

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte II



**SAN JERÓNIMO
EN EL ARTE DE LA CONTRARREFORMA**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
POR Pilar Martino Alba**

Bajo la dirección del Doctor:
José Manuel Cruz Valdovinos
Madrid, 2003

ISBN: 84-669-1996-1

SAN JERÓNIMO
EN EL ARTE DE LA CONTRARREFORMA

TESIS DOCTORAL

Dirigida por:

DR. JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

Presentada por:

PILAR MARTINO ALBA

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Historia del Arte II

A fray Ignacio de Madrid
y a la Orden de San Jerónimo
por su paciencia y generosidad.

INDICE

Agradecimientos	5
-----------------------	---

I. PARTE. PRESENTACIÓN

1. INTRODUCCIÓN	9
2. MOTIVACIÓN Y FINALIDAD	14
3. OBJETIVOS	18
3.1. Relevancia de las fuentes documentales para el estudio de la iconografía de san Jerónimo ..	19
3.2. Estudio de la Contrarreforma desde una perspectiva jeronimiana	22
3.3. Incidencia de la ideología contrarreformista en la interpretación de la imagen de san Jerónimo	24

II. PARTE. PROPEDEÚTICA.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN	29
1.1. Los estudios de iconografía y la historiografía contrarreformista	31
1.2. La perspectiva ideológica en los estudios iconográficos.....	39
1.3. La contribución de la literatura edificante a las representaciones iconográficas.....	47
1.4. Logros y lagunas en el estudio de la iconografía jeronimiana	50
1.4.1. Giovanni D'Andrea	55
1.4.2. Adolfo Venturi	68
1.4.3. Eugene Rice	78
1.4.4. Daniel Russo	88
1.4.5. Christiane Wiebel y otros historiadores alemanes	96
1.4.6. Otros estudios jeronimianos	107
1.5. Valoración del estado de la cuestión	112
2. METODOLOGÍA	117

III. PARTE. DESARROLLO

CAPÍTULO 1. APUNTES BIOGRÁFICOS E HISTÓRICOS	
DE SAN JERÓNIMO	125
1.1. Viajes de formación	128
1.2. La llamada del desierto	132
1.3. El carismático maestro y secretario papal	135
1.4. El monje traductor	137
CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LAS FUENTES ESCRITAS	
DE SAN JERÓNIMO	145
2.1. La biografía edificante	163
2.2. Epístolas y tratados.....	169
2.3. La Biblia: traducción y exégesis.....	183
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LA IDEOLOGÍA TRIDENTINA 197	
3.1. Diferencias ideológicas entre la Reforma y la Contrarreforma	199
3.1.1. Wicliff	203
3.1.2. Hus	206
3.1.3. Lutero	209
3.1.4. Los reformadores en Suiza	218
3.1.5. La Reforma y la iconoclastia	224
3.2. Trento contra las tesis luteranas	231
3.2.1. Decretos tridentinos	241
3.2.2. Expansión de la reforma católica.	255
3.3. La hagiografía	274
3.3.1. El culto de dulía y de hiperdulía en la Contrarreforma.....	283
3.3.2. Efectos moralizantes de la hagiografía al servicio de la ideología tridentina	290

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA	
DE SAN JERÓNIMO	295
4.1. Los atributos de san Jerónimo en relación con las fuentes escritas.	306
4.2. Contenidos, asuntos y motivos de la iconografía de san Jerónimo	328
4.2.1. Niñez y juventud	343
4.2.2. Ascesis y penitencia	350
4.2.3. Dignidad eclesiástica	360
4.2.4. Monacato	370
4.3. Tipología de los motivos por su situación geográfica	388
4.3.1. El Norte: palabra frente a imagen	391
4.3.2. El Sur: imagen frente a palabra ..	398
4.3.3. Hispanoamérica: la devoción frente al dogma	403
4.4. La iconografía de san Jerónimo después del Concilio de Trento	411
4.4.1. Los antecedentes.....	418
4.4.2. El auge: manierismo y barroco.....	425
4.4.3. El declinar: siglos XIX y XX	447
4.4.4. La permanencia de una simbiosis..	454
IV. CONCLUSIONES	461
V. BIBLIOGRAFÍA	469

AGRADECIMIENTOS

El viaje tras las huellas de san Jerónimo llega al final de su primera etapa, punto de partida para dedicarle muchas páginas más a lo largo de los años. Aunque el camino del investigador sea fundamentalmente solitario, nada es posible sin la ayuda de los prójimos, que, próximos o lejanos, han aportado su valioso granito de arena. Nuestro primer y más emocionado agradecimiento es para fray Ignacio de Madrid, siempre presente para animarnos en la travesía, perseverante en su pregunta sobre el final del viaje que nos habíamos propuesto, y paciente con la respuesta, pues tras varios años de navegación, y de hacer agua varias veces el velero a merced del viento y de las mareas, no siempre llevábamos buen rumbo ni la velocidad requerida. Agradecemos de todo corazón su paciencia por las múltiples interrupciones en el desarrollo de la tesis, por su constante apoyo y por proporcionarnos continuamente nuevos datos bibliográficos e iconográficos, por su cariñoso y generoso recibimiento extensivo al resto de la comunidad de monjes jerónimos de Santa María del Parral, Segovia, y por su alegría cada vez que llegábamos de algún periplo con nuevas noticias jeronimianas.

También queremos desde aquí dar las gracias a todos aquellos viajeros impenitentes que nos han ido informando de la localización de imágenes de san Jerónimo durante sus desplazamientos, como Enrique Martino, quien lleno de entusiasmo y deseos de seguir haciendo camino al andar durante su edad dorada, recorre sin cesar en pos de san Jerónimo ermitas, capillas, iglesias y museos cámara en ristre por tierras de España; a Estrella Cavero le debemos los datos de los que existen en la isla de Malta, en Bucarest, en San Diego, en Buenos Aires y varios de escuela flamenca localizados en su recorrido tras los pasos de Felipe II en el viaje a Flandes; Gloria

Rodríguez (q.e.p.d), siempre dispuesta a ayudar al prójimo, nos envió interesantes datos bibliográficos sobre los existentes en La Orotava y en La Laguna, en la isla de Tenerife; Miguel Ángel Vega nos proporcionó datos sobre los que encontró en Timisoara, Rumanía, en Puebla y Oaxaca, México, y en un sinfín de pequeñas poblaciones de Austria, Alemania e Italia, además de facilitarnos una relación de todas aquellas iglesias visitadas donde no está san Jerónimo, dato también muy útil a la hora de seguir el rastro iconográfico; a él le debemos también tanto la sugerencia de trabajar sobre la figura del patrón de los traductores, como la creación de una sección titulada *San Jerónimo en el arte y la cultura* en la revista de Traducción *Hieronymus Complutensis*, por lo que el agradecimiento es y será de por vida. Otros viajeros han colaborado también en estas localizaciones: Daniel Santos Vega grabó con paciencia y detalle los de la Galería Borghese, Museos Vaticanos e iglesia de Santa Susana en Roma; Wolfgang Pöckl, traductor contagiado de la afición jeronimiana, se preocupó de encargar fotografías de las imágenes de san Jerónimo en el museo de Germersheim, Alemania. Y a todos aquellos que nos han permitido fotografiar piezas en las iglesias y catedrales de media Europa y en los museos sin tramitación previa de permisos, especialmente al responsable del museo diocesano de Cuzco, donde se encuentra la colección Orihuela; a la responsable del museo diocesano de Paderborn, quien, no sólo accedió a que hiciésemos fotografías de las tallas del siglo XVII, sino que agradeció sinceramente las explicaciones sobre los Padres de la Iglesia latina; a los responsables del museo diocesano de Regensburg, admirados de que le pusiésemos título a una pieza que para ellos no representaba nombres propios; y a los del museo de la Residencia de Bamberg, quienes nos dieron todas las facilidades para fotografiar un interesante lienzo sobre el carro alegórico del *Triunfo de la Iglesia* precedido de los cuatro Padres. A los conservadores del Museo de Reggio Calabria, quienes abrieron la sala donde se expone la pequeña tabla del *San Jerónimo penitente* de Antonello da Messina un día de

cierre del museo por huelga de vigilantes, lo que tratándose de Italia, país huelguista donde los haya, constituye un detalle de eterno agradecer.

Y un agradecimiento también muy especial a la bibliotecaria responsable de la sección de Humanidades en la Humboldt Universität de Berlin, donde nos facilitaron con extrema amabilidad, incluso fuera de horario, la consulta de las obras en torno a la iconografía publicadas en Alemania, Francia e Italia, así como la de las obras relativas a la Historia de la Iglesia en Alemania; a los responsables de las bibliotecas de las universidades de München, de Münster y de Viena, del Museo del Prado, de la sala de investigadores de la Biblioteca Nacional, del Museo de Bellas Artes de Sevilla, del monasterio sevillano de Santa Paula, etc. Todos ellos profesionales dispuestos a poner su granito de arena para que este recorrido jeronimiano llegase a buen puerto. Y a la National Gallery de Londres, donde tras un prolongadísimo paseo jeronimiano por sus salas cuatro años después de la exposición *Saints. Themes and Variations at the National Gallery*, de la que se había agotado el catálogo, no dudaron en buscar en sus archivos y nos proporcionaron la última documentación disponible sobre dicha exposición.

Un muy sincero agradecimiento le debemos al pintor franco-vietnamita Christian Welter por las facilidades para publicar sus dos lienzos sobre san Jerónimo, y por la alegría demostrada al saber que nos interesábamos por su producción pictórica. Contemplar y comentar la obra de artistas de siglos pasados siempre es un placer, pero aún es mayor, si cabe, gozar del privilegio de conversar con un artista vivo que no sólo ha pintado a san Jerónimo, sino que nos cuente cómo y por qué pintó al santo patrón de los traductores.

Por último y de forma muy especial al Dr. Cruz Valdovinos, el Maestro –con mayúsculas, aunque a él no le guste-. Hace casi veinticinco años nos dirigió dos trabajos de catalogación en la iglesia

de San Nicolás en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) y en la iglesia de San Andrés en Rascafría (Madrid) con la clarividencia de los sabios y la generosidad que sólo saben dar los que son sencillamente grandes en su magisterio. Si no hubiésemos contado con ese contacto directo y cercano en los años de estudio, de los que tan buenos recuerdos conservamos todos los que tuvimos la suerte de disfrutar de sus clases magistrales, no estaríamos hoy aquí defendiendo una tesis doctoral en Historia del Arte, pues, como decía san Jerónimo: *“No se puede hablar de arte sin maestro”*.

I. PARTE. PRESENTACIÓN.

1. INTRODUCCIÓN

El tema elegido, *San Jerónimo en el Arte de la Contrarreforma*, nos obligará exponer una panorámica de la iconografía y tratar la figura del santo desde distintos puntos de vista. La hipótesis de trabajo ha requerido una tarea multidisciplinar, al tratar de relacionar las diferentes áreas de conocimiento en las que destacó esta figura histórica sumamente importante para la Historia de la Iglesia, con la repercusión que su imagen ha tenido en las artes plásticas, llegando a convertirse iconográficamente en el personaje más representado después de la Virgen y el Niño. Esta gran figura histórica de los siglos IV y V d.C., y de enorme repercusión en el mundo del arte, lo fue también por su obra escrita, por su labor como traductor, como exegeta, como auténtico polígrafo cristiano. Así pues, no cabe otro camino que recorrer todos aquellos senderos y bifurcaciones, a lo largo de los cuales se ha manifestado y reflejado la obra que en diferentes campos del saber ha generado la figura de san Jerónimo, para llegar al punto de nuestra investigación, para converger en lo que para la Historia del Arte occidental supuso el movimiento contrarreformista, emanado de los decretos del concilio de Trento y, sobre todo, la puesta en práctica y expansión del contenido de esos decretos, con especial referencia a san Jerónimo, objeto de nuestro estudio.

La tesis doctoral la hemos dividido en cuatro partes. Tras una primera de presentación y exposición de los motivos, así como de los objetivos que nos proponemos alcanzar, la segunda recoge la necesaria propedéutica para abordar el tema elegido con la base de

conocimientos apropiada para ello. Tras este análisis del estado de la cuestión y de su valoración, pudimos establecer la metodología a seguir para lograr los objetivos con el desarrollo del trabajo. Precisamente este último constituye la tercera y más importante parte de la investigación. La hemos subdividido en cuatro capítulos que analizan biografía, fuentes, ideología tridentina e iconografía, los cuatro puntos que convergen en la imagen de san Jerónimo en el arte de la Contrarreforma. En la cuarta y última parte exponemos las conclusiones, confiando en haber logrado llevar la hipótesis a buen término y convertirla en tesis.

En la mencionada tercera parte de nuestro trabajo, hemos considerado necesario poner en relación, para una mejor comprensión del tema, los hechos biográficos más importantes en la vida de este santo –basándonos en las fuentes escritas de su propia mano– con el desarrollo de su iconografía y los motivos y asuntos iconográficos a que esos hechos dan lugar, así como con los atributos que le identifican. A continuación, y antes de pasar a exponer la iconografía de san Jerónimo después del concilio de Trento, presentamos un apartado con las diferencias tipológicas según los ámbitos geográficos. Los tipos iconográficos presentan algunas variantes según el lugar donde se haya encargado la obra y de donde proceda el artista. Así pues, en ese apartado, veremos que hay una visión de la imagen que tiene que ver con lo sociológico. Hasta llegar al concilio de Trento se produce una evolución en la iconografía del santo desde su primera aparición en Biblias iluminadas como monje, pasando por el icono de doctor de la Iglesia y por el de paradigma del asceta, que constituyen los antecedentes iconográficos; con la celebración del concilio y la expansión de la ideología contrarreformista llega el auge, que se prolongará hasta finales del siglo XVIII. Después de esta fecha apenas hay noticias de obras con la iconografía jeronimiana encargada fuera de los monasterios, si exceptuamos alguna pieza por devoción particular o, más recientemente, por algunos grupos

del mundo de la traducción, ya que san Jerónimo es su santo patrón; o bien por comunidades que lo han convertido en símbolo nacional, como vemos en las iglesias croatas. Aunque no son muchos los ejemplos, si bien hay algunos notabilísimos, no hemos querido dejar de lado este periodo de los siglos XIX y XX, por lo excepcional de las apariciones de san Jerónimo en él.

En los años de investigación y recopilación de datos, nos hemos ido haciendo con un corpus de información abundante sobre el personaje que nos ocupa, su obra exegética y literaria, y su representación iconográfica a lo largo de siglos sobre los más variados soportes: libros iluminados, estampas, tablas, muros y bóvedas decorados con frescos, vidrieras; trompas y pechinas, fustes de columnas y púlpitos, lienzos, retablos, sillerías de coro, altares portátiles, ornamentos sacerdotales, piezas cerámicas, o de plata. Y hasta objetos de propaganda, de alimentación y de consumo hemos encontrado con la imagen del santo dalmata. Una de las primeras búsquedas tuvo lugar en el *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, de Ceán Bermúdez, habiendo entresacado con paciencia todas las citas de imágenes de san Jerónimo que hace, y lo mismo con las posteriores *Adiciones al Diccionario Histórico...* del conde de la Viñaza, con el *Museo Pictórico y Escala Óptica* de Antonio Palomino, y el *Viaje de España* de Antonio Ponz. Muy pronto nos interesamos también por aquellas noticias que los viajeros de formación alemana hicieron en relación con la orden jerónima durante sus viajes por España, desde el geógrafo alemán Hieronymus Münzer hasta el ilustrado pastor protestante danés Carl Christoph Plüer, que viene con el encargo real de hacer una investigación sobre la situación de las bibliotecas monacales españolas.

Tras la recopilación de datos, han sido muchas las imágenes vistas, acumuladas, observadas y analizadas, si bien nunca hemos pretendido hacer una colección, que para ello ya está el más

entusiasta coleccionista de la figura de san Jerónimo, fray Ignacio de Madrid, OSH, sino una fuente de información necesaria para poder aproximarnos a las formas, sus características, sus cambios, sus motivos y los asuntos representados, por lo que las que citamos a lo largo de nuestro trabajo constituyen solamente una pequeña muestra del material disponible.

La profusión y rica tipología de su imagen tiene diversas motivaciones y en ellas incidirá notablemente la crisis y lucha político-religiosa que recorre Europa desde la baja Edad Media. Así, también analizamos en nuestro estudio esas motivaciones, el enfrentamiento entre norte y sur, entre los territorios que siguen las propuestas de la Reforma y aquellos que, apoyados en una poderosa monarquía católica, que teje sus redes como una fina tela de araña, viven la Contrarreforma. En ese enfrentamiento veremos que se hace una selección de los miembros de la corte celestial, se elige a los mejores con el fin de conseguir los propósitos marcados, a los que han descollado como grandes personalidades en la Historia de la Iglesia. Hay dos formas diferentes de conseguir dichos propósitos: el norte rebate con la palabra de las Escrituras y el sur con la imagen unida al Texto Sagrado y a la Tradición.

La bibliografía consultada ha sido numerosa, teniendo en cuenta además que la biblioteca del monasterio de Santa María del Parral, sede del Archivo Histórico Jeronimiano, cuenta con unos quince mil volúmenes, especialmente de Patrística, el acceso a sus fondos nos ha sido no sólo valiosísimo sino absolutamente imprescindible para llevar a cabo la investigación. También se ha desarrollado ésta en bibliotecas universitarias, nacionales y extranjeras, así como en las de museos españoles y de otros países europeos, especialmente de Alemania, Austria, Italia, Francia, Inglaterra y Bélgica; y en varios idiomas, con el fin de poder tener datos suficientes para comprobar el interés que la figura de san Jerónimo ha tenido para los eruditos a lo largo de la Historia y

comprobar la profusión de su imagen a través de los siglos. Después de los primeros años de recopilación de información, nos resultó relativamente fácil decidirnos por el camino a seguir en la investigación sobre la figura de san Jerónimo, su representación iconográfica después del concilio de Trento y la expansión de su imagen en beneficio de la propagación de la fe; y la revalorización de san Jerónimo como traductor y hombre de letras. Por razones de lógico acotamiento del tema hemos tenido que ir prescindiendo de introducir y aprovechar infinidad de esos datos clasificados y archivados durante la investigación. Entre ellos multitud de documentos gráficos que irán acrecentando una base de datos, que, una vez terminada, quedará depositada en el monasterio jerónimo de Santa María de El Parral. Todos estos documentos escritos y gráficos confiamos en que puedan ir apareciendo poco a poco en trabajos posteriores y en artículos. Contamos para ello con el magisterio sabio y también generoso del Dr. Cruz Valdovinos, a quien agradecemos la confianza depositada en nosotros y sus siempre acertadas preguntas y consejos.

Para poder tratar el tema y la figura del santo bajo un punto de vista multidisciplinar ha sido necesaria asimismo la consulta exhaustiva de obras sobre la Historia de la Iglesia, sobre teología pastoral, sobre concilios eclesiásticos, las luchas religiosas del siglo XVI, las tesis luteranas, las obras publicadas por los jesuitas en Austria para promover la expansión de la reforma católica, y un largo etcétera de obras tanto traducidas como algunas aún sin traducir al español. En estos casos, se cita en la lengua original: alemán, francés, inglés o italiano y se da, en algunos, resumen del contenido de la cita o bien traducción propia. La mayoría de las obras y documentos consultados ha sido, sin embargo, en español y unos pocos en latín. Hemos echado de menos no poseer un auténtico poliglotismo y conocer las lenguas eslavas para poder analizar la bibliografía publicada en esos países, al ser la figura

central de nuestra tesis un santo de origen dalmata, el primer traductor a una lengua eslava del oficio divino y de los textos sagrados. Confiamos en que el mundo de la traducción se interese por los estudios del cristianismo primitivo en esos países y por sus grandes hombres, y podamos ver así algún día traducidos a alguna de las lenguas que conocemos los textos que se hayan publicado en lenguas eslavas sobre el santo patrón de los traductores.

2. MOTIVACIÓN Y FINALIDAD

¿Por qué san Jerónimo en el arte de la Contrarreforma?

Varias son las razones de tipo intelectual, cultural, profesional y, por supuesto, personal. El interés, como ya hemos mencionado, por la personalidad del patrón de los traductores y admiración hacia su obra como polígrafo; pero también ha pesado la formación personal en lenguas extranjeras y la tradición investigadora en el campo de la iconografía en los países germanoparlantes¹. Tradicionalmente los filósofos y los teólogos españoles han estudiado alemán, además del latín, para poder abordar la abundante bibliografía de su área de conocimiento en esas lenguas. Por otro lado, los historiadores del arte españoles han tendido al aprendizaje del italiano y del francés, lenguas de cultura, para indagar en las publicaciones sobre estilos, artistas, museos, etc. en Italia y Francia. Y los interesados en el mercado del arte han preferido el aprendizaje de la lengua inglesa como *lingua franca*, y en segundo lugar también a la alemana los interesados en la teoría artística y crítica de arte, con el fin de

¹ Esta tradición surge con fuerza en la segunda mitad del XIX y pone de manifiesto la tendencia en los países germanos de llegar al significado último de las cosas, de buscar la raíz de los símbolos. Esta tendencia es la que, a nuestro juicio, hizo que Alemania y Austria haya dado grandes filósofos y teóricos de las ideas estéticas.

poder leer a los grandes teóricos alemanes. El conocimiento de cinco lenguas, con la consiguiente facilidad de comunicación en múltiples viajes para documentar la investigación, y el convencimiento de que sólo la relación de distintas disciplinas nos permite el acercamiento más completo a las obras de arte, pues, como decía Wilhelm Dilthey: *“Das Leben ist eben mehrseitig”* (la vida es precisamente multifacética), nos ha encaminado hacia un personaje que dominaba varias lenguas y disciplinas, y que fue un gran viajero en busca de conocimientos.

Las razones aludidas constituyen una importante motivación para lograr nuestra pretensión de aportar datos para un mayor conocimiento de la imagen de san Jerónimo en España, Alemania y Austria sobre todo –aunque somos conscientes de que ésta está bastante extendida entre los profesionales y eruditos del arte– y de su peso histórico como traductor, aspecto éste que nos interesa especialmente. Es nuestro deseo contribuir a revalorizar la figura del traductor como transmisor y propagador de la cultura de unos ámbitos geográficos a otros.

No hemos querido, tras el estudio minucioso, cerrar un capítulo, sino al contrario: abrir la vía y facilitar el camino para posteriores investigaciones en España en torno a la figura de san Jerónimo, y que ésta sea siempre motivo de entusiasmo y fuente de nuevas ideas para enriquecer a la bibliografía jeronimiana.

En este contexto nos proponemos aportar una interpretación de la enorme iconografía jeronimiana que hasta ahora ha sido desatendida por los estudiosos del tema que preferentemente han desvinculado, como diremos más adelante, la iconografía y en general el arte de sus motivaciones ideológicas y de sus contextos culturales integrales. Las perspectivas especialmente inmanentes de estos estudios, han hecho de los mismos un producto de consumo intelectual intradisciplinar.

Para obviar este defecto que condena a la historia del arte a un cierta infecundidad, pretendemos proyectar sobre esa iconografía no sólo análisis formales de la misma, pues, como afirmaba Lionello Venturi, “el origen de cualquier obra de arte está en la vida y no en una obra de arte precedente”², sino también las motivaciones ideológicas, en este caso, religiosas y dogmáticas, que las impulsan, es decir intentamos analizar la iconografía en su contexto cultural e ideológico y como resultado de éste.

En la elección de la figura de san Jerónimo como motivo de esta investigación ha sido fundamental la trascendencia que esta figura ha tenido en la historia del arte y, concretamente, en la historia del arte cristiano, así como la proyección histórica que su figura ha tenido en la configuración de épocas y episodios decisivos de la cultura de Occidente. Bastaría mencionar el surgimiento de dos movimientos de espiritualidad cristiana, el de los jesuitas y el de la orden jerónima, por no referirnos a la actuación decisiva que tuvo san Jerónimo en su época frente a la herejía origenista o pelagiana, para probar la exactitud de este aserto. La presencia iconográfica en el Renacimiento, tanto italiano -ampliamente tratado por los historiadores del arte- como centroeuropeo, en pintores como por ejemplo Albrecht Altdorfer, Alberto Durero, Lucas Cranach el Viejo, o en escultores como Tilman Riemenschneider, y sobre todo en el Barroco, así como las numerosas referencias que tanto desde el punto de vista de la exégesis bíblica o de los teóricos de la Traducción se hacen constantemente a su figura, son datos que apoyan esta aseveración.

² VENTURI, L.: *Historia de la crítica de arte* (trad. Rosend Arqués), Gustavo Gili, Barcelona, 1979, pág.296. Lionello Venturi era hijo del historiador del arte Adolfo Venturi, el primero que escribió un trabajo monográfico sobre la iconografía de san Jerónimo y que comentamos en el capítulo del estado de la cuestión.

Dada la trascendencia de la personalidad jeronimiana, creemos que se impone un trabajo de conjunto, de perspectivas interdisciplinarias, que pueden partir por supuesto también desde el punto de vista de la historia del arte, especialidad ésta, que como ninguna otra está obligada a la visión integradora lo mismo que a la visión especializada.

La admiración hacia el personaje, hacia esa biografía tan rica en conocimientos prácticos y teóricos, hacia el viajero incansable y trabajador riguroso, hacia el estudioso de las lenguas y de la palabra escrita, hacia el epónimo del humanista que se interesa por todo lo que le rodea, hacia el sabio erudito e insigne traductor, hacia su actitud vital de investigador incansable y lector infatigable, ha pesado, obviamente, en la elección del tema. Hemos tenido en cuenta, además, que su mayor legado para las generaciones posteriores, la traducción al latín de la Biblia, ha sido la fuente principal para la iconografía religiosa occidental, y que sus Epístolas han constituido y constituyen una importantísima fuente iconográfica para la representación de él mismo, y que no habían sido tratadas en su conjunto bajo este prisma, entre otras cosas, porque la publicación del Epistolario completo en español es bastante reciente. La pasión no solamente por la imagen y por las manifestaciones artísticas como reflejo de un determinado momento histórico y de una determinada sociedad, sino también por la palabra escrita, por el contenido de legajos y libros, nos ha llevado a elegir la figura del santo patrón de los traductores como tema de nuestra tesis, si bien contando con la acertada sugerencia del Dr. Vega Cernuda, insigne traductor y magnífico filólogo.

El recorrido por el camino de la investigación y sus bifurcaciones, al tratarse, como hemos mencionado, de un trabajo interdisciplinar, no ha sido ni fácil, ni corto, ni cómodo; sin embargo la riqueza espiritual que nos ha aportado nos ha compensado de todos los sinsabores de una investigación que a

medida que ha ido transcurriendo iba ofreciendo más y mayores dificultades. Riqueza espiritual proporcionada no solamente con la atenta lectura de la obra escrita de san Jerónimo, tanto de su *Epistolario* como de sus *Obras Homiléticas, Comentarios a los Salmos y Comentario a San Marcos*³, de sus *Comentarios a los profetas menores*⁴, y del *Comentario a Mateo, Prólogos y prefacios a diferentes tratados, Vidas de tres monjes y Libro de los claros varones eclesiásticos*⁵, sino también con la lectura de algunas de las obras que tradujo, como la *Historia Eclesiástica* de Eusebio de Cesarea⁶ o el *Tratado sobre el Espíritu Santo* de Dídimo el Ciego⁷; y la de muchos de aquellos que a lo largo de los siglos han escrito sobre él, pero también y muy especialmente debida a la entrañable y generosa relación con la comunidad de monjes jerónimos de Santa María de El Parral, en Segovia. Confiamos que nuestra tesis contribuya a acrecentar el interés por los estudios jeronimianos y, en particular, por la figura de san Jerónimo.

3. OBJETIVOS

Hacemos aquí una breve presentación de los tres objetivos que nos hemos marcado y que confiamos en lograr con el desarrollo de nuestro trabajo investigador. En el capítulo cuarto y último hacemos una valoración de la relación que, a nuestro juicio, existe entre todos los elementos implicados en nuestra

³ SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.I (introducción general de Juan Bautista Valero; traducción, introducción y notas de Mónica Marcos Celestino) BAC, Madrid, 2000

⁴ SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.IIIa (introducción, traducción y notas de Avelino Domínguez García,), BAC, Madrid, 2000.

⁵ SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.II (introducción, traducción y notas de Virgilio Bejarano), BAC, Madrid, 2002.

⁶ Traducción, introducción y notas de Argimiro Velasco-Delgado, O.P., BAC, Madrid, 2001.

⁷ Traducción, introducción y notas de Carmelo Granado, S.J., Ed.Ciudad Nueva, Madrid, 1997.

investigación, como introducción a las conclusiones finales, donde podremos confirmar la consecución de dichos objetivos propuestos.

3.1. Relevancia de las fuentes documentales para el estudio de la iconografía de san Jerónimo.

El estudio de las fuentes documentales, ya sean éstas escritas o bien se trate del análisis de las obras de las artes plásticas de siglos pasados, son fundamentales para la investigación de nuestro tema, como, lógicamente, para cualquier otro en el campo del arte. Tenemos la suerte de contar con una gran cantidad de fuentes escritas, siendo a nuestro juicio la más importante las *Epístolas* de san Jerónimo. Generalmente éstas han sido tomadas como fuente en el campo de la investigación iconográfica e iconológica de forma parcial; entre otras razones, porque la publicación del *Epistolario* completo en España es de mediados del siglo XX y la más reciente edición, en la que se incluyen algunas cartas inéditas, es de 1993 (t.I) y 1995 (t.II)⁸. Con anterioridad se habían publicado en París en 1845 y en Viena en el primer cuarto del siglo XX. Selecciones de epístolas sobre un tema concreto o de una época determinada en la vida del santo se habían publicado ya en diferentes países y épocas⁹. En el apéndice bibliográfico de nuestro trabajo mencionamos algunas de esas ediciones.

Las cartas, que abarcan cuarenta y cinco años de la vida de san Jerónimo tienen carácter autobiográfico¹⁰ y proporcionan

⁸ Traducción, introducciones y notas de Juan Bautista Valero, BAC, Madrid, 1993 (t.I) y 1995 (t.II)

⁹ Fray Ignacio de Madrid tiene catalogadas en torno a las cuarenta y cinco ediciones, correspondientes a tres siglos (XVI, XVII, XVIII). La mayoría de estas selecciones tenían como objeto servir de modelo textual para la enseñanza del latín.

¹⁰ Valero, *op.cit.*, pág.59

noticias no sólo sobre él mismo, sino sobre los más diversos aspectos de su época: sociales, políticos, religiosos, geográficos, históricos. A pesar de la importancia de esas fuentes documentales, no podemos decir que muchos historiadores del arte contasen con ellas para sus investigaciones, ni que una gran mayoría de artistas contase con estos escritos en sus bibliotecas. Los primeros, quizá, por ese tradicional rechazo hacia textos en los que la carga subjetiva –ya sean epístolas, crónicas o diarios de viaje, entre otros- ha hecho que careciesen del necesario y supuesto rigor histórico de documentos notariales, protocolarios, libros de visitas, documentos contables, etc. Los segundos, quizá, por su falta de conocimiento del latín y a veces por las dificultades en adquirir algunas obras, incluso después del admirable y práctico invento de Johannes Gutenberg. Lo que sí tenían muchos artistas era modelos en estampas, la mayor base de difusión artística durante siglos¹¹. Los que marcaban la pauta en cuanto a la forma de representar a un determinado personaje o una determinada escena eran los clientes, pero tanto entre los artistas como entre aquellos, fuesen religiosos o no, se produce un acercamiento o alejamiento a las fuentes dependiendo de la intencionalidad de las obras encargadas¹². Ante la abundancia de la imagen de san Jerónimo en España como motivo iconográfico tanto en pintura como en escultura o como motivo de objetos de artes decorativas –al ser la orden jerónima netamente española– pero también en Austria y sur de Alemania, especialmente a raíz de la lucha contrarreformista a cuyo frente estuvo en esas tierras el jesuita Pedro Canisio,

¹¹ Véanse GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1990.; MELST, M.: “Naturaleza y significado de la estampa”, y GRIFFITHS, A.: “Arte y estilo de los grabadores”, en *Historia del Arte. El Grabado*, Ed. Skira, Ginebra, 1981.

¹² Véase MARTINO, P.: “El Epistolario de san Jerónimo como fuente iconográfica”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (15), Madrid, 1999, págs. 149-214

vamos a centrarnos en dos áreas geográficas: por un lado, España y los territorios bajo la hegemonía de la rama española de los Habsburgos; y, por otro, Austria y sur de Alemania, es decir territorios centroeuropeos bajo la dominación de los Habsburgos con sede en Viena; y en la influencia que ejercen los monarcas de la dinastía habsburguesa¹³, por su política de unión basada en la religión, en ese efecto, antes mencionado, que produce la iconografía de san Jerónimo. Si bien podemos decir que lo que para España es la orden jerónima lo es para Austria la benedictina, y que, por lo tanto, en esas tierras centroeuropeas la representación del santo es menor, y aparece casi siempre como Padre de la Iglesia bien junto a san Agustín o bien junto a los otros Padres de la Iglesia latina, san Gregorio y san Ambrosio; también es cierto que su imagen abunda más después del concilio de Trento, promovida por la Orden religiosa encargada de propagar la fe y de llevar las riendas de la lucha contra la Reforma.

Entre las fuentes documentales para el estudio de la iconografía de san Jerónimo no podemos dejar de hacer alusión al texto de los decretos dogmáticos y de reforma del concilio de Trento y a las obras que sobre la representación concreta de figuras religiosas surgen a raíz de dicho concilio, así como a las que se escriben –tanto antes como después del concilio tridentino– para ensalzar a determinados personajes religiosos, ya se trate de discursos panegíricos o de semblanzas biográficas basadas tanto en hechos históricos como legendarios, que justifican los apasionados medios que contribuyen al fin de encumbrar a un determinado personaje.

¹³ La influencia a través de la “red ideológica de finos hilos de araña” que iba tejiendo la dinastía habsburguesa, según expresión del historiador JIMÉNEZ DÍAZ, P.: *El coleccionismo manierista de los Austrias. Entre Felipe II y Rodolfo II*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, pág.13.

3.2. Estudio de la Contrarreforma desde una perspectiva jeronimiana.

Existen diferentes modos de abordar el estudio de una época, de un acontecimiento histórico o de un movimiento artístico. Lo habitual es que busquemos, entre otras, las fuentes de los contemporáneos del periodo concreto que vamos a investigar. En dichas fuentes se refleja siempre la visión subjetiva del autor e inciden los aspectos sociológicos de una época. También podemos poner en relación a ese autor con otros momentos históricos, si en su obra ha escrito sobre hechos pasados o con sus ideas ha sabido adelantarse a su tiempo.

El siglo en el que nace san Jerónimo, el IV, se inaugura con la libertad de culto para los cristianos. Hay, pues, una cierta paz y un cese de las anteriores persecuciones, pero esto no quiere decir que el periodo sea de una calma total. Surgen controversias dentro del mundo cristiano por las diferentes interpretaciones que se da al contenido de las Escrituras. Y ahí está Jerónimo como exegeta y luchador incansable para poner en claro aquellas dudas que dan lugar a enfrentamientos entre cristianos. Estas controversias se tratan de apagar con la convocatoria de concilios, donde se pongan sobre la mesa las diferencias y se llegue a consensos y conclusiones que, mediante decretos, todos los cristianos deberían acatar para lograr la paz.

Las disensiones en el seno de la Iglesia han sido constantes desde su nacimiento, así una época también de convulsiones en la Europa occidental cristiana es el final de la Edad Media y el comienzo de la Edad Moderna. La lucha político-religiosa continúa y surge el movimiento reformista, que

alcanza su punto culminante en 1517 con la publicación de las 95 tesis de Lutero. La situación llega a tal punto que se hace necesaria la convocatoria de un concilio por parte de quien ostenta la responsabilidad política de España y Alemania, Carlos V. El concilio celebrado en la ciudad fronteriza austro-italiana de Trento, supone la aceptación del texto de las Sagradas Escrituras traducido al latín por san Jerónimo como el oficial de la Iglesia para poner fin a las controversias. Revive la figura del santo en este periodo, gracias a su obra como exegeta y traductor, y se convertirá en abanderado de las tesis contrarreformistas. Se ve en él al defensor de la ortodoxia frente a las herejías, tanto por su asistencia al primer concilio ecuménico de Constantinopla, como por su presencia como traductor de los obispos Epifanio de Chipre y de Paulino de Antioquia al concilio que se celebró en Roma en 382. La defensa de la ortodoxia le llevó a redactar auténticos tratados que desmontaban las tesis de los oponentes. Cuando los errores del contrario eran fruto de una falta de conocimientos y podían conducir a crear confusión entre los fieles, rebatía a sus oponentes con una violencia verbal y una utilización de la sátira que parecen impropias de un hombre religioso. Esa defensa a ultranza, fundamentada en el Sagrada Escritura, será la que utilizarán también los padres conciliares en Trento.

La lectura de las obras de san Jerónimo nos condujo a la búsqueda sistemática de imágenes del santo. Así, el objetivo de estudiar la Contrarreforma desde una perspectiva concreta surgió a raíz de la visita continuada a diversos museos europeos y de Hispanoamérica para localizar obras en las que san Jerónimo fuese no sólo protagonista, sino también aquellas en las que el santo fuese figura religiosa participante, junto a otras santos, en una determinada escena religiosa. El viajar tras las huellas iconográficas de san Jerónimo, el hacer las visitas a los

museos e iglesias bajo un objetivo concreto –la visión jeronimiana–, añadido a la consulta de catálogos y obras monográficas buscando la imagen del santo para realizar una base de datos, nos proporcionó no solamente una visión de épocas y estilos artísticos, sino de la evolución de la imagen del santo, incitándonos a buscar las razones de dichos cambios. No es una novedad el realizar un desplazamiento por un motivo concreto, tenga éste carácter investigador, religioso, literario o cualquier otro. Pero sí creemos que es una novedad la visión jeronimiana en la campaña propagandística religiosa que tiene lugar tras el concilio celebrado en Trento, y cuyo objetivo es frenar la expansión de las ideas reformistas contrarias a la ortodoxia católica y recuperar fieles para la Iglesia de Roma. Esto es lo que nos ha hecho elegir su figura para estudiar el arte de la Contrarreforma desde una perspectiva concreta, como una nueva visión posible de un periodo determinado.

3.3. Incidencia de la ideología contrarreformista en la interpretación de la imagen de san Jerónimo

En la representación iconográfica de san Jerónimo se produce una evolución hasta llegar a mediados del siglo XVI, época de celebración del concilio de Trento que se extiende a lo largo de un amplio periodo de casi veinte años (1545-1563). En esa evolución iconográfica el santo aparece tanto en su aspecto de monje retirado en Belén dedicado al estudio y traducción de las Sagradas Escrituras, como en su faceta de eremita, penitente y asceta, y en la de secretario papal y exegeta ataviado con vestiduras cardenalcias; el proceso evolutivo va desde las primeras representaciones del personaje, sólo reconocible mediante la inscripción con su nombre, pasando por las escenas que surgen a la luz de los nuevos movimientos espirituales en Occidente y en las que el motivo es su retirada al

desierto de Calcis, hasta llegar a aquellas otras en las que los atributos que se han ido creando para identificarle le hacen uno de los santos más fácilmente reconocibles, a pesar de que la mayoría desconozca su vida y si esos atributos responden realmente a lo vivido o son producto de la leyenda.

La Contrarreforma le elige en todas sus facetas, pero destacando aquellas que cree más apropiadas para llevar adelante con éxito sus tesis, produciéndose una incidencia de la ideología contrarreformista en la interpretación de la figura de san Jerónimo y es éste el objetivo primordial de nuestra exposición, que marcamos en un contexto más general: la base histórico-biográfica su iconografía y el desarrollo general de la iconografía cristiana.

Como es fácil deducir por el título de esta tesis doctoral, nuestro propósito es llevar a cabo un análisis, y su correspondiente interpretación, del efecto que produce la iconografía tras el concilio de Trento y el movimiento de la Contrarreforma. La imagen del erudito y humanista no llega a los pueblos del sur de forma masiva y rápidamente reconocible; así, se promueve y propaga la de penitente, surgida ya a mediados del siglo XV como ejemplo cristiano a seguir, y ello a pesar de que el concilio de Trento acepta como texto canónico la *Vulgata*, su traducción al latín del texto original en hebreo del Antiguo Testamento y del texto original en griego del Nuevo Testamento. Se reconoce su labor intelectual, pero la imagen que se propaga es la de penitente, pues mueve de forma más fácil al fiel al tocar su fibra sensible y poner al santo como seguidor convencido de la vida de Cristo. En países como Alemania, donde entre los pintores de la Escuela del Danubio tenía tanto éxito la representación del penitente en los paisajes exuberantes propios de dicha escuela, ahora se propaga más la imagen de Padre de la Iglesia latina, habitualmente

acompañado de los otros tres: san Gregorio, san Ambrosio y san Agustín, destacando con ello la idea de ser pilares de la Iglesia. La lucha contra las tesis de Lutero se hace no solamente mediante la imagen, sino también mediante los escritos de san Jerónimo. Así, en esta época resurge con fuerza la publicación de algunas de sus cartas. En la selección que se hace con vistas a la publicación, se incluye lógicamente las que tienen carácter de tratado y cuyo contenido defiende enérgicamente, apoyándose en las Sagradas Escrituras. Ese mismo carácter de base documental para la lucha contra las ideas reformistas que habían surgido en el centro de Europa y que estaban entrando en España tiene la *Vida del Máximo Doctor de la Iglesia nuestro Padre San Jerónimo*, de fray José de Sigüenza (1544-1606), aunque se publicase casi treinta años después de la finalización del concilio de Trento, concretamente el año 1595. Imagen y palabra se unen en la defensa de los decretos promulgados en el concilio.

No cabe duda de que san Jerónimo quiso pasar a la posteridad, pues, sabedor de la magnitud de su obra literaria, exegética, histórica, epistolar, traductora o tratadística, se incluyó en la relación de los hombres ilustres¹⁴ de su época, además de contar con corresponsales en Roma, como Marcela, que se ocupaban de la divulgación de sus escritos. Lo que no podía sospechar es que la mayoría de éstos constituirían en generaciones posteriores un tesoro solamente para religiosos, estudiosos y eruditos, pero que sería su imagen la que se propagaría por todo el mundo cristiano occidental, desbancando en la corte celestial incluso a los más conocidos y populares, como san Francisco, san Antonio de Padua, santa Bárbara y tantos otros. Aunque fuesen los jesuitas los encargados de la

¹⁴ *De viris illustribus*, escrito entre el 385 y el 393.

propagación de las ideas contrarreformistas por Centroeuropa y fundasen colegios jesuíticos a lo largo y ancho de sus provincias, y levantasen iglesias bajo la advocación de los santos de su orden, san Ignacio, san Francisco Javier y otros, tuvo sin embargo san Jerónimo un enorme peso como imagen en su cometido propagandístico, al converger en él muchas de las características del hombre de Iglesia que se quería poner como modelo. Incluso los apóstoles quedan relegados por san Jerónimo en la iconografía cristiana. Así, nuestro santo es después de la Virgen y el Niño el personaje más representado en el arte cristiano occidental. A esta profusión iconográfica contribuyó de forma decisiva el movimiento de la Contrarreforma. Por un lado, se utiliza la imagen frente a la iconoclastia de los reformistas; por otro, la vida de un hombre ejemplar frente a la negación de la veneración a los santos en la Reforma; se utiliza la ortodoxia del transmisor de los textos canónicos a los cristianos de Occidente frente a las nuevas interpretaciones de los textos sagrados que había hecho Lutero, quien, por otro lado, había dejado por escrito su animadversión hacia san Jerónimo.

En el lenguaje satírico de san Jerónimo encuentran los teólogos tridentinos la fuente adecuada para rebatir a los reformistas:

“Sólo el arte de las Escrituras es cosa que todos se arrogan: sabios e ignorantes, todos escribimos poemas”¹⁵. De este arte habla la vieja charlatana, de él habla el viejo caduco, de él diserta quien no se recata del solecismo; sin haberlo aprendido, todos alardean de él, lo maltratan, lo enseñan [...] dotados de cierta facilidad de palabra, o mejor, de cierto descaro, disertan ante los demás sobre lo que ellos mismos

¹⁵ Cita que san Jerónimo toma de Horacio, Ep.II 115 y 117

no entienden [...] se imaginan que es ley de Dios todo lo que dicen; ni siquiera se dignan averiguar qué pensaron los profetas y los apóstoles, sino que acomodan textos inconexos a lo que ellos piensan, como si torcer las sentencias e identificar la Sagrada Escritura con el propio capricho fuera un método magnífico y no una adulteración”¹⁶

Todo esto hace que la imagen de san Jerónimo esté cargada de significado teológico que no podemos dejar pasar por alto, por lo que al comentario puramente iconográfico se hace imprescindible añadir el iconológico jeronimiano cuando las obras de arte sean posteriores al concilio de Trento.

La bibliografía en torno a la obra escrita de san Jerónimo es abundante, pues ha sido tratada en numerosas ocasiones y bajo diferentes puntos de vista por los especialistas en teología y en literatura cristiana. Con nuestro trabajo sobre san Jerónimo en el arte de la Contrarreforma pretendemos contribuir modestamente a aumentar la bibliografía sobre la iconografía del santo, teniendo en cuenta que la Tesis doctoral que ahora presentamos es el comienzo de una labor investigadora, pues no hemos querido con ella cerrar un capítulo, sino al contrario: facilitar el camino para posteriores estudios jeronimianos.

¹⁶ Epístola 53, 7 a Paulino, presbítero.

II. PARTE. PROPEDEÚTICA

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Establecer los fundamentos sobre los que se levantará el edificio de la investigación es tarea ardua por las muchas horas de dedicación lectora y de búsqueda de datos que exige, sin embargo, resulta muy gratificante al contemplar el resultado final, tanto el que se ve, es decir el físico o suma de las páginas escritas, como el que no se ve, el más enriquecedor, que es el bagaje de conocimientos adquiridos para iniciar la investigación y el entusiasmo que produce la ocurrencia de una idea novedosa o el descubrimiento de documentos que justifiquen las hipótesis a medida que transcurre dicha investigación. Para que el estado de la cuestión no se convirtiese él mismo en una tesis de carácter bibliográfico, ha sido necesario realizar una selección y limitarnos solamente a la mención de obras relevantes en todos los epígrafes del capítulo, a excepción del último, que, por tratar de los logros y lagunas en el estudio de la iconografía jeronimiana, es el más directamente implicado con el tema de nuestra investigación y, por lo tanto, al que hemos dedicado el grueso de este capítulo.

La orden jerónima es la más española de todas las órdenes religiosas, sin embargo san Jerónimo es un personaje que trasciende fronteras. Oriundo de Dalmacia, recorrió Italia, parte de la Galia y de Germania, Grecia, Chipre, Asia Menor, Siria, Alejandría, Palestina... y mantuvo correspondencia epistolar con medio mundo, tanto con personas a las que había conocido en los lugares en los que había estado como con otras de puntos geográficos que él no había visitado, como Hispania. Su carácter transnacional hacía previsible que el interés por su obra se hubiese

extendido a otros países. Aunque nos hemos limitado a indagar en aquellos en los que se hablan lenguas bien germánicas o bien romances –ya que no hablamos lenguas eslavas– creemos que el resultado final ha sido fructífero y da cuenta de la importancia que la figura de san Jerónimo tiene entre los estudiosos europeos, tanto en el campo de la Historia del Arte, como en el de la Historia de la Iglesia o en el de la Traducción. Para los dos primeros es la iconografía el ámbito en el que se desarrolla el interés por el santo, acrecentado en los segundos por la ideología, y especialmente por la influencia que ésta y la literatura edificante ejercen sobre la iconografía. Para los terceros, la imagen es sólo el símbolo externo de su devoción hacia su santo patrón como ejemplo de trabajador profesional, incansable y silencioso; lo que importa es su obra escrita y la transmisión de ésta a la posteridad. Así pues, se hacía necesario indagar en todos esos campos, haciendo especial hincapié, lógicamente, en aquellos aspectos relacionados directa o indirectamente con san Jerónimo.

El resultado lo hemos subdividido en cuatro epígrafes que resumen el estado actual de la cuestión en relación con nuestro tema, *San Jerónimo en el Arte de la Contrarreforma*:

- los estudios de iconografía y la historiografía contrarreformista,
- la perspectiva ideológica en los estudios iconográficos,
- la contribución de la literatura edificante a las representaciones iconográficas y, por último,
- los logros y lagunas en los estudios sobre la iconografía de san Jerónimo y sobre otros temas jeronimianos.

1.1. Los estudios de iconografía y la historiografía contrarreformista.

Tradicionalmente se ha analizado la iconografía por parte de los historiadores del arte con independencia de sus motivaciones ideológicas. Los estudios de esta disciplina se han detenido habitualmente en el análisis estilístico y descriptivo, dejando a un lado el interpretativo. El iniciador de una nueva escuela en la interpretación artística fue Erwin Panofsky con *Estudios sobre iconología*¹. Sus estudios sobre el significado de las imágenes trajeron consigo la apertura de un camino importantísimo para la interpretación, y que podría haber servido de acicate para multiplicar las facetas en la visión de la obra de arte. Esta nunca puede ser unidireccional y al ser, a su vez, reflejo de una determinada sociedad y de un determinado momento histórico, intervendrán en su encargo, concepción y ejecución múltiples factores.

El análisis de la iconografía religiosa se ha centrado durante muchos años en la narración de la vida del personaje representado y la leyenda que se ha creado en torno a ella, deduciendo de ésta los atributos que le hacen reconocible al espectador y añadiendo, para completar el estudio, el análisis estilístico. Así lo hacía Karl Künstle² en 1926, seis años antes de publicarse la obra de Emile Mâle,

¹ Alianza Editorial, Madrid, 1972 (trad. Bernardo Fernández). El año de publicación fue 1939, en inglés. No se tradujo al español hasta treinta y tres años después de su aparición; y al alemán, la lengua materna de Panofsky, hasta comienzos de los años ochentas. Su afán de interpretación iconológica llegó a centrarse tanto en ese aspecto que llegó a dejar a un lado el iconográfico, extremo éste que criticó su discípulo Ernst Gombrich.

² KÜNSTLE, K.: *Iconographie der Heiligen*, 2 vols., Herder, Freiburg im Breisgau, 1926. Hace descripción estilística, presenta las fuentes hagiográficas y suele hacer una relación exhaustiva de representaciones de una imagen religiosa, siendo el número de datos aportados directamente proporcional a la importancia del santo en cuestión. San Jerónimo, por ejemplo, ocupa ocho páginas en esta obra.

una de las más consultadas en el campo de la iconografía durante el siglo XX. Otro francés, Louis Réau, daba un paso más en las investigaciones iconográficas con un estudio exhaustivo sobre la iconografía cristiana medieval, proporcionando una nómina de santos locales y una relación de ejemplos iconográficos por siglos, sobre todo en Francia y Alemania, que convirtieron su obra en un útil manual de consulta. Tiene el valor, además, de sumar las fuentes de información a su alcance, no desdeñando ninguna para la posible interpretación de los asuntos.

Las excepciones a la que se puede considerar norma de la disciplina son escasas aunque honrosas. El estudio que con el título de *Contrarreforma y barroco, lecturas iconográficas e iconológicas*, publicó hace dos décadas³ Santiago Sebastián –uno de los más destacados estudiosos españoles del método iconográfico-iconológico, apoyándose en la obra del francés Emile Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle. Italie-France-Espagne-Flandres*⁴, autor que a su vez se apoyó en la del italiano Cesare Ripa⁵– proponía que la obra de arte no es un objeto aislado de su contexto histórico, social y cultural, haciéndose necesario para analizar la obra de arte el estudio de los significados conceptuales⁶, siguiendo el método iniciado por Erwin Panofsky y lo que Wilhelm Dilthey⁷ había llamado

³Madrid, 1981

⁴ Librairie Armand Colin, París, 1932.

⁵ La edición consultada es la tercera, en edición facsímil publicada por Georg Ols Verlag en 1984 en la ciudad alemana de Hildesheim: *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cauate dall'anchità, & di propria inuentione, trovate, & dichiarate da Cesare Ripa perugino, Roma MDCIII.*

⁶ Sebastián, *op.cit.*, pág.13

⁷ Dilthey (1833-1911) consideraba la Filosofía uno de los organismos que integran una civilización, y creía que la misión del historiador consiste precisamente en la captación de las relaciones que en una sociedad determinada unen las diversas manifestaciones del mundo cultural. En tales premisas de

“Geistesgeschichte” en sus *Estudios para el establecimiento de las ciencias del espíritu*.

En los capítulos que Santiago Sebastián dedica al simbolismo místico, al triunfo de la muerte, y al arte al servicio del dogma presenta algunos claros ejemplos de la necesidad del estudio de los significados conceptuales, afirmando que: “No se puede hacer el estudio de la iconografía de las artes plásticas de la Contrarreforma sin tener en cuenta la evolución del pensamiento espiritual [...] Literatura y arte tienen el común denominador del misticismo”⁸. Así, interpreta las obras de arte -haciendo especial hincapié en la arquitectura- poniéndolas en relación con la literatura mística y con aquella que trata sobre símbolos y emblemas. Nosotros nos alejamos en nuestra investigación de las manifestaciones arquitectónicas y nos centramos en la representación pictórica y escultórica del patrón de los traductores.

Anthony Blunt en el capítulo dedicado al “Concilio de Trento y el arte religioso”⁹, procura equilibrar la balanza entre lo positivo y lo negativo de los decretos del concilio de Trento en relación con el arte. No hace una interpretación iconológica de las imágenes, sino que critica la traslación de la teología católica al arte, pues para él supone un freno a la evolución artística: “los decretos del Concilio resaltan el valor de las imágenes pintadas y esculpidas en cuanto que incitan a la piedad [...] El dirigismo de la autoridad eclesiástica muestra cómo el arte, en su sentido más literal, había vuelto

tipo teórico se hallan basadas las principales obras históricas de Dilthey, como *Concepción de la vida y análisis del hombre desde el Renacimiento y la Reforma*, publicado en 1891.

⁸ Véase Attwater, D.: *A Catholic Dictionary*, Nueva York, 1942.

⁹ BLUNT, A.: *La teoría de las artes en Italia, 1450-1600* (trad. José Luis Checa Cremades), Cátedra Ensayos de Arte, Madrid, 1985, capítulo VIII, págs. 115-142.

a su posición medieval y se había convertido una vez más en el servidor de la religión”¹⁰. Ese dirigismo incita a la moralidad e instruye según los preceptos de la Iglesia, lo que, según Blunt, deja a un lado el placer de la imagen mediante el efecto estético. Se crea un estado oficial del arte religioso, que nace bajo la influencia de la Iglesia de Roma. Prosigue Blunt diciendo que el lado negativo del absolutismo eclesiástico alcanza también a España, a raíz de la alianza que firma con el Papado en 1530. Nos parece un tanto exagerada la afirmación de Blunt, pues creemos que hay tanto placer estético en la imagen religiosa como en la profana. Y para los fieles de entonces una imagen religiosa podía producir también una sensación de belleza, pero conteniendo otro mensaje diferente al de los asuntos profanos.

Otro de los autores interesado en el análisis del contenido, pero especialmente en el efecto que el contenido causa en el espectador, es David Freedberg, quien en su obra *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y teoría de la respuesta*¹¹ nos enfrenta al resultado, a la respuesta, diciendo que “[...] por encima de todo me preocupaba que la historia del arte no se hubiese interesado por las pruebas extraordinariamente abundantes que informan sobre los modos en que la gente de todas las clases y culturas ha respondido a las imágenes”¹²; asunto éste de nuestro máximo interés, ya que uno de los puntos de nuestra hipótesis de trabajo es el efecto que una representación iconográfica concreta, la de san Jerónimo en todas sus posibles facetas, ejercía sobre el fiel que contemplaba la

¹⁰ Blunt, *op.cit.*, págs.133-138.

¹¹ Cátedra, Madrid, 1992 (trad. Purificación Jiménez y Jerónima García Bonafé).

¹² Freedberg, pág.11

obra. Según decía Freedberg, la visión de la respuesta se basa en la eficacia y efectividad de las imágenes. Precisamente una de las posibles respuestas es la de la aceptación del mensaje, pero otra podría ser la del rechazo, que puede venir producido por diferentes motivos, y ser al mismo tiempo una de las razones fundamentales por las que en determinados momentos históricos se han producido movimientos iconoclastas, como por ejemplo en la Europa prerreformista y en la misma Reforma luterana.

En el polo opuesto de Anthony Blunt está la reciente publicación del alemán Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*¹³ y que traemos a colación, si bien nos parece que su presentación del tema es ciertamente exagerada y un punto errada, pues afirma que la teología de las imágenes contrarreformistas se ha hecho desde el punto de vista formal y que los autores teólogos de los siglos XVI al XVIII no se interesaban especialmente por estos problemas, obviando precisamente todo ese corpus cognitivo y cargado de simbología que la “máquina” jesuítica contrarreformista pone en marcha tras el concilio de Trento. No solamente alude Hecht en su afirmación a los teólogos, sino también a los artistas, lo que puede ser comprensible en muchos casos, pues, como ya hemos mencionado, los programas iconográficos y las normas para representar los asuntos se los daba el cliente con el encargo. No resulta muy riguroso que precisamente diga del tratado de nuestro Pacheco que éste constituye una excepción a ese desinterés iconológico, cuando precisamente el *Arte de la Pintura* de Pacheco se

¹³ Editorial Gebrüder Mann, Berlin, 1997. Se trata de la tesis doctoral leída en 1994 en la Facultad de Filosofía de Passau.

centra fundamentalmente en lo formal por mucho que sus amistades con los jesuitas le hiciesen reflejar en la obra los presupuestos iconográficos tridentinos. Y, aunque la base del estudio de Hecht son las obras de Johannes Molanus¹⁴ y Gabriele Paleotti¹⁵, creemos que sus ideas apriorísticas le llevan a algunas inexactitudes que le hacen negar la repercusión y la importancia del decreto tridentino sobre las imágenes¹⁶: “*Die Entstehung des Altars fällt also genau in die Zeit der Abfassung des Trienter Bilderdekrets, ohne daß man dessen Einfluß irgendwie inhaltlich wiedererkennen könnte – nicht verwunderlich angesichts der Tatsache, daß das Konzil keine entsprechende Aussagen machte. Selbst in ikonographischer Hinsicht lassen sich keine Reflexe der Bildertheologie finden, im Gegenteil [...]*” y continúa diciendo que esto a pesar de los prestigiosos teólogos jesuitas que tenía la universidad alemana de Ingolstadt.

Quizá Hecht no haya tenido la ocasión de leer el libro que un año antes, en 1996, habían publicado tres autores,

¹⁴ Molanus, era el nombre con el que se hacía llamar Jean Vermeulen de Lovaina (1533-1585). Escribió un tratado de las imágenes, que se publicó en Amberes en 1594 y posteriormente en 1617. Hemos consultado la edición en francés de Boesflug, Christin y Tassel, París, 1996.

¹⁵ Paleotti, Gabriele: nacido en Bolonia en 1522 y muerto en Roma en 1597. Eclesiástico y tratadista de arte, estudió en Bolonia donde consiguió la licenciatura en Derecho (1546); habiéndose trasladado a Roma, desempeñó varios cargos en la Curia, y a partir de 1561 tomó parte, con funciones de canonista, en el concilio de Trento. Obispo de Albano en 1589, y después de Sabina, y en fin cardenal arzobispo de Bolonia. Se interesó ampliamente por las artes figurativas, aunque este interés quedó refrenado por preocupaciones de orden moral y religioso, como se demuestra por el *Discurso sobre las imágenes sagradas y profanas...* (1582), una de las obras que señalan de un modo más característico el rigorismo moral de la Contrarreforma, aplicado a la teoría y a la valoración del arte. El *Discurso...* fue escrito por encargo de Paleotti y no sabemos en qué grado intervino éste en la redacción final de la obra, aunque es indudable que refleja sus ideas. (A.Pallucchini, en *Diccionario Bompiani de Autores Literarios*, t.IV, pág.2048)

¹⁶ Se está refiriendo al retablo que en 1560 encargó el duque Alberto V de Baviera a Hans Mielich para la iglesia de la universidad de Ingolstadt. Terminado en 1572, no hay en él una sola escena que no forme parte de un estudiado programa iconográfico contrarreformista. Por supuesto, no faltan tampoco los Padres de la Iglesia latina.

como el estudioso de Historia de la Iglesia e iconógrafo F.Boespflug, y los historiadores O.Christin y B.Tassel: *“Parmi les chauds partisans de l’usage des images se trouve Jean Vermeulen de Louvain (1533-1585), alias Molanus, chanoine et censeur des livres de Philippe II. Ce n’est pas un froid censeur ; c’est un théologien passionné. Justifiant son propos consistant à introduire des normes dans l’iconographie chrétienne alors que l’iconophobie de certains Réformateurs avait semé le trouble dans les esprits, il pose un principe herméneutique fondé sur l’analogie : “Que ce qui est interdit pour les livres l’est aussi pour les images, qui sont les livres des illettrés”*¹⁷.

Como premisa diremos que no estamos, en absoluto, haciendo una defensa de los estudios iconográficos desde un punto de vista u otro, puramente iconográfico o, por el contrario, iconológico. Más bien creemos que no deben aparecer el uno sin el otro, pues ambos se complementan, y cualquiera de esos estudios sin tener en cuenta el otro aspecto quedaría incompleto. Lo que ponemos aquí de manifiesto es que la tendencia ha sido utilizar o bien una u otra perspectiva como si éstas pudieran separarse. Creemos que es necesaria esa primera descripción de lo que vemos, pues como decía Matteo Marangoni¹⁸ “hay que aprender a ver para saber ver” –si bien a él le importaba más la forma que el contenido-. Con la descripción exhaustiva de imágenes, las relaciones con otros aspectos van fluyendo casi de forma natural, explicando el porqué de esa representación. Para ello, obviamente, hay que tener el ojo

¹⁷ MOLANUS, J.: *Traité des saintes images* (introducción, traducción al francés, notas, índice e iconografía de François Boesflug, Olivier Christin y Benoît Tassel) Éditions du Cerf, París, 1996, 2 vols.t. I, pág.125.

¹⁸ *Para saber ver. Cómo se mira una obra de arte* (trad. de Ángel de Apráiz) Espasa-Calpe, Madrid, 1962.

muy acostumbrado a ver y a encontrar el más mínimo detalle; lo que hace necesario el ejercicio de mirar y describir con atención y minuciosidad. Para este ejercicio de observación, bien podríamos servirnos de esas representaciones de san Jerónimo en su estudio, intentando enumerar y describir los múltiples objetos presentados y, posteriormente, indagar en su significado. La obra de Domenico Ghirlandaio en la iglesia de Ognisanti de Florencia que ha seleccionado el historiador Locher para su ensayo, y de la que hablaremos un poco más adelante, podría constituir el perfecto ejemplo para la realización del ejercicio de reconocimiento, descripción, y relación entre objetos, lo mismo que aquella otra de Colantonio, en el Museo Capodimonte de Nápoles.

En este sentido, el historiador holandés Roelof van Straeten¹⁹ propone para la completa visión de una obra los siguientes pasos:

- descripción pre-iconográfica, consistente en la simple enumeración de objetos y anotación de aspectos formales
- descripción iconográfica, que él interpreta como la puesta en relación de unos objetos con otros, así como con el asunto principal de la obra
- interpretación iconográfica, para la que sería necesario tener conocimientos en torno a significados secundarios y la capacidad de saber interpretar las fuentes del artista
- interpretación iconológica, para la cual van Straeten afirma que se han de poseer sólidos conocimientos de la historia de la cultura, como por ejemplo sobre política, religión, situación de la investigación científica, vida

¹⁹ *Inleiding in de Iconografie*, Coutinho BV, Muiderberg, 1985. Hemos consultado la traducción al alemán de Rahel E. Feilchenfeldt, con el título *Einführung in die Ikonographie* (2ª ed.), Berlin 1997, pág.28.

cotidiana, etc. Así pues, solamente podríamos llegar a interpretar el significado de una obra, teniendo una formación multidisciplinar.

En los últimos años prácticamente todos los estudios sobre el manierismo o el barroco incluyen al menos una referencia al decreto de las imágenes, promulgado en la sesión 25 del concilio de Trento, si bien nunca con el esclarecedor texto completo, sino sobre todo por su influencia sobre algún tipo iconográfico concreto, como por ejemplo en *Barroco, representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* de Fernando R. dela Flor²⁰. Especial interés para la iconografía de san Jerónimo tiene el capítulo que dedica a los eremitas, titulado “Flores del yermo. Soledad, renuncia sexual y pobreza en los ermitaños áureos”.

En general son más los historiadores de la Iglesia que hacen alusión al decreto tridentino en torno a las imágenes y a su importancia en el arte religioso occidental que los historiadores del arte. La valoración del mismo tiene, además, lógicos matices de diferencia, pues mientras que para estos últimos prima la visión estética sobre la ideológica, para los primeros es la ideología la que marca las formas e ideas estéticas.

1.2. La perspectiva ideológica en los estudios iconográficos.

Los dieciocho años (de 1545 a 1563) que se dilató el concilio de Trento sirvieron para muchas discusiones en torno a las cuestiones candentes para frenar el avance de las tesis luteranas.

Unos treinta años después de promulgarse los decretos

del concilio de Trento sobre el culto a las imágenes y sobre las reliquias, en la sesión 25ª de clausura, Cesare Ripa, quien había sido ayudante del cardenal Antonio Maria Salviati en Roma hasta 1602, publica su obra, *Iconologia*, que tuvo un tremendo impacto en el arte barroco y que se hizo con una función concreta: reflejar y proteger las aspiraciones de la Contrarreforma. Es el primer estudio iconológico sistemático que se hace y se supone que en las directrices para su realización debió de contar Ripa con la información e indicaciones de primera mano del propio cardenal, el cual había asistido en numerosas ocasiones al concilio de Trento. Los asuntos se presentan por orden alfabético y aparecen tanto los de carácter profano como religioso. Una curiosidad lingüística es que la imagen del concepto es una figura femenina o masculina dependiendo del género que tenga cada término alusivo a un vicio, a una virtud o a una alegoría. Este libro, que sigue una metodología y sistematización en la información que proporciona, se convirtió durante varios siglos en un manual de consulta necesario para el trabajo de muchos artistas europeos.

“La iconografía desarrollada en estos años refleja el espíritu devoto de la Contrarreforma donde la Eucaristía, la Virgen, los santos y las reliquias son exaltados frente a la doctrina protestante y, del mismo modo, se potencian representaciones del purgatorio y las postrimerías, presentándose las imágenes y asuntos como un sermón plástico de la doctrina de su tiempo”²¹

²⁰ Col. Crítica y estudios literarios, Cátedra, Madrid, 2002.

²¹ Catálogo de la primera edición de la exposición *La Luz de las Imágenes*, que tuvo lugar en la catedral de Valencia, en 1999. La segunda se ha celebrado en 2001-2002 en Segorbe (Castellón), estando prevista la tercera en Orihuela (Alicante) a partir de febrero de 2003.

Algunas de las explicaciones que Ripa da a las alegorías, por ejemplo las de la “fe cristiana” y la “sabiduría” podemos verlas reflejadas en numerosas imágenes de san Jerónimo practicando la vida retirada, bien sea leyendo, escribiendo, haciendo penitencia, etc.

Fede Cristiana. Vna vergine con habito bianchissimo sopra una pietra quadrata, con la destra terrà eleuata vna Croce, & con essa vn libro aperto guardandolo fissamente, & col dito indice della sinistra, additerà tocando quasi l'orecchio suo; lasciando da parte l'esplicatione dell'altre consegia dette di sopra.

Si rappresenta col dito all'orecchio, & col libro aperto, perchioche due sono i mezi per apprendere la Fede santa, vno è l'vdito, & questo è il principale, dicendo S.Paolo ad Rom.cap.10. Fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi; l'altro è il leggere I libri Canonici, & questo è meno potente: Viuus est enim sermo Dei, & efficax, & penetrabilior omni gladio ancipiti, pertingens vsque ad diuisionem anima, ac spiritus compagum quoque, ac medullarum, & discretor cogitationum, & intentionum cordis. Dice il medesimo Apostolo ad Haebr. cap.4. oltre che ne significa, che alla Fede la pietra, come à fondamento s'appoggiano tutte l'altre virtù, ne può anche dimostrare, che questa pietra fondamentale sia Christo: Petra autem erat Christus, il quale douemo credere (come veramente egli è) vero Dio, & vero huomo, Redentore del mondo, e principio d'ogni bene nostro ²².

Sapienza. Donna ignuda, & bella, solo con vn drappo ricuopra le parti vergognose, Stara in piedi sopra vno Scettro, mirando vn raggio, che dal cielo le risplenda nel viso, con le mani libere da ogni impaccio.

Quà si dipinge la Sapienza, che risponde alla fede, &

²² Ripa, C.: *op.cit.*, pág.149

consiste nella contemplatione di Dio, & nel dispreggio delle cose terrene, della quale dice; Qui inuenerit me, inueniet vitam, & hauriet salutem à Domino. Et però si dipinge ignuda, come quella, che per sè stessa non hà bisogno di molto ornamento, ne di ricchezza, potendo dire con ragione chi ha possiede d'hauer seco ogni bene, non con l'arroganza di Filosofo, come Biante, ma con l'humilità di Christiano come gli Apostoli di Christo, perche chi possiede Iddio per intelligenza, & per amore, possiede il principio nel quale ogni cosa creata più perfettamente, che in sé stessa si troua.

Calca questa figura lo Scettro, per segno di dispreggio de gli honori del mondo, il quali tenuti in credito d'ambitione, fanno che l'huomo non può auuicinarsi alla sapienza, essendo proprio di questa illuminare, & di quella render la menta tenebrosa.

Mira con giubilo il raggio celeste, con le mani libere d'ogni impaccio, per essere proprio suo il contemplare la diuinità, al che sono d'impedimento l'attioni esteriori, & le occupationi terrene.

Una segunda representación de la sabiduría es con una vela encendida, en una mano, y un libro en la otra mano; y dice Ripa lo siguiente:

[...] La lampada accesa, è il lume dell'intelletto, il quale per particolare dono di Dio, arde nell'anima nostra senza mai consumarsi, & sminuirsi; solo auuiene per nostro particolare mancamento, che venga spesso in gran parte offuscato, & ricoperto da vitij, che sono le tenebre, le quali soprabondano nell'anima, & ocupando la vista del lume, fanno estinguere la sapienza, & introducono in suo luogo l'ignoranza, & i cattiuu pensieri; [...] Il libro si pone per la Biblia, qui vuol dir libro di libri, perche in esso s'impara tutta la sapienza, che e necessaria per farsi salui²³.

²³ Ripa, C.: *op.cit.*, págs.440-441

El propio san Jerónimo hace en su Epístola al presbítero Nepociano²⁴ un elogio de la vejez unida a la sabiduría y que bien podría haber inspirado a los clientes y artistas a la hora de representarle, ayudados por las normas de Ripa.

“En los viejos, casi todas las virtudes del cuerpo se alteran, y mientras la sabiduría es la única que empieza a crecer, todas las demás van decreciendo [...] La vejez de quienes adornaron su juventud con nobles artes y meditaron en la ley del Señor día y noche (Sal. 1,2), se hace más docta con la edad, más práctica con la experiencia, más prudente con el andar del tiempo, y de los esfuerzos pasados termina recogiendo dulcísimos frutos. De ahí que aquel sabio de Grecia, viéndose morir a los ciento siete años cumplidos, se diga que dijo que lamentaba tener que abandonar la vida precisamente cuando empezaba a ser sabio. Platón murió a los ochenta y un años escribiendo. Isócrates cumplió sus noventa y nueve años en la tarea de enseñar y escribir. Nada digo de otros filósofos como Pitágoras, Demócrito, Jenofonte, Zenón, Cleante, quienes en edad ya avanzada florecieron en el estudio de la sabiduría. Paso a los poetas, Homero, Hesíodo, Simónides, Estesícoro, quienes ya viejos y cercanos a la muerte, cantaron todavía como un canto de cisne, muy superior a lo que nos tenían acostumbrados. Sófocles fue acusado por sus hijos de viejo caduco, que descuidaba la administración de su hacienda; pero él recitó a los jueces la tragedia de Edipo, que acababa de componer, y, a su ya quebrantada edad, dio tal muestra de saber, que trocó la severidad del tribunal en aplausos del teatro. Ni es tampoco de extrañar que Catón, el más elocuente entre los romanos, hombre severo, no se avergonzara de aprender, ya viejo, las letras griegas ni desesperara de salir con el intento.”

²⁴ Epístola 52,3

La unión de iconografía e iconología, la unión de presentación y descripción de la imagen con la interpretación de la misma se hace más unidad que nunca mientras dura la Contrarreforma, debido a la finalidad que tiene la propia imagen religiosa. Los dogmas constituyeron el punto más amargo de fricción entre protestantes y católicos. A propósito de los dogmas, el historiador André Grabar, en *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*²⁵, también dedica un capítulo a los dogmas expresados por una imagen, si bien centra su estudio en las imágenes paleocristianas, es decir en los comienzos del traslado de la palabra a imágenes convencionales como método de enseñanza para los fieles. Por lo demás, el resto de los grandes trabajos sobre iconografía general adolecen de lo que aquí decimos, si bien algunos de ellos no tienen como función la interpretación sino la definición, tal es el caso de los diccionarios de iconografía cristiana²⁶, que, por su propia naturaleza, se limitan a la descripción de la persona y objetos representados.

²⁵ Alianza, Madrid, 1994, págs.121-136 (trad. Francisco Díez del Corral), si bien Grabar centra su estudio en las imágenes paleocristianas, es decir en los comienzos del traslado de la palabra a imágenes convencionales como método de enseñanza para los fieles.

²⁶ Citamos aquí los de más frecuente consulta para nuestra investigación ordenados por los años de publicación, de la más reciente a la más antigua, de las ediciones consultadas: PÉREZ GONZÁLEZ, F.: *Dos mil años de santos*, t.I y t.II, Ediciones Palabra, Madrid, 2001; RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Introducción general* (trad.de José María Souza Jiménez), Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000; SCHAUBER, V. y SCHINDLER, H.-M.: *Heilige und Namenspatrone im Jahreslauf*, Pattloch Verlag, Augsburg, 1998; SACHS, H.; BADSTÜBNER, E. y NEUMANN, H.: *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Koehler und Amelang, Berlin, 1998; GORYS, E.: *Lekixon der Heiligen*, DTV, München, 1998; RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, t.II vol 3, 4 y 5 (trad. Daniel Alcoba), Ed.Del Serbal, Barcelona, 1997 (2ª edición); DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M.: *La Biblia y los santos*, Alianza Ed., Madrid, 1996 (trad. César Vidal); MÂLE, E.: *L'Art religieux de la Fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente*. 2ª ed.Paris 1951; FERRANDO ROIG, J.: *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1950; KÜNSTLE, K.: *Ikonographie der Heiligen*, 2 vols, Herder, Freiburg im Breisgau, 1926, págs.299-307.

Podría no ser así cuando se han hecho estudios sobre un santo determinado o un asunto religioso concreto, por ejemplo en la obra de Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de la Sagrada Familia*²⁷, entre otros. Sin embargo sigue la tendencia predominante, que es también la que encontramos en la mayoría de los catálogos bien de exposiciones o bien de subastas.

En cuanto a los tratadistas, como Pacheco²⁸ o Carducho²⁹ de lo que nos hablan es de la manera en que se debe representar un santo o un asunto; o Palomino³⁰, que trata en el capítulo VIII de las propiedades de la pintura, afirmando que “Sea la segunda propiedad accidental de la Pintura, la *elocuencia, y eficacia en persuadir, y predicar*; pues se han visto efectos maravillosos, logrados por medio de las pinturas sagradas, con la asistencia de los divinos auxilios: motivo por el cual llama un autor³¹ a los pintores, *Ministros del Verbo*, o de la Palabra de Dios [...] Sea la tercera propiedad de la Pintura, el *ser libro abierto, historia, y escritura silenciosa*, pues en ella leen, así doctos, como imperitos, los sucesos de la sacra, y humana Historia; la constancia de los mártires; la austeridad de los penitentes; la meditación de los confesores; el retiro de los anacoretas; la observancia de los religiosos; y el ejemplo en la expresión de todo linaje de virtudes, y documentos morales[...]³²”

Dando un salto en el tiempo, pasamos de estos

²⁷ CajaSur Publicaciones, Córdoba, 1994

²⁸ *Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandezas*, Simón Faxardo, Sevilla, 1649, págs.573-574. Pacheco deja traslucir, aunque no siempre, su interés teológico.

²⁹ *Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, 1633

³⁰ *Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1715, págs.213-214

³¹ Palomino está aquí citando a Carducho, págs.213-214.

³² Palomino, págs.215-216

tratadistas a los historiadores y ensayistas contemporáneos como Jonathan Brown: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*³³; o Julián Gállego, *Visión y símbolos de la pintura española*³⁴, quienes no se detienen en la piel de las obras, sino que buscan también en su interior el significado de las mismas en un afán por desentrañar el “juego de referencias y alusiones” que la presentación de asuntos puede esconder en la época de mayor auge de la pintura española y en la que los encargos religiosos alcanzan su punto culminante. Brown, tras el análisis de los contratos entre pintores y clientes en el siglo XVII, afirma que el interés por el significado iconológico de la pintura lo tenía el cliente que daba el programa iconográfico, de manera que libros como el de Pacheco vendrían a servir de ayuda al artista para no dudar a la hora de llevar a cabo correctamente el encargo. Y añade, con ejemplos concretos, que los clientes más exigentes, los jesuitas, como líderes de la Contrarreforma, “se convirtieron en censores de la ortodoxia. Los pintores a su servicio no sólo recibían los programas iconográficos, sino incluso las instrucciones para ejecutarlos”³⁵. “Este tipo de pintura programática era casi siempre dictada por el cliente, limitándose el papel del pintor a trasladar los conceptos verbales a imágenes visuales”³⁶

Esa pintura programática comienza tras el concilio de Trento con la publicación de las obras de los teólogos e iconógrafos aludidas anteriormente, se acentúa después con la creación de la congregación *De Propaganda Fide* en 1622, y empieza su declinar con la expulsión de los jesuitas,

³³ Alianza Forma, Madrid, 1981.

³⁴ Cátedra Ensayos de Arte, Madrid, 1991, pág.13.

³⁵ Brown, *op.cit.*, pág.81

³⁶ Gállego, *op.cit.*, pág.83

primero en Portugal (3 de septiembre de 1759), a continuación en Francia (12 de febrero de 1762, decreto de supresión en el Parlamento, y 1 de diciembre de 1764, decreto de supresión firmado por el rey) y posteriormente en España, donde el rey Carlos III firma la pragmática sanción el 27 de marzo de 1767. Tras la expulsión de España, se sucedieron las de Nápoles (31 de octubre de 1767), Parma (3 de febrero de 1768) y Malta (22 de abril de 1768). A partir de este momento histórico, las nuevas ideas racionalistas y el clasicismo desvían su interés de los asuntos religiosos.

1.3. La contribución de la literatura edificante a las representaciones iconográficas.

La literatura edificante, un género literario que había nacido ya en los primeros siglos del cristianismo, no cesa de ejercer su influencia en las representaciones iconográficas después del concilio de Trento. Es más, goza entonces de un resurgimiento con la particularidad de que los temas principales no son las vidas de mártires, eremitas y santos medievales, sino de otros santos contemporáneos, que están dando ejemplo de vida por sus obras, haciendo ver a los reformados que no es suficiente con la sola fe para salvarse. Pero sobre todo destaca en la literatura edificante, la publicación de libros con imágenes del Antiguo y del Nuevo Testamento, de los sacramentos y de los dogmas, y en los que se ponía como ejemplo vital no a éste o a aquél santo, sino al mismo Jesucristo.

Tomando como base un pensamiento de san Jerónimo, quien en una de sus epístolas dice que “la amistad vuelve presente al ausente”, Freedberg lo enlaza con otro de Leon

Battista Alberti³⁷, diciendo que “la pintura posee un poder verdaderamente divino, pues no sólo vuelve presente al ausente, sino que también representa a los muertos para los vivos muchos siglos después, de manera que los espectadores los reconocen con gusto y profunda admiración para con el artista”. Así pues, la pintura contribuye al reconocimiento de una idea, de un concepto por medio de la imagen y ayuda a no olvidar una determinada enseñanza; al mismo tiempo que puede inspirar sentimientos de temor y despertar la piedad, el deseo de imitación por admiración, y la devoción.

Han sido varios los autores que han escrito sobre la imagen religiosa uniéndola a los textos místicos, de carácter devocional o piadoso, y a los textos de literatura edificante y que han servido de base para la representación iconográfica. Tal es el caso de la obra *De los nombres de Cristo*³⁸, cuyas fuentes son los Salmos, las epístolas de san Pablo, además de los escritos de los Padres de la Iglesia, escrita por fray Luis de León (1527-1591), quien como catedrático de Biblia hace traducciones y exégesis al texto bíblico, y publica otras obras basadas en él; los jesuitas como el mallorquín Jerónimo Nadal (1507-1580), quien tanto en sus *Anotationes et meditationes in evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio*³⁹ como en su *Evangelicae Historiae Imagines*⁴⁰, junto con otros autores como del jesuita Juan de Pineda (†

³⁷ *On Painting and Sculpture: The Latin Texts of the De Pictura and De Statua*, ed. por C.Grayson, Londres, 1972, pág.604-606.

³⁸ Salamanca, 1595

³⁹ Amberes, 1557. Imprenta de Cristóbal Plantino. En la portada del libro, a manera de retablo, aparecen en las calles laterales hornacinas con los cuatro Evangelistas y en la predela los cuatro Padres de la Iglesia latina; de izquierda a derecha: Gregorio, Ambrosio, Agustín y Jerónimo.

⁴⁰ Amberes, 1593 (edición facsímil en Ed. Albir, Barcelona, 1975)

1597), *Commentariorum in Job Libri tredecim*⁴¹; Roberto Belarmino (1542-1621), *Disputationes de controversiis adversus hujus temporis haereticus*⁴²; Francisco de Sales (1566-1622), *Introducción a la vida devota*⁴³; o Hermann Hugo, *Pia desideria emblematis elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*⁴⁴; y la ya citada de Molanus, entre otras, contribuyen a que la Compañía de Jesús ponga en marcha y perfeccione sus técnicas para conseguir una más estrecha interacción entre la imagen y el espectador o lector de la imagen. Se trata de reforzar “esa dimensión persuasiva que es intrínseca a la naturaleza misma de la literatura de carácter doctrinal”⁴⁵. Pero si un libro fue decisivo en los movimientos religiosos del siglo XV e influyó en las congregaciones y órdenes religiosas posteriores, sirviendo también de base para otras obras de disciplina espiritual, fue *La imitación de Cristo*⁴⁶, de Tomás de Kempis (1380-1471), participante de la “devotio moderna”⁴⁷. Fue libro de cabecera

⁴¹ Sevilla, 1598

⁴² Ingolstadt, 1586-1588. Primer volumen: Iglesia militante, sufriendo y triunfante; segundo volumen: los sacramentos. Cfr. HUSCENOT, J.: *Los doctores de la Iglesia*, San Pablo, Madrid, 1999, pág.403.

⁴³ Publicado en 1608.

⁴⁴ Amberes, 1624. Hemos consultado la edición facsímil publicada en Londres en 1690, traducida del latín al inglés por Edmund Arwaker. Habitualmente se cita a este autor como Hugo Hermann, siendo lo correcto Hermann Hugo, ya que en este caso Hermann es nombre de pila y Hugo el apellido.

⁴⁵ Véase: *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, de Fernando Rodríguez de la Flor, Alianza Forma, Madrid, 1995.

⁴⁶ Se publicó en Augsburgo, s.f. Según los biógrafos de Kempis debió ser hacia 1473. En 1486, y también en Augsburgo, se publica una traducción al alemán con el título: *Eine ware nachvolgung Christi*. Hubo numerosas ediciones posteriores, publicadas en Nürnberg, Amberes, Colonia, Leipzig, Viena, Friburgo y Berlín. Se ha consultado la versión electrónica española, que se puede descargar desde la página <http://www.euronet.nl/users/trinidad/imitacion/fimitacion.html>

⁴⁷ Movimiento religioso que se oponía a la tendencia especulativa de la teología escolástica, y pretendía acercar la religión y la fe a la realidad de la vida. Este movimiento llegó a tener una gran influencia en la Europa del norte en primer lugar y posteriormente en toda la cristiandad. Su espíritu influyó de forma decisiva en la formación espiritual de los reformadores. Practicaban el aprendizaje metódico y regular de los textos religiosos: “[...] primero el Evangelio,

para muchas personas que dedicaron su vida a la religión, como Ignacio de Loyola. La difusión de estas obras fue muy rápida al traducirse a varias lenguas poco tiempo después de ser publicadas, sin embargo no parecen haber sido libros de cabecera para los artistas.

Así como, por regla general, muchas de estas obras no figuran en las bibliotecas particulares de los artistas⁴⁸ - aunque sí se tuviesen en cuenta en ocasiones cuando el encargo de una obra determinada lo hacía la Iglesia- tampoco con posterioridad los historiadores y críticos de arte en general han contado con este tipo de literatura a la hora analizar los asuntos representados, si exceptuamos los nombres de historiadores del arte ya mencionados. Sin embargo, no se puede obviar su importancia cuando tratamos del arte religioso occidental.

1.4. Logros y lagunas en el estudio de la iconografía jeronimiana

Entre la bibliografía existente en relación con la iconografía de san Jerónimo, hemos podido comprobar durante la investigación y revisión de la misma, que Italia es

raíz del estudio y espejo de la vida, puesto que es la vida de Cristo, luego las vidas y pláticas de los Padres, luego las Epístolas y los Hechos, luego los libros de devoción, como las Meditaciones de Bernardo y de Anselmo [...] luego las leyendas de los santos, las instrucciones de los Padres sobre moral, como la Pastoral de Gregorio [...] extrayendo de todo ello temas para elaborar un florilegio de los pensamientos más aptos para suscitar reflexiones piadosas [...]”, citado en VERDOY, A.: *Síntesis de Historia de la Iglesia. Baja Edad Media. Reforma y Contrarreforma (1303-1648)*, Univ. Pontificia de Comillas, Madrid, 1994, págs. 127-128.

⁴⁸ Véase PALOMINO, A.: *El Museo pictórico y escala óptica*, Aguilar, Madrid, 1947, págs. 647-653. En estas páginas Palomino pone de manifiesto los errores en que pueden incurrir los pintores que no acceden a los libros, o que desconocen la lengua latina o la italiana; y aboga por que el pintor, una vez recibida la idea por parte del cliente, debe ser él el que imponga el modo de ejecución de dicha idea. Un idealismo que no se cumplía con frecuencia.

el polo de atracción para los historiadores del arte. Con buenas razones, por otro lado, debido a la abundancia de obras no sólo bellísimas sino también de una altísima calidad. Sin embargo, no podemos dejar a un lado todo aquello que se escribe en otros países del entorno italiano. España nunca ha sido en el campo del arte -y en otros muchos- objeto de estudio de los centroeuropeos. Si hacemos mentalmente un repaso de lo estudiado en el campo de las artes y de las ciencias en España, nos daremos cuenta de la verdad de esta afirmación.

Los autores se han ceñido casi exclusivamente a los artistas italianos, aunque aparece muy de vez en cuando alguna incursión de carácter comparativo con los pintores alemanes de mayor renombre. Si bien es cierto que la abundancia de imágenes de san Jerónimo en Italia es realmente exhaustiva, también lo es que la orden jerónima es netamente española -a pesar de que el germen proceda de Italia- y que en España alcanza la iconografía de san Jerónimo una difusión muy importante, lo mismo que en Flandes y, aunque en menor grado -como ya hemos mencionado con anterioridad- en el imperio austro-húngaro, es decir en territorios bajo la dinastía de los Habsburgos. Pero también está extendida la imagen de san Jerónimo en el sur de Alemania, concretamente entre los pintores de la escuela del Danubio; y a partir de la segunda mitad del XVI, asimismo se proyecta la imagen del santo hacia el otro lado del Atlántico, hacia las tierras hispanoamericanas. Por un lado ha pesado el italo-centrismo habitual de los eruditos europeos, obviando -como en muchos otros campos del saber- lo que se hace en el otro sur, en la Península Ibérica, y, por otro, no se ha indagado con la profundidad debida tampoco en los países de lengua alemana, quizá por desconocimiento de la lengua germánica por parte de

franceses, españoles, italianos o británicos, o, en el caso de ser estudiosos alemanes, por el deslumbramiento ante la riqueza y variedad artística de Italia. Es bien sabida la absoluta fascinación que los eruditos alemanes sienten por el sur desde los tiempos de la Ilustración alemana y de los viajes de formación o *Bildungsreisen*; si bien para ellos el sur se concentra en Italia y Grecia, es decir en aquellos lugares donde se conservan restos de las culturas clásicas y que en esos años del XVIII suponen un ejemplo de formación humanística. Estos eruditos, con su fascinación temática, dejaron que la riqueza artística de sus países o de ese otro sur que son España y Portugal haya quedado en un segundo plano con respecto a otros. Algunas excepciones hubo, pues no ocurrió lo mismo con Jakob Burckhardt en el siglo XIX, quien, a pesar de no haber estado nunca en España, creía que el que desconoce e ignora España, ignora y desconoce Europa. Para él la obra de España en la historia europea constituía un elemento esencial, grato a su propio patrimonio espiritual⁴⁹. Sin embargo, tanto él como su maestro Theodor Ranke son excepciones a la regla. ¿Cuántos artistas plásticos españoles son conocidos en los países germánicos, si exceptuamos los grandes nombres como Velázquez, Ribera, Goya, Picasso o Dalí, o los que tuvieron una relación con literatos alemanes, como por ejemplo Ignacio Zuloaga con Rainer Maria Rilke? ¿Cuántos nombres de artistas plásticos alemanes, austriacos o suizos conocemos si exceptuamos a Martín Schongauer, Alberto Durero, Mathias Grünewald o Lucas Cranach? ¿Qué

⁴⁹ KAEGI, W.: *España y la Contrarreforma en la obra de Burckhardt*, Ateneo, Madrid, 1952 (conferencia pronunciada el 6 de abril de 1951 en el Ateneo). En dicha conferencia, Kaegi expone el encuentro de Burckhardt con el arte español en el Louvre, que en ese año de 1843 tenía 622 obras de origen español, fruto de las campañas napoleónicas, y que después o bien se trasladaron muchos a Inglaterra o bien se vendieron en pública subasta.

hubiésemos sabido del primero de ellos si en lugar de dedicarse al grabado y a imprimir estampas que se extendieron por toda Europa, sirviendo como modelos iconográficos a multitud de artistas, se hubiese dedicado a la pintura al óleo? ¿Qué sabemos de Michael Pacher, de Paul Troger, de Maulbertsch, de Rottmayr o de los hermanos Asam? ¿Y de esos escultores, como Anton Sturm, Franz Xaver Schmädler o los hermanos Josef Christian y Johann Michael Feichtmayer, que decoran los retablos de las iglesias barrocas con figuras a tamaño natural que parecen emerger de entre las bambalinas de un teatro?

Lo cierto es que unos y otros historiadores del arte han ido dejando una laguna en el campo de la iconografía jeronimiana, a excepción de la catalogación de obras concretas para exposiciones y para subastas. De manera que lo que prima es, además, el comentario de la obra de artistas consagrados, mientras que los menos conocidos, aunque magníficos en su maestría, y los de segundo fila y artífices de un arte popular, quedan prácticamente ignorados. Son muchas las obras anónimas o también de artistas conocidos a las que no se ha dado importancia⁵⁰. El ostracismo de obras poco conocidas, nos llevó a recoger también datos de la representación de san Jerónimo en los territorios centroeuropeos que estuvieron bajo el dominio de los Habsburgos, pues durante el siglo XVII y aún el XVIII hubo muchas comunidades de eremitas en Baviera y en el Tirol que se acogieron a la orden italiana de los “pobres eremitas de san Jerónimo” y tuvimos en cuenta, además, que una

⁵⁰ En esa nueva actividad, dentro de la museística, que consiste en seleccionar una serie de obras para enseñar al visitante un determinado estilo o las características fundamentales de un determinado artista, por ejemplo, en los museos alemanes apenas figura san Jerónimo en la selección de obras que merezcan aparecer en una guía del museo o que se tomen como maestras y se pongan como modelo para el espectador sin conocimientos.

gran cantidad de los monasterios que se fundaron en la época de los Habsburgos en sus territorios centroeuropeos – si bien la mayoría de ellos benedictinos- fueron de fundación real, lo mismo que ocurriera en España con los monasterios jerónimos, de manera que quizá figurarían encargos de pinturas o esculturas de los Padres de la Iglesia en la época de la propagación de la fe por la estrecha relación de dicha dinastía con los jesuitas. Además, considerando la abundante bibliografía que hay en alemán sobre Austria, Alemania y Suiza en relación con la Reforma y la Contrarreforma –por otra parte muy lógico, siendo estos territorios puntos principales de fricción religiosa–, nos llevó a indagar en la posible bibliografía en relación directa o indirecta con san Jerónimo, por si los historiadores del arte de habla alemana habían investigado en torno a una vinculación del santo con la ideología contrarreformista.

De los autores leídos y consultados hemos seleccionado solamente cinco, pues, aunque son muchos los que de una u otra manera se han acercado a la figura del santo aportando comentarios a su iconografía, consideramos que estos cinco autores seleccionados son los que de una manera monográfica han abordado el asunto iconográfico. Además de ello, han sido tan numerosos los documentos, artículos y libros consultados en otras lenguas europeas diferentes a la nuestra, que hemos querido seleccionar una en cada una de esas lenguas: latín⁵¹, italiano, inglés, francés y alemán.

⁵¹ Si bien se ha consultado la versión en español publicada en 1510 en Zaragoza.

1.4.1. Giovanni D'Andrea

Giovanni D'Andrea, profesor de leyes de la universidad de Bolonia en el siglo XIV, era un fiel devoto de san Jerónimo por su condición de estudioso y erudito. Entre sus obras –la mayoría de derecho canónico- se encuentra una biografía del santo, el *Hieronymianus*⁵², en la que incluye todos los textos conocidos por él hasta entonces en relación con san Jerónimo: desde la vida del santo aparecida en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Voragine, pasando por uno de Pietro Calo, basado, según Russo⁵³, en la carta de Eusebio de Cremona sobre la muerte de san Jerónimo; la carta de san Agustín a Cirilo de Jerusalén (sic); y la respuesta de Cirilo a Agustín sobre los milagros realizados por Jerónimo. A estos textos legendarios y apócrifos, Giovanni D'Andrea añade una apología del santo y la norma de cómo, según él, debe ser pintado san Jerónimo: „*Dictavi formam, qua nunc in cathedra sedens pingitur, cum capello, quo nunc cardinalis utuntur, deposito et leone mansueto*“. Recomendaba, como más tarde haría Francisco Pacheco en España, pintar a san Jerónimo de una determinada manera, a saber: vestido de cardenal en su estudio, al humanista en su biblioteca, con el capelo –el *galerus ruber*- y el manso león a su lado, iniciándose así un nuevo tipo. Giovanni D'Andrea actuó como patrocinador; pero su mecenazgo se ciñó a la “promoción” de san Jerónimo incitando a las

⁵² Se publica por primera vez en 1343 en Italia; posteriormente en Colonia, 1472; y Basilea, 1514

⁵³ RUSSO, D.: *Saint Jérôme en Italie. Etude d'Iconographie et de spiritualité, XIII-XV siècle*, Editions La Découverte, Paris, 1987

familias a poner este nombre a sus hijos, dotando capillas dedicadas al santo, fundando iglesias bajo su advocación, promoviendo las obras de arte con la representación de san Jerónimo⁵⁴; D'Andrea dio ejemplo de ello pintando la fachada de su casa con escenas de la vida del santo extraídas de las cartas apócrifas mencionadas.

Curiosamente tanto Giovanni D'Andrea como todos los autores posteriores no se resisten a dejar de citar estos textos apócrifos, dado su interés para la iconografía menos habitual del santo. Y hablan y alaban al supuesto autor Eusebio de Cremona, como el fiel compañero de Jerónimo en el monasterio de Belén y sucesor de él al frente del mismo a la muerte del santo. Este dato nos ha llamado poderosamente la atención, pues parece dar a entender que son muy pocos los autores que se han leído las epístolas de san Jerónimo, donde él mismo habla en no muy buenos términos de Eusebio de Cremona en la carta que le escribe a Panmaquio⁵⁵ el año 396 sobre el arte de bien traducir, y en la correspondencia que se conserva, gracias a todos los corresponsales que tuvo Jerónimo en su época, no vuelve a hablar de Eusebio de Cremona; ni siquiera en sus últimas cartas del año 419 poco tiempo antes de morir.

⁵⁴ RICE, E.F.: *Saint. Jerome in the Renaissance*, The Johns Hopkins University Press, Londres, 1985, pág. 65: "I have also established the way he should be painted, namely, sitting in a chair, beside him the hat that cardinals wear nowadays, the *galerus ruber*, and at his feet the tame lion; and I have caused many pictures of this sort to be set up in divers places", pero esto no responde exactamente a la realidad, pues antes de que D'Andrea escribiese estas palabras ya existían representaciones de san Jerónimo con ropaje de cardenal e incluso extrayéndole la espina de la pata al león.

⁵⁵ Epístola 57. Cita la traducción que hizo de la carta que el papa Epifanio de Chipre escribió al obispo Juan de Jerusalén

“[...] Hará como dos años, el papa Epifanio, arriba mencionado, envió al obispo Juan una carta criticándole por ciertas opiniones, y terminaba invitándole benévolamente a penitencia. Los ejemplares de ella se los arrebatában unos a otros en Palestina, bien debido a los méritos del autor, bien a la elegancia del escrito. En nuestro modesto monasterio había un sujeto no insignificante en sus ambientes, Eusebio de Cremona, quien al ver que esta carta andaba en boca de muchos, y que tanto sabios como ignorantes la alababan por su doctrina y por la pureza del estilo, me pidió con insistencia que se la tradujera al latín y se la expusiera más claramente para facilitarle su comprensión, ya que ignoraba completamente la lengua griega. Hice lo que me pidió. Llamamos a un taquígrafo y dicté a toda prisa, anotando brevemente al margen de cada página el sentido de los párrafos que ocupaban el centro; porque también me había pedido insistentemente que hiciera esto para su uso particular. Yo, a mi vez, le pedí que guardara en su casa el ejemplar y que no lo expusiera ligeramente al público. Así transcurrieron las cosas durante un año y seis meses, hasta que por extraño embrujo la mencionada traducción emigró de los armarios de aquél y llegó a Jerusalén. El hecho es que un falso monje, bien a cambio de dinero, cosa que se deja fácilmente entender, bien por maldad gratuita, como en vano intenta hacernos creer su corruptor, arramblando con los papeles de aquél y con el dinero, se convirtió en un Judas traidor y ha dado a mis adversarios ocasión de ladrar contra mí; de manera que andan pregonando entre los ignorantes que soy un falsario, que no traduje palabra por palabra, que puse «queridísimo» en vez de «honorable» y que con la interpretación malévola –inadmisible que esto se diga- no he querido traducir la palabra «reverendísimo». Estas y otras tonterías por el estilo son mis delitos [...] Cuántas cosas hay que, correctamente dichas por los griegos, si nosotros las traducimos al pie de la letra no suenan en latín; y, por el contrario, cosas que entre nosotros gustan, si las traducimos

en el mismo orden, les disuenan a ellos”.

El interés mayor de estas cartas apócrifas reside en que son utilizadas en algunos programas iconográficos que recogen supuestos hechos taumatúrgicos en la vida de san Jerónimo encaminados a la exaltación y glorificación del santo, aunque son de rara representación. Por su carácter hagiográfico al servicio de un fin, las tomará como una de las fuentes para la elaboración de biografías posteriores sobre san Jerónimo incluso el propio fray José de Sigüenza.

No hemos podido consultar el texto original de Giovanni D’Andrea, sino una traducción. La traducción consultada⁵⁶ viene introducida por un breve texto del editor a los lectores sobre esta edición corregida y lo que en ella se ha eliminado o se ha añadido,

“La se ha quitado lo que estava superfluo y demasiado:se ha puesto lo que faltava:y se ha concertado lo que estava trastocado:y lo que estava mal apuntado se ha pausado segun que se ha hallado en los libros latinos bien corregidos”,

a continuación se incluyen dos páginas sobre la vida de Eusebio:

“Sant Eusebio preste:discipulo y oydor del bienaventurado nuestro padre sant hieronymo fue de tierra

⁵⁶ Hemos consultado la traducción al español, publicada en 1510 en Zaragoza, en la imprenta de George Coci, y que se cree se debe a fray Pedro de la Vega, monje jerónimo del entonces monasterio de Santa Engracia. Existe una edición reciente en catalán: *Eusebi-Agusti-Ciril (autors ficticis). Tres epístoles sobre la vida i trànsit del gloriós sant Jeroni*, Edició crítica de la traducció antiga a cura de Curt Wittlin, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995, y en la que se dice que las tres cartas se conservan en latín en más de cuatrocientos manuscritos y treinta y seis incunables, y de las que se hicieron traducciones al italiano, siciliano, alemán del sur y del norte, al danés, holandés, francés, castellano y catalán.

de ytaliam: natural dela ciudad de Cremona [...] Del qual el glorioso padre habla en muchas de sus epístolas:singularmente en la epistola que escrivio a Paulino:que se pone en el principio dela biblia [...] E aun en una epistola que escribió a rufino⁵⁷ haze mencion del:sobre cierta epistola que le tomaron en bethleem dela cella:que era del obispo sant Epiphanio:a qual havia escripto a Juan obispo de hierusalen [...]”

y prosigue con los autores de las tres cartas apócrifas, antes de pasar al texto de dichas epístolas:

“Comiença el libro que es llamado testamento o transito del bienaventurado doctor dela iglesia nuestro padre sant hieronymo. En el qual se incluyen tres epistolas. La primera es del venerable santo varon eusebio cremonense enviada a Damaso obispo del puerto:y a Theodosio senador de roma su hermano. La segunda es de sant augustin:a cirillo obispo de hierusalen⁵⁸. La tercera es de cirillo:a sant

⁵⁷ En sus Epístolas, san Jerónimo habla no a Rufino, sino a Panmaquio sobre la existencia de esa carta a la que aquí se alude, como hemos visto con anterioridad en el texto transcrito de la propia mano de san Jerónimo. Mantuvo correspondencia también con Paulino de Nola (epístolas 53, 58 y 85). Tan sólo en la primera de ellas, del año 394, le escribe Jerónimo a Paulino lo siguiente: “Aquí tienes al hermano Eusebio, que tanto te quiere, y que me ha duplicado el placer de tu carta al referirme la dignidad de tus costumbres, tu desprecio del mundo, tu lealtad en la amistad y tu amor a Cristo”. Por las palabras de Jerónimo, entendemos que al menos en una ocasión el portador de alguna misiva de Paulino, que se encontraba por esos años en Barcelona, fue Eusebio. ¿Estuvo Eusebio de Cremona en Barcelona? ¿Si había tanta confianza, habría san Jerónimo hablado en una de sus cartas posteriores, en el año 396 (la carta a Panmaquio citada) en estos términos: “había en nuestro modesto monasterio un sujeto no insignificante en sus ambientes, Eusebio de Cremona...”? Mas bien pensamos que al ser Eusebio un nombre común en esos años, los autores han ido mezclando a unos personajes con otros.

⁵⁸ Una vez leído el texto completo de las tres cartas, hemos podido comprobar cómo una simple preposición puede cambiar a unos personajes históricos por otros. Uno tras otro, los autores posteriores que citan estas cartas parece que no han leído completo el texto, ya que si uno lo lee se dará cuenta de que se habla con claridad de que el personaje a quien supuestamente escribe san Agustín es a Cirilo de Alejandría, contemporáneo suyo, y que se desplaza posteriormente a Jerusalén. La pista para buscar el dato exacto nos la dio no solamente el texto íntegro sino también la cronología: Cirilo, obispo de Jerusalén, vive del 315 al 386. San Agustín no es ordenado sacerdote hasta el año 391 y es en 396 cuando es nombrado obispo de Hipona (actual Annaba, Argelia), y san Jerónimo muere el año 419. De manera que san Agustín (354-

augustin obispo de yponia. Las quales tratan de la santissima vida y glorioso fin del bienaventurado nuestro padre sant Hieronymo:y de los muy grandes y maravillosos milagros que nuestro señor hizo por el en su gloriosa muerte y despues. Y son divididas por capitulos:segun la manera que se sigue.”

En la supuesta carta de Eusebio de Cremona, éste dice que la misma tarde de la muerte del santo, ha visto el alma del bienaventurado ascender al cielo; y cita también que él es el receptor de unas epístolas entre san Agustín y Cirilo, en ellas aquel relata las tres apariciones de san Jerónimo: una en su propia celda, otra vez a Sulpicio Severo y a sus compañeros en Tours, y también en su estudio en Hipona junto a san Juan Bautista⁵⁹.

“[...] Pues todas estas cosas dexadas:contare brevemente una vision muy maravillosa/que acaecio al honrado varon cirillo obispo de alexandria, la qual me embio a decir por su carta estos dias passados.Un año despues que fino el bienaventurado sant hieronymo:estaba este cirillo el dia de sant juan baptista en la su iglesia catedral y acabados ya los maytines:hinco las rodillas (segun su costumbre) delante el altar del glorioso sant juan:y començo con gran dulçura de espiritu a contemplar en la su excellencia y gloria. Y estando alli puesto en la contemplación:vino le

430) con quien se hubiese podido poner en contacto hubiese sido con Cirilo de Alejandría (380-444) y no con Cirilo de Jerusalén.

⁵⁹ Para las obras de arte, cuyo asunto esté inspirado en estas cartas apócrifas, véase Helen I. Roberts, “St. Augustine in ‘St. Jerome’s Study’. Carpaccio’s Painting and Its Legendary Source”, *Art Bulletin* 41 (1959): 285-303; George Kaftal, *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florencia, 1952, págs. 523-535; Pierre Antin, “L’apparition de S. Jérôme et S. Jean Baptiste à S.Augustin par Mino da Fiesole”, en *Recueil sur Saint Jérôme* (C.L.95), Bruselas, 1968, págs. 24-26; Erica Trimpi, “Iohannem Baptistam Hieronymo aequalem et non maiorem’: A Predella for Matteo di Giovanni’s Placidi Altar-Piece”, *Burlington Magazine* 125 (1983), págs. 457-466; entre otros.

adeshora un sueño [...] :y desde la iglesia fue llena:en fin de todos entraron dos varones muy apuestos y hermosos:sobre quantos primeramente havian entrado [...] los quales eran sant juan baptista/y sant hieronymo [...] Y acabado el sermon:el bienaventurado sant juan dio muchas gracias a sant hieronymo:por tan nobles cosas como dixera del en el sermon. Y luego delante todos alabandolo y honrrandolo:dixo estas cosas. Este mi compañero mucho amado sant hieronymo:es ygual de mi en gloria y en sanctidad. Y como el me alabo en su sermon:digna y justa cosa es que yo predique y diga con verdad sus alabanças. Este es luz verdadera de la yglesia/y el que tiro todas las tiniebras de los errores:alumbrando con el resplandor de la verdad a todos los hombres ciegos en la fe. Este es agua de fuente de sabiduría del salvador:al qual todos los que vienen con sed:largamente son hartos [...] Este fue ygual de mi en sanctidad y en todas las otras cosas [...] El glorioso sant juan:diciendo estas cosas y otras muchas:las quales no pudo el sant obispo cirillo totalmente encomendar ala memoria. Venida la hora dela prima:entro enla yglesia el sacristan que la guardava. Y desde vio al obispo solo dormir ante el altar:llego a el y desperto lo con las manos. Y desde el obispo desperto:fue espantado y maravillado dela vision.y del gran gozo que huvo començo a llorar/y conto lo que viera en la vision al sacristán. Y esse mesmo dia de sant juan/dixo el la missa muy solennemente/y con gran devocion declaro y conto por orden al pueblo:todas las cosas que viera en la vision”.

Y en la carta de Cirilo a Agustín, el primero responde citando todos los milagros póstumos realizados por san Jerónimo, entre ellos la salvación a dos jóvenes que se dirigen en peregrinación a su tumba a Belén. En las dos cartas apócrifas de Agustín y de Cirilo, el obispo de Hipona ejerce el papel de testigo ocular y es quien proclama la santidad de

Jerónimo, describiendo incluso las palabras de san Juan Bautista en su aparición. Este texto es ya un programa iconográfico, pues el Bautista explica a san Agustín y, por medio de él a un público más amplio, por qué Jerónimo debe ser representado en el coro celestial y lo que es la idea de santidad⁶⁰. En la iconografía de san Jerónimo podemos ver que con relativa frecuencia éste está acompañado por san Juan Bautista. Ambos fueron eremitas; ambos dieron una importancia primordial al bautismo como sacramento purificador. Aparecen en numerosas ocasiones a derecha e izquierda de Cristo crucificado: san Juan como precursor de Cristo y san Jerónimo como seguidor de la vida de Cristo.

La época en la que se publican estas cartas apócrifas, es un periodo en el que hay que justificar el traslado de reliquias de unos lugares a otros. Una de dichas cartas precisamente trata este tema y cómo el santo sigue obrando milagros después de muerto. Para justificar el traslado, se pone en boca del propio san Jerónimo su deseo de ser llevado a Roma⁶¹ y nada menos que relatado este hecho, supuestamente, por el propio san Agustín, con el fin de dar mayor veracidad a las palabras de Jerónimo. Esta fórmula de atribuir determinadas palabras a un personaje de prestigio por su papel dentro de la Iglesia era habitual en el proceso de traslado y veneración de reliquias, como veremos en el apartado correspondiente a la hagiografía en el capítulo dedicado al análisis de la ideología tridentina.

⁶⁰ Russo, D., *op.cit*, pág.41.

⁶¹ Sus supuestos restos reposan junto a la capilla del Pesebre en la basílica romana de Santa María Maggiore

[...] E yo vestido con las sagradas vestimentas llegue primero ala sepultura del santo cuerpo:y començe a cavar la tierra dela sepultura para sacar las sanctas reliquias y las poner en un monumento rico de marmol que pa ello haviamos hecho.Y luego los otros obispos y varones religiosos que estaban presentes me ayudaron.y sacamos toda la tierra dela sepultura:hasta que aparescio el santo cuerpo [...] Y estava todo sano y entero:y sin corrupción alguna.y dava de si tan suave olor:qual nunca fue sentido de hombres vivos. Y desde que lo tomamos dela sepultura:posimos lo con gran reverencia sobre el altar:porque todo el pueblo lo pudiesse alli adorar. Quantos milagros hizo dios por el en aquel dia en presencia de quantos ay estaban:no los podria bien contar:ca diez y seys ciegos desde que tocaron el cuerpo santo:luego fueron alumbrados. Y tres honbres endemoniados fueron traydos encadenados, y desde que llegaron ante el cuerpo santo:luego salieron los demonios dellos y fueron sanos. Otrosi una muger viuda/era muy pobre y tenia un hijo solo.y aquel dia traxo lo ala iglesia/por ver el cuerpo santo. Y como era pequeño metio se entre la compaña/y fue ahogado entre todos.Y desde que lo hallo la madre assi muerto:llorava muy amargamente sobre el con gran dolor. Y luego tomo lo en los braços/y levo lo ala sepultura donde sacamos el cuerpo santo/y lanço lo dentro diciendo, Sant Hieronymo glorioso no partire de aquí:hasta que me des mi hijo bivo:el qual perdi por venir a ver el tu santo cuerpo. De quan maravilloso es el señor enlos sus santos:haziendo tantas maravillas y milagros.Luego que el cuerpo del moço roço la tierra dela sepultura:luego resuscito y salio bivo ante todos [...] Y despues fuymos nos dela yglesia/muy alegres y gozosos:por las cosas tan notables y tan maravillosas que vieramos alli aquel dia todo.Y otro dia de mañana fue hallado el monumento vazio.y el cuerpo santo enterrado en la primera sepultura/de donden lo haviamos sacado. Y como yo me maravillasse mucho:luego essa noche siguiente/estando durmiendo:aparecio me el bienaventurado sant hieronymo/y

revelo me muy grandes cosas:entres las quales me dixo. Sepas cirillo:que el mi cuerpo no sera sacado ni tirado dela sepultura en que agora esta enterrado:hasta que la ciudad de hierusalem sea delos infieles tomada.y en esse tiempo sera levado a la ciudad de Roma:y ay estara mucho tiempo.Y a estas cosas desperteme muy espantado.Y contelas todas alos obispos/y a todo el pueblo [...] De augustin padre mucho amado:acuerda te de mi en tus oraciones.Amen”.

El párrafo siguiente de las cartas apócrifas relata el momento en que un grupo de monjes ora ante tres sepulcros de los que se elevan tres monjes difuntos al ser extendido sobre ellos un hábito. Al pie de los sepulcros el venerable Eusebio se arrodilla y eleva su mirada al cielo. Ahora de lo que se trata es de presentar a san Jerónimo no sólo como taumaturgo, sino como defensor de la ortodoxia frente a las herejías de su época.

“[...] Otro dia de mañana:el venerable eusebio vino a mi/que estava entonces en bethleem:y conto me todas las cosas que viera.Y porende dando a dios muchas gracias:y al bienaventurado sant hieronymo, estando ayuntados los catholicos cristianos:y los que tenian aquella heregia enel lugar do nascio el nuestro salvador dela virgen scta maria:y do esta enterrado el cuerpo del glorioso sant hieronymo:el venerable eusebio hizo alli traer los cuerpos delos tres hombres que aquella noche havia muerto [...] hizo esta oracion.Señor dios:al qual todas las cosas son posibles:y ninguna cosa es grave/y de poderio y virtud invencible:el qual solo hazes grandes maravillas [...] Demandamos te por los merescimientos y oraciones del glorioso sant hieronymo tu siervo:quieras enviar las almas enestos cuerpos:las quales quesiste que saliesen dellos esta noche.La oracion acabada.toco los cuerpos conel cilicio que havia traído el glorioso sant hieronymo:y luego tornaron y entraron enellos sus espíritus.Los quales abrieron luego los ojos:y

resuscitaron verdaderamente:y mostraron y hizieron señales de hombres bivos:y començaron luego a hablar y dezir/todo lo que les fue preguntado. Y luego el venerable eusebio mando les enel nombre de dios:que dixessen y verdaderamente contassen alli delante todas:las cosas que vieran despues dela muerte.Y luego ellos con boz clara manifestaron la gloria y bienaventurança que resciben todas las animas juntas.y las penas que suffren y passan enel infierno/y enel purgatorio:las animas delos pecadores.Y como ellos despues me dixeron:el glorioso sant hieronymo los levo consigo al parayso/y al infierno/y al purgatorio:para que manifestassen despues las cosas que viessen a todos [...]”

Un poco más adelante, se relata otro milagro relacionado con la lucha de san Jerónimo en contra de las herejías. Se trata de un episodio en el que el arzobispo Silvano se arrodilla y está a punto de ser decapitado por el verdugo, por culpa del hereje Sabiniano⁶², pero en el último momento san Jerónimo le libra de la muerte. Es el triunfo del santo en la lucha que mantuvo durante toda su vida contra los herejes –tema al que volveremos más adelante en el capítulo correspondiente a la ideología contrarreformista– desde su época juvenil retirado en el desierto de Calcis, pasando por su estancia en Constantinopla en 381, fecha de celebración del primer concilio de Constantinopla durante el que se dio el golpe de gracia al arrianismo, y se enfrentó al macedonianismo⁶³, hasta los últimos años de su vida.

⁶² Es muy posible que el Sabiniano de esta carta apócrifa esté basado en el diácono Sabiniano, a quien Jerónimo exhorta a la penitencia (epístola 147) por su licenciosa vida.

⁶³A sus seguidores se les llamó también “pneumatómacos”; negaban la consubstancialidad del Espíritu Santo.

“Y primeramente dire lo que este otro dia acaescio al pestifero Saviniano principe de hereges:que tu conoces. Este Saviniano afirmava y predicava:que las dos voluntades que fueron en cristo nuestro redemptor eran entre si alas vezes discordes/y contrarias. Y para cofirmacion deste tan gran error:traya aquello que el señor dixo enel huerto:quando oro al padre enla noche dela pasión:diciendo. «Padre si puede ser/passe de mi este caliz:que quiere dezir esta muerte». E inferia y sacava desto unas razones muy graves y malas de soltar. La dezia que nuestro señor quiso huyr la passion con una voluntad:y quanto a otra que la sufrio constreñidamente y por fuerza [...]Y porque mejor derramasse el venino mortal de su pecho:copilo un libro probado enel su error por falsas razones. Y porque le diessemos mayor fe:intitulo el libro que compuso:al bienaventurado sant hieronymo:espejo y luz de toda verdad [...] Y como aquel pestifero herege allegasse contra nos el libro que el havia compuesto y al bienaventurado sant hieronymo intitulado.silvano de buena memoria arçobispo dela santa yglesia de nazareth no pudiendo suffir las injurias de sant hieronymo [...] levanto se luego y reprehendio muy duramente al falso herege:y dixo le que todas aquellas escripturas y auctoridades que allegava eran falsas. Y como se levantasse entre ellos muy luenga question:dixo el herege/que si el arzobispo hasta otro dia a hora de nona:probase como era falso aquel libro ser de sant hieronymo:que se obligava que le cortasen la cabeça:y si no lo provasse:que cortassen a el la suya. Y el santo arzobispo otorgo en la obligación [...] Y como no pareciesse algun milagro:el principe delos herejes como can rabioso/hizo levar al arzobispo silvano a descabeçar:porque no provara lo que prometiera.Y el santo arzobispo iba gozoso y sin temor:assi como si fuera a bodas. Y desde que llego al lugar do lo havian a descabeçar:confortava con estas palabras alos obispos y alos otros cristianos:que lloravan por su muerte [...]O mi padre sant hieronymo acorre me si te plaxe como quiera que soy digno de mayor tormento mas porque la mentira no haya

lugar accorre a la verdad delos tus siervos. E si no meresco ser librado: sey me piadoso ala hora de la muerte porque no pierda los bienes dela iglesia perduran la, y dixo esto alço el cuello:y dixo al carnicero que lo hiziesse. Y luego el carnicero alço el espada por le cortar de un golpe la cabeça. Y a deshora aparescio el glorioso sant hieronymo a quantos ay estavan:y detuvo la mano en que el carnicero tenia la espada. Y llamando a silvano que se levantasse.y despues lo reprehendio muy duramente al principe delos hereges y mostro le manifestamente sus escripturas ser falsamente compuestas. Y amenzando lo desaparescio luego de los ojos de todos los que alli estavan. Algora acesciesse a todos los mortales hereges: lo que a este acontecio: ca luego que desaparescio del glorioso sant hieronymo cayo la cabeza del herege en tierra apartada del cuerpo:como si que la cortara el carnicero de un golpe. Y desde esto vieron los que estavan presentes: fueron muy maravillados:y dieron a dios muchas gracias y al glorioso sant hieronymo”.

La repercusión del *Hieronymianus* fue enorme y multiplicó los encargos con la representación del santo. No hay que olvidar que D’Andrea era un dominico con cargo público, profesor de derecho canónico de la universidad boloñesa, y por tanto sus afanes jeronimianos eran fácilmente transmisibles a los estudiosos de dicha disciplina, muchos de ellos destinados a ser eclesiásticos. Estas escenas en torno a las apariciones de san Jerónimo después de su muerte no son habituales, pero las encontramos en algunos retablos, como es el caso de la predela del de *San Jerónimo penitente con santos y donantes* [fig. 1], obra de Francesco Botticini (ca.1446-1497), de mediados del siglo XV, en la National Gallery de Londres; o en el *Retablo de san Jerónimo* [fig. 2] de Jaume Mateu, también del siglo XV, en la catedral de

Segorbe (Castellón).

Muchos autores posteriores se fijaron en el *Hieronymianus* de Giovanni D'Andrea, pues una parte de su obra consiste en la relación de cartas y tratados del santo ordenados alfabéticamente por el nombre de la persona a quien el escrito iba dirigido y con breves resúmenes de las obras citadas, y aunque incluyó algunos textos que no estaban contrastados como originales de san Jerónimo, no cabe duda que su labor constituyó una valiosa fuente de información para otros hagiógrafos y, posteriormente, para historiadores del arte.

1.4.2. Adolfo Venturi

El historiador italiano Adolfo Venturi publica en 1924 la obra *L'arte a san Girolamo*. La hemos escogido por el hecho de tratarse de un encargo papal y porque hemos podido comprobar que autores posteriores toman ideas de la misma, aunque sin citarla, incluso haciendo ver que ellos son los primeros que escriben sobre el tema en cuestión. Adolfo Venturi es, además, el primer historiador del arte que escribe un trabajo monográfico importante sobre la iconografía de san Jerónimo: *L'arte a San Girolamo*⁶⁴; y, como él bien dice, “*Non è della fortuna dei monumenti gerolimiani che noi intendiamo occuparci. Ci basta di avere accennato alla formazione e allo sviluppo iconografico delle opere*

⁶⁴ La obra, publicada en italiano (Fratelli Treves Editori, Milán, 1924) por encargo del papa Benedicto XV, con motivo de la celebración del decimoquinto centenario de la muerte de san Jerónimo, toma como base una magnífica selección (254 ilustraciones) de obras fundamentalmente pictóricas, de artistas italianos en su mayoría -a ellos dedica 270 de las 300 páginas de las que consta el estudio-, haciendo bellas e interesantes descripciones de las escenas, los objetos y los personajes de cada una de las obras.

dedicate al Santo, avendo noi in animo di mettere in evidenza le rappresentazioni, per il loro valore artistico, il tributo dato dall'arte ad esaltazione del Santo". No se trata de hablar de san Jerónimo en el arte y presentar una lista numérica de imágenes, sino el arte en san Jerónimo, el florecimiento de las obras dedicadas a él en todo tiempo y en todo lugar. Si bien, el "todo lugar" de Venturi se centra especialmente en Italia. Venturi da las primeras noticias de este desarrollo iconográfico, afirmando que se inicia ya en tiempos muy cercanos a la vida del santo, finales del siglo IV y principios del V, momento en el que tienen lugar las últimas manifestaciones del arte clásico y que hay que representar la idea y a los héroes del Cristianismo.

Para Venturi las primeras representaciones son las de un códice de San Petersburgo⁶⁵, donde aparece como doctor de la Iglesia en su cátedra; pero que habrá que llegar al siglo IX para encontrar lo que la alta Edad Media hizo en honor al santo, como en la *Biblia de Carlos el Calvo* [fig. 3], en la Biblioteca Nacional de París, en la que se le representa en tres diferentes escenas partiendo de Roma, en una; consultando un códice escoltado a un lado por el judío Baranina, su profesor de hebreo, y al otro por las santas Paula y Eustoquia; en la tercera escena se le representa enviando sus traducciones de los textos bíblicos a sus amigos.

Estas escenas, en las que la importancia primordial la tienen los textos sagrados y no el santo,

⁶⁵Véase ZIMMERMANN, E.H.: *Vorkarolingische Miniaturen*, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin, s.f., carpeta II, lámina 88. La obra a la que se refiere Zimmermann es del año 846.

se repiten en la Biblia de Carlomagno, en evangeliarios, y psalterios⁶⁶. Todas estas imágenes, aunque se trate de retratos convencionales y estén tan alejadas de la reconocida popularmente, la del cardenal o del penitente, están más cercanas a la historia que a la leyenda, algo que, a medida que pase el tiempo, irá cambiando de rumbo, alejándose la representación del santo de los hechos históricos relatados en sus epístolas⁶⁷. En estos primeros siglos san Jerónimo es un retrato de autor que recuerda a los evangelistas.

En los primeros siglos del desarrollo iconográfico, el santo doctor mantiene el aura de erudito, de exegeta, y de traductor de textos bíblicos, y se le representa en ocasiones mitrado, como en Santa María la Mayor de Roma o en la Basílica superior de Asís. Pero no será hasta que empiecen a proliferar martirologios, vidas y leyendas de santos cuando se convertirá en un santo conocido. *“Avviene, in generale, che l’arte segua la letteratura a distanza, che anzi, tradotte le fonti scritte, le svolga poi liberamente, senza far ricorso alle lettere, ma solo quando racconti, leggende, concetti sieno penetrati nel l’anima popolare”*⁶⁸.

Según Venturi, la principal fuente iconográfica jeronimiana para el arte del Quattrocento fueron las tres epístolas apócrifas de Eusebio de Cremona al papa

⁶⁶Véase LAMBERT, B.: “Saint Jérôme dans l’art de l’enluminure. Notice iconographique”, en *Bibliotheca Hieronymiana Manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de Saint Jérôme*, in Abbatia Sancti Petri - Hagse Comititis, Steenbrugge, 1972, págs.69-76.

⁶⁷ Véase SAN JERÓNIMO: *Epistolario*, BAC, Madrid, 1993 (t.I) y 1995 (t.II), (trad. y notas de Juan Bautista Valero); MARTINO, P.: “El Epistolario de san Jerónimo como fuente iconográfica”, *art.cit.*, págs. 149-214.

⁶⁸ Venturi, *op.cit.*,pág.8

Dámaso⁶⁹ a la muerte del santo; la de san Agustín a Cirilo, obispo de Jerusalén, sobre la *magnificentiae* de san Jerónimo; y la de Cirilo a Agustín sobre *De miraculis Hieronymi*. Cartas apócrifas que recoge Giovanni D'Andrea en su *Hieronymianus*, como hemos visto más arriba, y que constituyen una importantísima fuente iconográfica para el arte italiano del Quattrocento, y en la que por primera vez se unen el anacoreta y el erudito: “*Si rappresentò il Santo vestito umilmente, di cilicio, scarsamente nutrito di fruti e foglie e radici, dormiente sulla nuda terra, flagellantesi, in pianto per i peccati più lievi [...] Giovanni di Andrea aveva raccomandato ai pittori di dipingerle col cappello cardinalizio e col leone a lato. Così ebbe inizio, col secolo XV, una nuova iconografia del Santo, e quantunque non cadesse in disuso l'antica, storica e solenne, la nuova contentò di più la curiosità delle moltitudine [...] L'anacoreta, il penitente, prende il sopravvento sul dotto; il Crocefisso si pianta sul bancale, ove era dispiegata la Bibbia; il leone mansuefatto occupa il posto delle pie fedeli Paola ed Eustocchio [...] L'antica immagine del dotto, del sapiente sacerdote, si muta in quella del monaco cardinale nello studio, dell'umanista nella biblioteca. Sembra che i prototipi della rappresentazione debbano cercarsi presso la scuola fiamminga*”⁷⁰. En este sentido se produce una diferencia de venecianos y emilianos, con los artistas de otras regiones italianas. Los primeros crean el prototipo del santo cardenal, protector de la Iglesia, cuya maqueta sujeta en una mano, mientras que en la

⁶⁹ El papa Dámaso muere en 384 mientras que san Jerónimo muere treinta y seis años después.

otra mantiene abierto el libro de las Escrituras mostrándoselo al fiel. En el resto de regiones italianas, especialmente en la mitad sur, se extiende más el tipo del asceta.

Lo más interesante en la obra de Venturi es, además de la presentación y descripción de imágenes, con la prosa exaltada y rica en adjetivos propia de los primeros años del siglo XX, salpicada de las alabanzas particulares hacia el buen hacer de cada uno de los artistas, el desarrollo cronológico que hace, proporcionándonos valiosos datos para la localización de obras especialmente a partir del *Trecento*. Y aunque la dedicación a cada uno de los periodos artísticos es desigual en cantidad, que no en calidad, presenta en todos ellos magníficos ejemplos de la iconografía jeronimiana⁷¹. Del *Quattrocento*, periodo en el que se multiplicó la imagen de san Jerónimo, destaca el sentimiento que transmite la figura del penitente, “*In quella solitudine, che sembra ripercuotersi e pesare sulla robusta figura, l'eremita si sprofonda nella meditazione: il suo sguardo penetrante e doloroso si perde sulle vie dell'infinito; e questo sguardo lungimirante, assorto e staccato dal mondo, quasi smarrito nell'intimità dolorosa del pensiero, e la solennità del luogo selvaggio [...]; del Cinquecento*, época que divinizó la imagen del santo y que sirvió a su vez de base para la exaltación de san Jerónimo

⁷⁰ Venturi, *op.cit.*,pág.2

⁷¹ Al Trecento dedica Venturi siete páginas; al Quattrocento, ciento cuarenta y ocho; al Cinquecento cincuenta y seis y al Seicento trece páginas. Realmente el Quattrocento italiano en lo tocante a la iconografía de san Jerónimo queda en esta obra muy estudiado; mientras que los periodos posteriores al Concilio de Trento se esbozan con una selección de imágenes representativas.

incide en la belleza formal; del Seicento dice Venturi que es como una evolución de la atmósfera cálida que se había iniciado en el Cinquecento y hace algunas descripciones al respecto, como la del *San Jerónimo en el desierto* [fig. 4], que había realizado en el 1500 Lorenzo Lotto (ca.1480-1556), en el Museo del Louvre, diciendo de ella “[...] *stupenda creazione, in cui il temperamento del pittore veneciano spiega le sue doti più rare, la sua immaginazione fervida e ricca. Il Santo giace, con le ginocchia piegate, sopra una piattaforma di roccia circondata dal greto sassoso, in posa di sghembo: le sfaccettature del rosso manto, tipiche dell’arte di Lorenzo, rifrangono in multipli modi la fredda luce che dal cielo sulfureo si riverbera sulle rocce, punteggia il cupo fogliame, sfavilla nel dado candido del sasso agganciato dalla mano contratta del penitente. La successione delle rocce, ora perpendicolari, ora oblique in vario senso, ora sferoidali alla maniera antonelliana, varia di continuo il pittoresco gioco dei riflessi, aiutato anche dalla varietà delle superfici, ora quasi lisce, con schegge perpendicolari, da cui la luce strapiomba, ora friabili, corrose, e quindi soggette a un’incessante vicenda di bagliori fra l’ombra: il taglio irregolare, nervoso, animatore sensibilissimo dei riflessi, tipico ai ritratti giovanili di Lorenzo Lotto, qui si ripete per ogni elemento del paese. E fantastica è la presentazione del Santo, figuretta minuscola annichilita dalle rocce incombenti, erte una sull’altra a dar la scalata al cielo, che appare lontano, dietro l’ombra alluminata d’oro degli alberi, il tutto il sinistro splendore di una intensa fiammante luce sulfurea*”⁷²; vemos, pues, que Venturi lo

⁷² Venturi, *op.cit.*, pág.202-203

que destaca es el ambiente, la atmósfera creada en torno a la figura humana que apenas tiene importancia frente a la Naturaleza.

A medida que avanza el siglo, van apareciendo las figuras de san Jerónimo en buena compañía, en sacras conversaciones, y con los otros tres Padres de la Iglesia latina, como en el de Alessandro Moretto da Brescia (1498-1554), en el Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie de Frankfurt, escena que presenta a los cuatro Padres junto a la Virgen entronizada y con el Niño abrazándola; aquellos otros que van adelantando ya lo que será el arte en el siglo siguiente, como la monumental y poderosa figura del *San Jerónimo penitente* [fig. 5] de Alessandro Vittoria (1525-1608) en la iglesia de Santa María dei Frari, en Venecia, realizada en el último cuarto de siglo: *“Non è l’anacoreta, ma il vecchio lottatore, che lotta contra il proprio corpo poderoso, piegando il braccio destro dai mulcoli tesi, stringendo il sasso contra il peto. Poggia il libro dei Vangeli sull’anca forte, e si volga, aggirando la persona, come se, rotta la contemplazione dei misteri di Dio, si tendesse tutto, aggrottando le ciglia, a udir la voce che turba la solitudine. Non è il burbero Padre della Chiesa figurato dai Quattrocentisti, ruggente col leone suo compagno: non il dotto traduttore della Bibbia, assorto nello studio dei testi, bensì il profeta che sorge sulla fine del mondo antico e ascolta il destino dell’umanità corrotta, grida penitenza al clero degenerare, urla dal petto di leone le parole d’Ezechiele, mentre i barbari invadono il Celio e l’Aventino, e le fiamme tingon*

*d'ultima porpora Roma*⁷³

Ese viejo luchador de poderosa musculatura se ha convertido en el *San Jerónimo penitente* [fig. 6] de Lucas Jordán (1634-1705), en el Museo del Prado, en una figura esquelética y temerosa a quien se le aparece el ángel “*che dalla tuba d'oro lancia ai morti la voce terribile del risveglio. È un bozzetto, e come tale più dei quadri rivela le doti del pennello giordanesco, rapido, intriso di smagliante e denso colore. Fiotti di luce invadono il cielo come vampe; falde d'oro s'accendono nell'ombra confusa della macchia verde a sinistra, mentre ai piedi del Santo, dalla terra bruna, quasi sconvolta per forze vulcaniche, scheletri giganti si vestono di carne, sorgendo come da abissi, con urla demoniache; e dietro il cumulo dei libri, della penna, del cappello cardinalizio, centro luminoso di un cratere d'ombra, s'innalza, in traino pesante, lontano michelangiolesco ricordo, una copia di angioletti paffuti, inorriditi. L'angelo, nel vortice azzurro del manto, rispecchia il tipo prediletto da Luca, florido e biondo; e a lui si volge suplice e atterrito il monaco, a chiedere soccorso in quel pauroso sconvolgimento della terra. Visione veramente apocalittica, e nuova nella iconografia del Santo, il bozzetto rivela a un tempo la ricca fantasia di Luca, e le sue qualità di pittore nel modellato serpentino guisante e rapido dei redivivi e delle sconvolte zolle di terra, nella potenza di massa creata alle forme degli angioletti ascendenti dai riflessi sanguigni della vampa che invade il cielo*”⁷⁴.

Es esta imagen del santo en su penitencia la que

⁷³ Venturi, *op.cit.*, pág.228

⁷⁴ Venturi, *op.cit.*, pág. 268

predominará en el *Seicento* italiano. Después Venturi dedica un breve capítulo de veintiocho páginas al arte extranjero, en el que hace también un recorrido cronológico desde las primeras apariciones del santo hasta el siglo XVII; desde la imagen del santo monje traduciendo acompañado del león en un interior cuidado hasta el más mínimo detalle en sus elementos arquitectónicos góticos, obra atribuida al taller de Paul de Limbourg, en una biblia iluminada, en la Biblioteca Nacional de París; pasando por algunas series sobre la vida del santo, como la que se pinta en el *Tríptico de la vida de san Jerónimo* [fig. 7], de autor flamenco anónimo, a comienzos del siglo XVI para la capilla de san Jerónimo en la iglesia de Notre Dame de Bourg-en-Bresse, y en la que el interés mayor reside en el carácter narrativo; hasta llegar al arte alemán con obras de altísima categoría, como el retablo que Michael Pacher (ca.1435-ca.1510) pinta para la iglesia de St.Wolfgang en Austria, donde el Padre de la Iglesia con su atuendo de cardenal destaca en su cátedra de magnífica factura y llena de símbolos con las figuras de los santos Juanes, la Magdalena y san Andrés; o como el grado de perfección y equilibrio plenamente renacentistas que alcanzan las diversas representaciones del santo en las manos del gran pintor Alberto Durero (1471-1528), que abarca tanto el tipo del penitente en los frondosos paisajes de coníferas del sur de Alemania como el tipo del estudioso en su celda; tal es el caso del conocidísimo grabado de *San Jerónimo en su estudio* [fig. 8], imagen paradigmática de la soledad del traductor. Frente a él, los artistas flamencos contemporáneos a Durero, como Gerard David, presentan elementos aún muy

goticistas.

Y, finalmente, Venturi dedica algunos bellos comentarios a las obras españolas, comenzando y terminando en el siglo XVII, y citando a Juan Bautista Maino, Murillo, Ribera⁷⁵ y Zurbarán. En ellos, y especialmente en Ribera, ve Venturi al representante de las ideas contrarreformistas: *“Antonio Ribera, educatosi all’arte in Italia, fu il pittore spagnuolo che predilesse l’immagine di Girolamo, forse perchè si prestava ad un’apocalittica figurazione di spettri, di sanguinolente carni macerate dalla febbre e dall’astinenza, fra lugubri sporgenze di ossa. Il fanatismo della controriforma si rispecchia imbellettato dalla convenzione nella innumerevole serie dei riberiani San Girolamo”*⁷⁶ [...] *“Il celebrato pittore, che ebbe fama ben più alta del merito e a lungo usurpò l’onore di esser considerato capostipite del grande Seicento napoletano, contribuì largamente all’iconografia popolare del Santo, raffigurandolo con enfasi teatrale, in nere caverne, fra orrori di penitenza e di morte”*⁷⁷. Sin embargo, no nos parece que esta afirmación sea válida para todas las figuras de *San Jerónimo* escribiendo –según el tipo conocido como penitente⁷⁸–, que pinta José de Ribera (1591-1652). Baste recordar los lienzos del Museo Capodimonte [fig. 9], en Nápoles, el de la Galería Nacional de Praga, o el del Prado [fig.10], entre otros, para darse cuenta que el aspecto que ofrece el santo es de equilibrio, bien concentrado en la lectura o

⁷⁵ A Ribera, Venturi le llama Antonio en lugar de José o Jusepe.

⁷⁶ Venturi, *op.cit.*, pág.283

⁷⁷ Venturi, *op.cit.*, pág.286

⁷⁸ Aunque ya veremos en el capítulo correspondiente al análisis de la iconografía que bajo esta denominación caben muy diferentes asuntos

escritura, y que nada en él habla de dramatismo, antes al contrario, si bien en algunas versiones ofrece un gesto teatral ante su sorpresa cuando oye el sonido de la trompeta.

Sin embargo, aún considera Venturi que la más alta contribución para propagar la imagen del alma heroica de san Jerónimo en el siglo XVII la hicieron Rubens, van Dyck y Zurbarán. Reiteramos el valor de esta obra de Venturi en torno al santo como hito en el comienzo del interés por el estudio monográfico de esta figura histórica, cuya influencia no ha cesado en los dieciséis siglos transcurridos desde su nacimiento.

1.4.3. Eugene F. Rice Jr.

La segunda obra actual de envergadura es la de Eugene F. Rice, *Saint Jerome in the Renaissance*⁷⁹, quien va más allá de lo puramente iconográfico, y de la descripción estética, pues una selección de representaciones iconográficas de san Jerónimo le sirven de apoyo gráfico a la presentación del tema, tanto en los capítulos dedicados a la biografía como en aquellos que tratan de reflejar la importancia de la figura de san Jerónimo en la época del Renacimiento, pero no tanto en el campo de las artes, sino en el del pensamiento europeo de ese periodo, haciendo especial hincapié en la relación de Erasmo de Rotterdam con san Jerónimo, las luchas de religión y las controversias en torno a la Vulgata⁸⁰. Por esta razón nos ha

⁷⁹ The John Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1985.

⁸⁰ Fue declarado texto oficial de la Iglesia en 1546. Pablo VI (1963-1978) ordenó una revisión en 1969 para ser utilizada en la liturgia, y se conoce con el nombre de *Nova Vulgata*.

interesado especialmente esta obra, además de su capítulo del nacimiento del culto a san Jerónimo, en el que hace también alusión a la creación del mismo a partir de cartas apócrifas y las leyendas de santos en el siglo XIV, antes de que fuesen sustituidas por la Contrarreforma: *“So dense a circulation made the apocryphal letters reasonably accessible to anyone who was literate, and since preachers use many of their episodes in sermons, and artists represented them in frescoes, panel paintings, and manuscript illuminations, the letters became familiar as well to some who were not”*⁸¹. Rice en este capítulo del culto presenta los datos que dan pie a muchas de las representaciones del santo basadas en textos apócrifos, tal es el caso de su frecuente aparición iconográfica con Juan el Bautista, basada en el sueño de san Agustín durante el cual se le aparecieron san Juan y san Jerónimo, y que hemos mencionado en el apartado dedicado al *Hieronymianus*: *“[...] Augustine had a second vision [...] He dreamed that two men appeared to him in the midst of a multitude of angels [...] The two men were John the Baptist and Jerome. John wore the triple diadem because he had a white, or spiritual, martyr. But in sanctity of life and glory after death, John told Augustine, he and Jerome were equal. John was a hermit in the desert; so was Jerome. John mortified the flesh; so did Jerome. John was a virgin, “clean and pure”; so was Jerome. ‘What I can do, he can do; what I will, he will; and in the same way that I see God, he too sees, knows and understands God, and in this consists all our glory and happiness and that of all the*

⁸¹ Véase Rice, *op.cit*, pág.49.

*saints*⁸². Esta aparición la representa, por ejemplo, Luca Signorelli (1440/1450-1523) en los *Episodios sobre la vida de san Jerónimo* en la predella del retablo que hizo para la Compañía de S. Girolamo de Arezzo, hacia 1520, en la National Gallery de Londres. No solamente los textos apócrifos⁸³ contribuyeron a crear una iconografía del santo –a pesar de todos sus errores históricos y cronológicos- sino también la obra de los devotos como el citado Giovanni D’Andrea y de otros autores que escribieron biografías breves sobre él o le citan en sus *Vidas de santos*. En este aspecto, Rice coincide con Venturi, con Russo y con Wiebel.

Para Rice san Jerónimo es el icono del asceta y del humanista. Su razonamiento y sus ideas en torno a los movimientos ascéticos en Italia durante el Renacimiento aparecen de forma muy similar en la obra de la alemana Wiebel que comentamos más adelante. San Jerónimo es el epónimo del humanista. Su preparación desde niño para ser un intelectual y su dominio de lenguas extranjeras, da muy pronto sus frutos literarios, en los que hace constantes referencias a los autores clásicos para poner en práctica sus conocimientos. Pero, además, tanto Rice como Wiebel, cuando hablan del humanista Jerónimo citan ampliamente la controversia entre Petrarca y D’Andrea, en esa práctica renacentista de la comparación. Para los humanistas del siglo XV era un ejemplo a seguir y sus manuscritos un tesoro como fuente de la primitiva literatura cristiana, por su competencia filológica, por

⁸² Rice, *op.cit.*, pág.52

⁸³ Véase el epígrafe sobre hagiografía en el capítulo del análisis de la ideología tridentina.

su elocuencia, por su estilo cuidado y elegante. “Ambrogio Traversari (1386-1439), a monk in the Camaldulensian monastery of S.Maria degli Angeli in Florence and member of a humanist circle that included Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Niccolò Niccoli, and Poggio Bracciolini had read Jerome’s letters so often in his youth that he knew some of them by heart. His discovery of Jerome’s translation of Origen’s Homilies on Luke at S.Cecilia in Rome delighted him, he said, as much as finding the gold of Croesus”⁸⁴.

El interés por las obras de san Jerónimo, y en general por la literatura cristiana, se extendió desde Italia a otros países europeos, entre ellos a Alemania y a Holanda. El siglo IV trae la crisis política y económica del Imperio Romano, y, al mismo tiempo, produce un auge intelectual que deja a la posteridad una importante herencia cultural. En esos dos puntos de Europa citados, centra Rice otra controversia entre eruditos en el siglo XVI. Al igual que había sucedido en Italia entre Petrarca y D’Andrea, ahora le tocaba el turno a Erasmo de Rotterdam (ca.1469-1536) y a Lutero (1483-1546). Erasmo se acercó a san Jerónimo a través del manuscrito de Lorenzo Valla⁸⁵ (ca.1407-1457) *In «Novum Testamentum», ex diversorum*

⁸⁴ STINGER, Ch.L.: *Humanism and the Church Fathers: Ambrogio Traversari (1386-1439) and Christian Antiquity in the Italian Renaissance*, Albany, N.Y., 1976.- Véase también RICE, E.F.: “The Humanist Idea of Christian Antiquity”, págs. 131-136 y “The Impact of Greek Patristic Work on Sixteenth-century Thought”, en BOLGAR, R.R. (ed.): *Classical Influences on European Culture, A.D.1500-1700*, Cambridge, 1976, págs.199-203.

⁸⁵ Sostuvo un culto casi místico al latín. Historiador de la corte catalano-aragonesa en Nápoles. En 1448 fue nombrado escritor apostólico por el papa Nicolás V, y secretario apostólico por Calixto III. También al servicio de los catalano-aragoneses en Nápoles y de Nicolás V en Roma, estuvo el humanista Giannozzo Manetti, estudió el hebreo, hizo una traducción del Nuevo Testamento y tradujo también los salmos basándose en la traducción que había hecho san Jerónimo.

utriusque linguae codicum collatione adnotationes (1449)⁸⁶, que encontró en la biblioteca del convento de los premostratenses de Parc, cerca de Lovaina; si bien influyó más en él el haber crecido en un ambiente de devoción a san Jerónimo; se educó en la escuela de Deventer, donde algunos de los maestros pertenecían a la Cofradía de la Vida Común. Posteriormente ingresó en el convento agustino de Steyn, donde se familiarizó con los clásicos latinos y las nuevas corrientes humanistas⁸⁷. Lo que más admiraban los humanistas en Jerónimo era su dominio de la literatura grecorromana, su conocimiento de lenguas, de la mitología clásica, de la historia, su singularidad como filósofo moral, y su profundo conocimiento de las Escrituras que le hacían maestro en la exégesis bíblica, su metodología de basar los estudios teológicos en los *studia humanitatis*, y todo ello unido a sus virtudes personales, donde teoría y práctica iban unidas. Y la mayor aportación de los humanistas, además de promover nuevamente el estilo de la patrística, fue la lectura de las obras con juicio histórico y crítico, de manera que se identifican y desechan las obras apócrifas y las leyendas en las biografías de los Padres. Erasmo sintió una auténtica admiración por san Jerónimo. Hay un paralelismo entre ellos en cuanto a su espíritu viajero, y su constante actividad intelectual centrada en la traducción de textos clásicos. Erasmo

⁸⁶ En esta obra Valla procura restituir la pureza a los textos bíblicos deformados por copistas infieles e indicar a los eruditos los caminos del verdadero cristianismo, ajenos a las sutilezas de los escolásticos y a los silogismos.

⁸⁷ Véase HUIZINGA, J.: *Erasmo*, 2 vols., (trad.de Cristina Horányi), Salvat, Barcelona, 1986. Esta obra se publica en Ed.Gallimard, en París el año 1955. Y, aunque Rice no lo cita, debía de conocer el estudio de Huizinga.

tradujo también el Nuevo Testamento, y realizó, además, ediciones de los Padres de la Iglesia.

“Escucha –escribe a su fiel amigo Battus-, lo que quiero todavía pedirte: tienes que conseguir un regalo del abad [de Saint-Bertin]. Tú conoces la mentalidad de este hombre bonachón; inventa un pretexto discreto y atractivo para mendigar. Dile que pretendo hacer algo importante, a saber, reconstruir íntegramente toda la obra de San Jerónimo, por muy extensa que sea, que ha sido destruida, mutilada y embrollada por la ignorancia de los teólogos, y restablecer pasajes en griego. Me atrevo a decir que seré capaz de explicar las peculiaridades del estilo original de San Jerónimo, que aún no ha sido comprendido por nadie. Adviértele que para ello necesito muchos libros y también la ayuda de eruditos griegos y que, por tanto, me es indispensable un subsidio. Diciendo esto, Battus, no mentirás, porque en verdad tengo la intención de realizarlo”⁸⁸

Al igual que Jerónimo, el modo de difundir Erasmo sus ideas es mediante el género epistolar, si bien en la época de Erasmo, con la invención de la imprenta, surge la difusión rápida y reproducción masiva del artículo especializado y le permite convertirse en un foco de cultura a gran escala. También, como le ocurrió a san Jerónimo en el desierto, se le presionaba para que se decantase ante los conflictos de tipo teológico. Quien urge a Erasmo a definirse es el propio Lutero, instándole a que se

⁸⁸ HUZINGA, *op.cit.*, pág.102. En 1512 entabló negociaciones con Badius para realizar una edición de las epístolas de san Jerónimo. Juan Amerbach, socio del impresor de Basilea, Froben, había estado trabajando, varios años antes de la llegada de Erasmo a Basilea, en una edición de san Jerónimo. Varios eruditos, entre ellos el hebraísta Reuchlin, habían estado colaborando en esta empresa, cuando se presentó Erasmo con todos sus materiales. De los nueve tomos de la obra que salió de las prensas de Froben en 1516, los cuatro primeros contenían la edición de las cartas de san Jerónimo preparada por Erasmo; los demás fueron corregidos y prologados por él.

pronuncie entre la Iglesia Católica y la Reforma. Y aunque procuró mantener siempre su independencia, al final de su vida se decantó por la de Roma. La admiración de Erasmo por san Jerónimo le hace decir, después de alabar todas sus virtudes de carácter, que solamente escribe mostrando destemplanza contra los herejes, que se lo merecen: “[...] *he was courteous and urban, a lover of peace and tranquillity, modest and kind, gentle in controversy (he wrote intemperately only about heretics, who deserve it), desinterested and open-minded [...]*”⁸⁹.

El interés por la vida y obra del santo patrón de eruditos y traductores ha permanecido vivo a lo largo de los siglos, desde los citados anteriormente, pasando por el bibliotecario vaticano con Sixto IV, De Bussi (1417-1475), Erasmo de Rotterdam con la edición de las obras completas del santo en el siglo XVI, hasta llegar a Domenico Vallarsi, en el siglo XVIII, a Jacques-Paul Migne con su *Patrologia Latina* publicada en el siglo XIX, a Ferdinand Cavallera y a Ruiz Moreno en el XX; éste último con la edición completa de sus epístolas, iniciando así la publicación de obras sobre el santo en el siglo XX español. Cada uno de ellos ha servido de base a los siguientes, enriqueciendo así las fuentes documentales en torno a san Jerónimo. El mérito mayor de Erasmo estuvo en su rigor a la hora de abordar las obras, haciendo para identificarlas un profundo estudio filológico e histórico de las mismas: “*Erasmus, however, by disregarding the medieval lives, excluding the testimony of writings traditionally and falsely ascribed to Jerome, and rejecting the evidence of*

⁸⁹ Rice, *op.cit.* pág.135-136

*the narratives associated with the spread of Jerome's cult in the fourteenth century, gave the definition of a contemporary source an untraditional strictness. The life of Jerome with which he prefaced his edition is a saint's life written to an unprecedented standard of accuracy and critical skepticism and a turning point in Renaissance hagiography*⁹⁰.

El rigor de Erasmo le lleva incluso a rechazar las reliquias y el culto que se crea en torno a ellas, las invenciones en la literatura hagiográfica y por tanto los elogios exagerados y que no respondiesen a la verdad histórica contrastada, lo que hizo que su valiosa labor quedase parcialmente apagada a los ojos de los historiadores jerónimos como fray José de Sigüenza⁹¹; y también a los de eruditos italianos como el lingüista Mariano Vittori⁹² o Cesare Baronio⁹³.

El magnífico y documentadísimo estudio de Rice, en el que destaca sobre todo los capítulos dedicados a la relación de los humanistas del Renacimiento con san Jerónimo, presenta algunas imprecisiones en cuanto a la cronología de aparición y desaparición de determinados tipos en la iconografía del santo, debido a un hecho que consideramos importante, y es que

⁹⁰ Se refiere a la obra de Erasmo: *Eximii doctoris Hieronymi Stridonensis vita ex ipsius potissimum litteris contexta per Desiderium Erasmum Roterodamum*, ed. W.K.Ferguson: *Erasmi opuscula*, La Haya, 1933, págs.134-190.

⁹¹ *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1600-1605 y *Vida de San Gerónimo, doctor máximo de la Iglesia*, Madrid, 1595.

⁹² Publicó en 1565 en Roma, *Epistolae D.Hieronymi Stridonensis et libri contra haereticos, ex antiquissimis exemplaribus, mille et amplius mendis ex Erasmi correctione sublatis, nunc primum opere ac studio Mariani Victorii Reatini emendati, eiusdemque argumentis, et scholiis illustrati*.

⁹³ Entre 1588 y 1607 publicó en doce tomos en Roma los Anales Eclesiásticos, basado en fuentes diversas y vidas de santos; la obra constituyó una apología de la tradición católica dirigida contra las doctrinas luteranas.

basa su estudio en el erudito y el penitente, pero deja a un lado –como la mayoría de los historiadores– la iconografía del monje y, además, no toca ni la pintura ni la escultura españolas, ni la expansión de dicha iconografía en Hispanoamérica, y sus generalizaciones se refieren a Italia fundamentalmente y a las obras de los italianos en museos de Centroeuropa, como si el Renacimiento solamente se hubiese producido en Italia. Obviamente tiene en cuenta también las obras de algunos notables artistas flamencos, especialmente aquellos a quienes se les encargaron lo que podríamos llamar retratos de imitación. Además, al no tratarse de un estudio iconográfico propiamente dicho, sino que las imágenes son ejemplos que ilustran el contenido del texto, no hay una secuencia cronológica en las presentación de las mismas, sino que se adaptan a cada uno de los capítulos y subcapítulos. Por este motivo, la obra de Rice ha supuesto para nosotros en el aspecto iconográfico una importante fuente de información en el proceso de clasificación de la iconografía de san Jerónimo por asuntos.

Para Rice, como ya hemos mencionado, la importancia de Jerónimo radica en su saber y en su capacidad de transmitir tanto a sus contemporáneos como a posteriores generaciones el inmenso caudal de conocimientos que poseía, y hacerlo con un estilo cuidado y siguiendo las normas clásicas; lo mismo que ocurría con Erasmo. Esa semejanza entre eruditos constituye la línea principal de investigación de esta obra de Rice. Éste estudia el Renacimiento, y lógicamente sigue esa tendencia de la *comparatio* tan propia del humanismo renacentista, extendiéndola también al campo religioso en la época de Erasmo y

comparando por tanto la figura de san Jerónimo entre la ortodoxia católica y los herejes de su época, con la figura de Erasmo entre protestantes y católicos. Esa moda del establecimiento de semejanzas, de comparaciones entre grandes personajes la había practicado Erasmo entablando la *comparatio* entre su ídolo y san Agustín⁹⁴, lo que dejó de ser una práctica de un género literario de moda en el Renacimiento para adquirir una dimensión histórica desde el mismo momento en que Martín Lutero tomó partido por san Agustín y se convirtió en adversario de Erasmo.

Para intermediar en las disputas religiosas de la época y procurar que las aguas volviesen a su cauce, para llevar a cabo su campaña en contra de las tesis luteranas, ¿a qué mejor personaje histórico que san Jerónimo podía acudir la Iglesia de Roma para que fuese ejemplo a seguir? Esta es la razón de la profusión de ediciones de tratados y selecciones de sus epístolas a lo largo del siglo XVI, así como la propagación de su imagen por las iglesias europeas; “*Where Erasmus had emphasized the scholar, Laserre⁹⁵ reemphasized the monk, the celibate, the solitary contemplative, the ascetic penitent, reminding his readers that Jérôme was best painted as a thin, wasted man in a hair shirt, on his knees before a crucifix, beating his chest with a stone and weeping, an image that usually incites the spectator to repentance and imitation*”⁹⁶. San Jerónimo se convierte en un santo contrarreformista con un tipo

⁹⁴ Véase un poco más adelante el comentario a la obra monográfica de Hubert Locher en torno a la disputa entre eruditos y artistas.

⁹⁵ Canónigo de Tours. Publicó en 1528 *Vie di saint Hierosme*, cap.34, pág.,130-131

⁹⁶ Laserre, *op.cit.*, pág.153

concreto predominante, el de penitente sorprendido por el sonido de la trompeta que anuncia el Juicio Final o el de Padre de la Iglesia, si bien siguen encargándose obras donde aparecen hechos legendarios –en contra de lo que afirma Rice–, especialmente en las series sobre la vida del santo que se pintan para decorar los monasterios jerónimos. Ya hemos dicho que Rice apenas tiene en cuenta entre los ejemplos que presenta a la pintura española, por lo que es comprensible su omisión, ya que la orden jerónima es netamente española⁹⁷, a pesar de que el primer movimiento eremítico bajo la advocación de san Jerónimo había surgido en Italia.

1.4.4. Daniel Russo

El autor francés Daniel Russo, con su obra *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité, XIIIe-XVIe siècles*⁹⁸, ofrece, por primera vez –según sus propias palabras– en algunos de sus capítulos una visión más allá de lo puramente descriptivo y de análisis estilístico, tratando el tema desde el punto de vista de la tipología, y, dentro de ésta, por ejemplo la importancia de la figura de san Jerónimo para las órdenes mendicantes, franciscanos y dominicos, y para los jesuatos. Tenemos que decir que la elección del título, *Estudio de iconografía y de espiritualidad*, es más que acertada, ya que se trata de dos conceptos estrechamente interrelacionados cuando se habla de san Jerónimo. Sin embargo no es el

⁹⁷ El primer monasterio jerónimo, la casa madre, se fundó en 1373 en Lupiana.

⁹⁸ Éditions La Découverte/École française de Rome (col. Images à l'appui), Paris-Roma, 1987

primero, en contra de lo que él afirma, que ha tratado la figura de san Jerónimo, ni en el campo de la iconografía ni en muchos otros, como hemos podido constatar por la bibliografía consultada. Curiosamente, muchas de las obras seleccionadas por Russo para ser comentadas y establecer su hipótesis de trabajo son las que aparecen en la obra de Venturi, y sin embargo en ningún momento cita ese primer trabajo en el campo de la iconografía jeronimiana, a pesar de haber estado Russo becado por L'École Française en Roma durante tiempo para llevar a cabo la investigación; es más, en la introducción asegura ser el primero en tratar el tema, porque "*saint Jérôme n'avait pas fait l'objet d'une étude*"⁹⁹. No solamente ha obviado el trabajo de Venturi, sino muchos otros en torno a la figura del santo, aunque no hayan sido iconográficos, máxime cuando es precisamente Francia el país donde más obras se han publicado sobre diferentes aspectos de la vida y obra de san Jerónimo, entre ellos la biografía aún no superada de Ferdinand Cavallera, como bien se puede comprobar en la relación bibliográfica que presentamos en las páginas finales de nuestro estudio.

Presenta acertadísimas ideas en cuanto a la evolución iconográfica, diciendo que se trata de una de las pocas figuras de la iconografía cristiana que se ha ido adaptando a las necesidades de un público que ha ido en aumento:

"Ainsi, du XIII au début du XVI siècle et au-delà, saint Jérôme n'en finit pas de changer. De

⁹⁹ Russo, *op.cit.*, pág.2

*transformation en transformation, il est l'une des rares figures de l'iconographie chrétienne à pouvoir s'adapter aux attentes nouvelles d'un public sans cesse élargi. En vagues successives qui s'étendent de proche en proche, cette autorité reconnue de l'Eglise, le traducteur de la Bible, l'érudit distingué, le savant exégète, passe d'un cercle restreint d'initiés à une vulgarisation massive sur les images de piété et de dévotion courante. Entre ces deux bornes, il es drape au XIV siècle dans l'attitude majestueuse du cardinal, dans la pose du magister universitaire, puis adopte l'humilité du pénitent en pleine exaltation Observante, avant de revenir à ses chères études, à l'abri d'un élégant studiolo comme patron des humanistes*¹⁰⁰; e ilustra su estudio con un buen repertorio de representaciones del santo, hasta cincuenta y ocho, fundamentalmente basado en frescos y retablos italianos en los siglos XIII, XIV y XV, aunque no deja pasar por alto los inicios de su aparición en la iconografía como monje escribiendo en su *scriptorium*, a la manera de los evangelistas, con el aspecto intemporal propio de las ilustraciones en biblias, evangeliarios, psalterios, en los que se reconoce al personaje porque el nombre acompaña a la imagen. Según Russo, esa primera figura del monje se irá enriqueciendo con sucesivos significados “*La figure du moine se charge de significations successives, selon un processus qui fait la synthèse des autres types les plus en vue dans l'imagerie chrétienne. D'abord, saint Jérôme s'affirme loin devant les autorités traditionnelles de l'Eglise dont il condense le message en le portant à un degré de pertinence rarement atteint; il réunit ainsi*

¹⁰⁰ Russo, *op.cit.*, pág.275

sur sa seule personne les valeurs conjuguées des Prophètes, des Evangélistes, et des Docteurs au cercle desquels il appartient. De plus, il s'impose bientôt, après 1370, dans le genre connexe du miroir spirituel occupé par les saints ermites, les Pères du désert, qu'il parvient à surclasser: le pénitent de Chalcis leur laisse en effect peu de chances. Il étend son emprise vers la même époque, mais surtout au XV siècle, sur le territoire déjà défrichée de la sainteté nouveau style où il fait jeu égal avec les grands saints franciscains, notamment saint François lui-même. Enfin, à la suite du triomphe du pénitent, il s'élève au grand thème de l'iconographie christique, l'Homme des Douleurs, dont il devient l'incarnation la plus fidèle. Il est donc, à lui seul, le résumé de la tradition iconographique chrétienne: dans son apparence, dans son enseignement, il réussit à exprimer tout le réseau de significations possibles. A tel point que le pénitent en contemplation, tel qu'il est représenté au début du XVI siècle, brouille totalement les frontières entre les genres: le moine docteur, le pénitent, l'humaniste chrétien, mais encore Elie, Moïse, François, ou le supérieur d'un couvent hiéronymite, tous se retrouvent à travers le type éternel de saint Jérôme"¹⁰¹.

Con el tiempo no hará ya falta el nombre, porque la imagen valdrá más que mil palabras de acompañamiento, y concentrará en ella no sólo la idea de Russo en torno a san Jerónimo como representación del hombre de Iglesia por antonomasia, concentrando en él la sabiduría de evangelistas, profetas y doctores, patrón de eremitas, monjes y

¹⁰¹ Russo, *op.cit.*, pág.276

eruditos, sino que será imagen-resumen de una vida y representación del valor de una obra escrita magistral, como autor y como traductor.

El tema de la espiritualidad, que será el principal en la investigación de Wiebel, aunque se prolonga algo más en el tiempo que el de Russo, y que ya lo había tratado Rice con la publicación dos años antes de su obra dedicada a san Jerónimo, marca en ésta de Russo todo el texto, desde los capítulos en torno a la espiritualidad de los observantes, los ciclos de la vida contemplados bajo el prisma de la espiritualidad y de la ascesis, o el que trata sobre la humildad del penitente en el desierto. Si bien no olvida al cardenal y Padre de la Iglesia y el estudio de los grupos sociales interesados en la expansión de la imagen de san Jerónimo, centrándose en franciscanos, dominicos y jesuitas. Este aspecto lo tratan también Rice y Wiebel, al igual que la *comparatio* que Petrarca y D'Andrea establecen entre san Agustín y san Jerónimo.

En Russo hay una buena secuencia cronológica en cuanto a la aparición de motivos iconográficos relacionados con los cambios socio-culturales y religiosos, como los movimientos espirituales y la renovación de la vida monacal, que se producen en el centro y norte de la península italiana a lo largo de la baja Edad Media y la repercusión que tendrán en el arte del siglo XV. Al haber tomado como parte de su investigación dicha renovación de la vida monacal y la creación de nuevas órdenes religiosas, lógicamente aborda también la imagen de san Jerónimo como monje –desde esas primeras representaciones del monje traductor de la Biblia, imagen moralizante del

retrato de autor, hasta las series sobre su vida— además de las consabidas de asceta y del Padre de la Iglesia en su estudio vestido con ropajes cardenalicios. “[...] *vêtu de son long drapé, le moine traducteur de la Bible est oublieux de son corps, comme pour mieux marquer la distance qui le sépare du monde terrestre, et susciter crainte et révérence. [...] Sanctus Hieronymus, le nom resoné aux oreilles de ses fidèles [...] le nom fait le portrait parce qu’il individualise le personnage en projectant sur lui tout ce que la tradition écrite lui attribue. Affaire de clercs donc, plus précisément de moines qui se reconnaissent dans ce héros de la foi qui leur ressemble tant. Le type est dans bien de ces cas une étiquette à apposer sur les valeurs que Jérôme incarne sur la posterité [...] Ainsi, la première iconographie du moine de Bethléem suit-elle fidèlement le portrait que lui-même, puis ces biographes, ont tracé: l’auteur ecclésiastique, infatigable travailleur, savant exégète qui donne sa vie entière à l’Eglise [...] Sa fonction fait très vite de lui un type universel, celui du sage chrétien, l’exemple à suivre, un idéal de vie*”¹⁰².

Coincidimos con Russo en que san Jerónimo es el mejor biógrafo de sí mismo y consecuentemente, añadimos, su mejor fuente iconográfica, a pesar de no haber escrito su autobiografía en el estricto sentido del término, sino un número suficiente de epístolas y tratados llenos de datos personales y opiniones sobre los más diversos asuntos, tema que tratamos en el apartado correspondiente al análisis de las fuentes de san Jerónimo y su repercusión en el arte. Creemos que nadie como san Jerónimo encarna en el arte cristiano

¹⁰² Russo, *op.cit.*, págs.33-35

occidental la unión de texto e imagen, como veremos más adelante.

Tras esas primeras representaciones, la publicación en el siglo XIII de obras legendarias trae como consecuencia que las leyendas se reflejen en la iconografía. Lo mismo que las reformas de Bonifacio VIII¹⁰³ provocarán el encargo de obras de arte, entre ellas muchas con la representación de los Padres de la Iglesia; y, más tarde, en el siglo XIV, la publicación de varias biografías del santo, en las que se hace hincapié en su etapa romana al servicio del papa Dámaso, producirá en la iconografía la representación del secretario papal ataviado con los ropajes púrpuras que no hacía mucho tiempo vestían los cardenales, concediéndole una dignidad y un halo de autoridad superior a otros Padres de la Iglesia. El siglo XIV es también el periodo en que los cardenales empiezan a hacerse representar en retratos, o a encargar monumentos funerarios. Este inicio de un mecenazgo cardenalicio, aunque sea para propia glorificación, hará que la representación del cardenal alcance una nueva dimensión. *“L’austère figure du docteur s’anime et se colore de la pourpre cardinalice. Car si, pour les Dominicains, Jérôme devient un habile prédicateur, dans le milieu de la Curie à Avignon, il incarne très vite l’image flatteuse où l’on veit se reconnaître. Ambroise, Augustin et Grégoire sont des évêques; il ne peuvent donc convenir à des cardinaux. En revanche le savant moine de Bethléem pourrait bien servir d’eponyme”*¹⁰⁴.

El hecho de que la obra de los Padres se lea y se

¹⁰³ Fue papa entre el 24 de diciembre de 1294 y el 12 de octubre de 1303.

¹⁰⁴ Russo, *op.cit.*, pág.58

traduzca en los conventos de las nuevas órdenes de mendicantes y predicadores hace que pronto su imagen adorne las dependencias de dichos conventos: “*Non pas que les dominicains, du moins dans leur plus grand nombre, lisent sa traduction de la Bible en entier, mais ils l’abordent quotidiennement à travers ces ouvrages qui font toute leur science en la matière [...] Jérôme et, avec lui, les grandes figures d’autorité sont liés aux nouvelles techniques de prédication elaborées en milieu dominicain et, plus précisément, à Sainte-Catherine de Pise*”¹⁰⁵. Estas nuevas técnicas de predicación unen la imagen, generalmente en frescos monumentales, con el texto predicable; lo que hace más fácil transmitir al fiel las enseñanzas de la literatura edificante. Y san Jerónimo es el doctor por excelencia, al que hay que citar inexorablemente cada vez que se habla de las Sagradas Escrituras, de la penitencia o de la defensa de la Iglesia contra las herejías. Así, como pilar y *Doctor de la Iglesia* [fig. 11] se le representará también portando una maqueta en la mano, como en una de las tablas del políptico de la capilla de San Pedro Mártir para la iglesia dominica de Ascoli Piceno, obra de Carlo Crivelli, en la National Gallery de Londres. Esta forma de representarle predomina en el área de influencia de Venecia durante varios siglos, y Russo la pone en relación con el peligro turco: “*C’est qu’à Venise et dans ses environs, Jérôme est surtout le défenseur intransigent de l’orthodoxie de l’Eglise contre les hérésies au XVIe, puis contre le péril turc au XVII siècle; de là, l’attribut de l’église miniature en une situation particulière qui lui confère tout son*

¹⁰⁵ Russo, *op.cit.*, pág.44

sens. Le cardinal vient donc renforcer l'interprétation juste des Ecritures que l'Eglise tient à réaffirmer dans un contexte troublé"¹⁰⁶.

El siglo XIV es también en el que cobra auge la corte celestial en torno a un tema central, bien mariano, bien cristológico o bien alusivo a la glorificación de un santo concreto. Y en esa corte celestial no puede faltar san Jerónimo. Las novedades en la representación del santo no llegan a sustituir a las anteriores sino que se van superponiendo a ellas enriqueciendo cada vez más sus signos de identificación.

La baja Edad Media es el periodo decisivo para la creación entre los círculos eruditos de las diferentes formas de representación de san Jerónimo, y, como hemos dicho más arriba, sientan las bases para la iconografía del asceta que se popularizará –en gran parte debido a la influencia de los poderosos patronos, tanto religiosos como civiles- y predominará en el siglo siguiente, tema que aborda con mayor profundidad la historiadora Christiane Wiebel.

1.4.5. Christiane Wiebel y otros historiadores alemanes

Un año después de Russo, en 1988, la historiadora alemana Christiane Wiebel publica *Askese und Endlichkeitsdemut in der italienischen Renaissance. Ikonologische Studien zum Bild des heiligen Hieronymus*¹⁰⁷, que podría traducirse por

¹⁰⁶ Russo, *op.cit.*, pág.87

¹⁰⁷ Weinheim, 1988. Cita a Rice, aunque dice que tuvo noticia del libro publicado por éste cuando ya su original estaba en la imprenta y que prácticamente no lo pudo consultar. La obra de Wiebel es su tesis doctoral, leída en 1985 y que modificó ligeramente para la publicación como libro.

“Ascesis y humildad ante la transitoriedad de la vida en el Renacimiento italiano. Estudios iconológicos sobre la imagen de san Jerónimo”.

Wiebel centra su estudio iconológico en la época que Russo deja pergeñada en las últimas páginas de su obra, si bien dedica, como introducción, un capítulo completo a la iconografía de san Jerónimo en el Trecento, tanto a la imagen propagada por el jurista D’Andrea como a la representación del santo en los programas iconográficos presentes en los frescos de iglesias y conventos dominicos. Este aspecto ya lo había tratado en profundidad Russo, sin embargo Wiebel no le cita, probablemente porque -la casi simultaneidad de fechas de publicación así lo hace pensar- desconocían mutuamente las investigaciones que estaban llevando a cabo. En un corto de periodo de tiempo entre tres y cinco años se produce un “interés europeo” por los estudios sobre san Jerónimo. Con estos historiadores se inicia una especie de carrera en la interpretación de la imagen de san Jerónimo, centrándose todos ellos especialmente en Italia y obviando la obra de Adolfo Venturi

Los otros tres capítulos conforman el grueso de la investigación: san Jerónimo como asceta o el surgimiento de un nuevo tema iconográfico en el contexto del ideal ascético que reina en los movimientos de reforma monástica en la Florencia quattrocentista; la humildad como espejo en el que reflejarse y como actitud vital a imitar; y la calavera en la iconografía de san Jerónimo como atributo que pasa de ser imagen del horror a objeto de meditación filosófica, y compañera obligada en la representación

de los eremitas.

Wiebel afirma, al igual que hemos visto en Russo, que la imagen del penitente surge por primera vez hacia el año 1400 en el arte de la Toscana, y que hasta entonces al santo se le había representado como al erudito traductor, cardenal y Padre de la Iglesia, imagen promovida en el siglo XIV por el jurista D'Andrea, cuya obra se publica en 1342, como hemos visto: *“Um das Jahr 1400 läßt sich in der toskanischen Kunst ein neuer Typus der Hieronymus-Ikonographie nachweisen: Der Hl. Hieronymus als Büsser in der Wüste [...] bis zu diesem Zeitpunkt entwickelten Hieronymus-Ikonographie, worin der Heilige vorwiegend als der gelehrte Schöpfer der Vulgata sowie als Kardinal und Kirchenvater verstanden wurde. Besonders während des 14.Jh. war die Gelehrsamkeit des Hieronymus besonders betont [...] Zur Begründung seiner umfangreichen Kampagne, die alle Bereiche des Heiligenkultes miteinbezieht, preist der Jurist die im Dienst der Kirche wirksam gewordene Gelehrsamkeit des Heiligen: „Hieronymus hat der Kirche durch die Bibelübersetzung die Grundlagen ihrer Lehre und ihrer liturgischen Gebete gesichert; er ist damit zugleich eine Säule des gesamten Rechtwesens geworden”*¹⁰⁸. Esa unión o relación entre la Iglesia y el Derecho, entre san Jerónimo y Giovanni D'Andrea, está basada, según Wiebel no solamente en la idea de que la “ciencia es un don de Dios”, sino también por ser D'Andrea un hombre sumamente culto y conocedor tanto de la literatura en relación con el Derecho como de la

¹⁰⁸ Wiebel, *op.cit.*, pág.259

literatura clásica, lo que le hace interesarse por los autores antiguos. Cita también la interesante correspondencia entre D'Andrea y Petrarca disputando sus preferencias por los autores cristianos del siglo IV, estando el primero a favor de san Jerónimo y el segundo de san Agustín. Wiebel hace alusión también a la razón por la que D'Andrea se inclinaba por la supremacía de san Jerónimo, basada en el conocimiento de lenguas y en la exégesis bíblica. *“Seine Argumente in dieser Polemik legt D'Andrea in einer umfangreichen Schrift, dem bereits erwähnten Hieronymianus dar, die zugleich Teil der ausgiebigen Kampagne zur Verbreitung des Hieronymuskultes ist [...] Es folgen Ausführungen über die außerordentlichen Sprachkenntnisse des Hieronymus, die über die Kenntnis des Griechischen und Lateinischen hinausgehen und neben dem Hebräischen angeblich sogar die Syrische Sprache miteingeschlossen haben sollen”*¹⁰⁹. D'Andrea dice, además, a favor de Jerónimo frente a Agustín que éste, más joven, aprendió cosas que no habría podido aprender de no haber vivido san Jerónimo. Y de acuerdo con esta prioridad que daba a san Jerónimo en relación con su sabiduría al servicio de la Iglesia, Giovanni D'Andrea expresó cómo se debería de representar a san Jerónimo, como hemos visto en el epígrafe sobre este autor de Bolonia.

Resulta muy sugerente el trabajo de Wiebel al plantear la tesis de la creación de esa nueva iconografía sobre san Jerónimo y que la historidora basa en un deseo de retorno a la antigua tradición de

¹⁰⁹ Wiebel, *op.cit.*, pág.7

la ascesis cristiana; en el acercamiento al Crucificado por medio de la ascesis, lo que vendría a revivir un motivo franciscano; y en el deseo de materializar una reforma del clero y de las órdenes religiosas, de transmitir ideales ascéticos en las aspiraciones reformistas en el contexto monástico-ecclesial; y la difusión de dos ideales formas de vida y sus implicaciones histórico-espirituales: “vita solitaria” y “vita contemplativa”. En la elección personal de esa vida solitaria y vida contemplativa, hay una tercera forma ideal de vida, según Wiebel¹¹⁰, y es que esa retirada del mundo se rodee de un ambiente paisajístico agradable que contribuya a ofrecer las condiciones óptimas de silencio y libertad que necesitan los humanistas para llevar a cabo sus estudios. Esta afirmación de Wiebel en torno al paisaje ideal enlaza con la escuela alemana del Danubio, que tantas representaciones de san Jerónimo penitente nos ha dejado. Relaciona también esa imagen de penitente con la ascesis cristiana como una expresión de una creciente necesidad de penitencia, como símbolo de la renuncia individual a la riqueza y al poder y a otras formas consecuentes con la huída del mundo; viendo en alguna de estas representaciones, como la del llamado “sueño ciceroniano”¹¹¹, o quizá sería mejor hablar de sueño jeronimiano, el carácter de una conversión. Y se opone a la tesis de Meiss¹¹², quien

¹¹⁰ Wiebel, *op.cit.*, págs.78-79

¹¹¹ Véase en el apartado correspondiente a la relación entre las epístolas de san Jerónimo y los atributos de su iconografía el epígrafe sobre las Sagradas Escrituras.

¹¹² MEISS, M.: “Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The Image of St. Jerome”, en *Pantheon* XXXII (1974), págs.134-140.

afirma que la aparición del penitente tiene que ver con la aparición de la orden de los hermanos eremitas de san Jerónimo y con la acumulación de crisis y la peste que afectó a Europa en el siglo XIV, pero ya hay comunidades de penitentes¹¹³ antes de la peste. Las comunidades de eremitas y penitentes están representadas, por ejemplo, en las escenas de la *Tebaida* de Buonamico Buffalmaco en el cementerio de Pisa, pintadas a comienzos de siglo, inspiradas en la Vida de Pablo ermitaño que escribiera san Jerónimo.

Para Wiebel, los atributos determinantes de esta nueva iconografía son el crucifijo y la autoflagelación, pues constituyen los objetos a través de los cuales el asceta llega a comprender los sentimientos de Cristo en su sufrimiento; y la calavera que recuerda constantemente la muerte. *“Durch den mitleidvoll auf die Kreuzigungszene gerichteten Blick und den in der Absicht, sich selbst zu kasteien, an die Brust geführten Stein stellt Hieronymus das eigene Bußvorhaben in den Kontext eines Nachempfindens der Leiden Christi”*¹¹⁴.

La historiadora Wiebel enriquece su estudio con cincuenta y ocho ilustraciones de la pintura italiana del Renacimiento –aunque algunas de ellas no representan a san Jerónimo– que le sirven de ejemplo gráfico para complementar su tesis del nuevo tipo iconográfico de penitente como resultado del nuevo movimiento ascético que surge en Italia en el siglo XIV. En relación con las ilustraciones, no queremos dejar de mencionar dos datos que nos han llamado

¹¹³ Véase WEISSMAN, Ronald F.E.: *Ritual of Brotherhood in Renaissance Florence*, Nueva York-Londres, 1982, págs.55-56.

¹¹⁴ Wiebel, *op.cit.*, pág.24

poderosamente la atención. El primero de ellos es el siguiente: la ilustración número 45 corresponde a un aguafuerte de san Jerónimo contemplando el crucifijo, meditando. Wiebel afirma que se trata de una obra de Quirin Boel, sin embargo en el primer plano de la escena, aparece el conocidísimo monograma de Dosso Dossi, y, además, en la parte inferior del aguafuerte se puede leer lo siguiente: “D. de Feraero p.”¹¹⁵. Al ser el trabajo de Wiebel una obra, como la de todos los anteriores, muy bien documentada y en la que cita y ha consultado una abundante bibliografía, nos ha extrañado sobremanera la atribución que hace. Y el segundo dato es que cuando Wiebel habla del *San Jerónimo en su estudio* de Tommaso da Modena (1325/26-1379) en los frescos de la sala capitular de San Nicolò en Treviso, afirma que lo importante en este caso es la separación que se ha producido de san Jerónimo de los otros tres Padres de la Iglesia latina, y que el mensaje iconográfico reside en la acentuación de su autoridad por su obra escrita, estando su importancia relacionada ya no más con su pertenencia al grupo de los Padres de la Iglesia, mediante la cual alcanzó la canonización, sino con su erudición. Si bien es cierta la autoridad de san Jerónimo como erudito en la galería de santos del cristianismo, también es cierto que en los frescos que decoran la sala capitular de San Nicolò en Modena, cada uno de los personajes aparece de forma aislada en su estudio, no sólo san Jerónimo; como se puede comprobar, por ejemplo, en el fresco de san Alberto Magno o del cardenal Hugo de Provenza,

¹¹⁵ Recordemos que Giovanni de Luteri, llamado Dosso Dossi fue el maestro principal de la Escuela ferraresa a comienzos del Cinquecento.

del mismo pintor, entre otros. Y aunque la elevación de la fiesta de los apóstoles, evangelistas y de los cuatro doctores al doble rito había tenido lugar unos años antes, en 1295, bajo el papado de Bonifacio VIII, no es habitual en esos últimos años del XIII y a lo largo del siglo XIV encontrar muchas representaciones de san Jerónimo junto a los otros tres Padres de la Iglesia latina como unidad temática. A excepción de esto, se trata de una fuente muy valiosa para la interpretación del tipo concreto del asceta ya mencionado. Lamentablemente, sólo los historiadores alemanes la citan en publicaciones posteriores, por lo que, una vez más, pensamos que el desconocimiento de lenguas concretas puede conducir al desconocimiento de bibliografía importante para nuestras investigaciones.

Bastantes años más tarde, pues es de relativa reciente publicación, el historiador del arte Hubert Locher, también de nacionalidad alemana, volviendo sobre esa línea de investigación en torno a san Jerónimo que se puso en marcha a mediados de los ochentas, publica en 1999 la obra: *Domenico Ghirlandaio Hieronymus im Gehäuse. Malerkonkurrenz und Gelehrtenstreit* sobre la relación entre los santos Agustín y Jerónimo, tomando como base los frescos de *San Jerónimo en su estudio* [fig. 12] de Domenico Ghirlandaio (1449-1494) y de *San Agustín en su estudio* [fig. 13] de Sandro Boticelli (1444/45-1510) en la iglesia de Ognissanti de Florencia.

La perspectiva de este estudio de Locher es totalmente diferente a la anterior, pues ahora de lo que se trata es de exaltar la figura del erudito en su relación con otro de los Padres de la Iglesia, san

Agustín. Este autor nos presenta de forma minuciosa un análisis estilístico comparativo entre ambos genios de la pintura italiana, y el agrado mayor o menor hacia uno y otro por parte de los historiadores del arte Burckhardt y Wölfflin, es decir aquellos que trataron por primera vez de las relaciones pictóricas entre el norte y el sur y que estudiaron en profundidad la pintura italiana. De la representación de san Jerónimo en su estudio, ya en 1901 había dicho Aby Warburg que los italianos consideraban que la imagen del erudito envuelto en el silencio de su estudio y rodeado de los múltiples objetos del escritor era un tema flamenco. Y añadía que los italianos habían aprendido de los pintores flamencos la representación del sentimiento de interiorización anímica, pero no la corporeidad de los seres vivos¹¹⁶. En la comparación, Locher hace una descripción minuciosa de todos los objetos; esa forma detallada de descripción afecta también a cada uno de los movimientos que uno u otro santo acaban de hacer o están a punto de iniciar, como por ejemplo cuando dice Locher que san Agustín está a punto de escribir un texto, como así lo demuestra la presencia del pliego de papel preparado sobre el escritorio, aunque la pluma esté aún sin utilizar metida en el tintero que el santo sujeta en su mano izquierda¹¹⁷.

Si bien el libro se inicia con la comparación entre Jerónimo y Agustín –como bien da a entender su título–, el texto prosigue con la comparación entre

¹¹⁶ WARBURG, A.: “Flandrische und Florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480”, en *Aby Warburg: Gesammelte Schriften* (ed. Gertrud Bing), Leipzig, 1932, t.I, págs.207-212.

¹¹⁷ Locher, pág.11

otras obras de uno y otro pintor y las influencias que uno y otro reciben. Se vuelve una y otra vez al tema que sirve de introducción, con el comentario de otras representaciones de Jerónimo o de Agustín en su estudio. Curiosamente dice del san Jerónimo de Tommaso da Modena en San Nicoló de Treviso prácticamente lo mismo que Wiebel, aunque después aporte como una de las ilustraciones algunos de esos frescos de la sala capitular de S.Nicoló, donde queda claramente de manifiesto que todas las escenas representan a personajes aislados en su estudio.

De las obras anteriormente comentadas, Hubert Locher cita al británico Rice y a su compatriota Wiebel, aunque no al italiano Venturi ni al francés Russo.¹¹⁸

Locher, basándose en una obra concreta, en realidad nos ha presentado una de las representaciones más habituales de san Jerónimo acompañado –aunque aquí esté solo– se trata de la relación cronológica y epistolar con san Agustín, al que sin embargo no conoció personalmente. Cuando a san Jerónimo se le empareja con uno de los otros Padres de la Iglesia latina, la pareja suele ser San Agustín (un cardenal y un obispo, frente a la pareja San Gregorio y san Ambrosio, un papa y un obispo). Constituye éste un tema en sí mismo y del que hemos recogido numerosos ejemplos en nuestra investigación. A veces, como en tantas ocasiones en que personajes

¹¹⁸ Entendemos que hoy día la abundancia de bibliografía es de tal calibre, que hace casi imposible la consulta total de obras de carácter general sobre una determinada área de conocimiento, pero en lo que concierne a trabajos monográficos muy específicos, lo normal sería la posibilidad de localizar si no todo, sí al menos la gran mayoría de lo existente, al menos en las lenguas europeas más habituales y que pueden ser consultadas en bibliotecas universitarias y en las bibliotecas de museos de esos países.

religiosos aparecen emparejados en el Arte, éstos ni se hablan, presentándose al espectador como si formasen parte de escenas simultáneas pero sin conexión plástica, sino simplemente relación espiritual, tal es el caso de la conocida obra del Museo Provincial de Segovia; o aquella otra, magnífica, de Carlo Crivelli en la Galería de la Academia de Venecia, donde los santos están en aparente conversación, aunque ninguno de ellos abra la boca. Es una presentación de la relación espiritual entre ambos a través de las epístolas que se intercambiaron –no siempre en buen tono, especialmente por parte de Jerónimo- o esa otra obra también magnífica de *San Agustín y San Jerónimo* [fig. 14] de Sánchez Coello (ca.1531-1588) en la basílica del monasterio de El Escorial, en la que los dos santos aparecen de frente al espectador, con sendas maquetas de iglesia y nuevamente sin comunicación oral. En otras obras la relación se intuye, como en esas deliciosas estampas que representan a san Alipio llevándole a san Jerónimo una de las epístolas de san Agustín.

Uno de los aspectos de más valor que a nuestro juicio merece la obra de Locher, muy breve por otro lado, está en haber tomado como reclamo publicitario, si así se nos permite expresarlo, la imagen de san Jerónimo y el título dado, pues empieza con *Hieronymus im Gehäuse...*, que los alemanes asocian rápidamente con la imagen, con el erudito y admirado personaje desde los tiempos de Erasmo. Esa misma atractiva imagen salida de las manos geniales de Ghirlandaio, ha sido utilizada por nuestra Universidad Politécnica el año 2002 para anunciar su ciclo de conferencias sobre Humanidades, Ingeniería y

Arquitectura. Esta idea de san Jerónimo como personificación del estudio y la erudición, e imagen publicitaria para captar público, creemos que es la que se utilizó a gran escala por los jesuitas en su labor de propaganda de la fe tras el concilio de Trento, idea a la que volveremos en el correspondiente capítulo.

1.4.6. Otros estudios jeronimianos.

En la abundante bibliografía existente sobre temas jeronimianos en general –no limitados a asuntos iconográficos-, ésta ha suministrado los más diversos motivos de investigación: desde los aspectos biográficos, iniciados ya en el siglo XVI por el fray José de Sigüenza, a la sazón prior del recién fundado monasterio de San Lorenzo de El Escorial –poseedor de una prosa deliciosa y exaltada tanto en la *Historia de la Orden de san Jerónimo*¹¹⁹ como en la *Vida de san Jerónimo*¹²⁰–, y rematados cualitativamente por la biografía del santo escrita y publicada en francés por Cavallera ¹²¹, con el título de *Saint Jérôme, sa vie et son oeuvre*, y no superada hasta ahora; pasando por las publicaciones de la Biblioteca de Autores Cristianos¹²² hasta los estudios en el campo de las artes, hay una amplia gama de motivos jeronimianos que cualquier interesado en el tema puede consultar

¹¹⁹ Dos tomos, con estudio preliminar de Francisco J. Campos y Fernández de Sevilla, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000.

¹²⁰ *Vida de San Gerónimo, doctor máximo de la Iglesia*, Madrid, 1595.

¹²¹ Paris, 1920. De esta obra existe un ejemplar en el Archivo Histórico jeronimiano, que es el que hemos utilizado como obra de consulta para los apuntes biográficos que más adelante expondremos.

¹²² SAN JERÓNIMO, *Epistolas*, t. I 1993 y t II 1995 (traducción, introducción y notas de Juan Bautista Valero), Madrid.

en los elencos bibliográficos especializados¹²³.

En el tema que nos ocupa, la iconografía jeronimiana, hasta la fecha son numerosos los trabajos aparecidos en torno a la figura del santo patrón de los traductores, pero pocos los dedicados a su iconografía, si exceptuamos lo ya apuntado en torno a fichas de exposiciones y algunas obras de historiadores extranjeros que ya hemos mencionado. Y, entre los historiadores españoles, aquellos que tratan tangencialmente el tema, lo hacen desde el punto de vista descriptivo, presentando una relación de los atributos iconográficos y su posible significado, y repitiendo lo ya dicho con anterioridad por otros muchos, basado en la recomendación que el citado Francisco Pacheco hace en su *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas*¹²⁴ sobre la manera más conveniente de pintar a San Jerónimo”

Además de los estudios iconográficos mencionados, contamos con numerosos trabajos de investigación y artículos en torno a su figura como exegeta y traductor, o haciendo alusión a otros aspectos de su vida. Tal sería el caso de la obra de Marc'Hadour, *Influence de la Vulgate sur la culture de l'Occident*¹²⁵; o la de Pierre Antin, *Essai sur Saint*

¹²³ PASTOR, F.; BUSH, L. y ONRUBIA, J. (eds.): *Guía bibliográfica de la Orden de San Jerónimo y sus monasterios*, Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid, 1997. Se trata de una obra muy útil por el gran número de obras citadas, si bien hay muchas más obras sobre el tema que las que se relacionan en este libro: “son todas las que están, pero no están todas las que son”; especialmente se echa en falta lo escrito en otros idiomas por autores extranjeros y que está todavía sin traducir al español.

¹²⁴ Sevilla, 1649, pág.573-574. Véase el texto de Pacheco, en el capítulo dedicado a la iconografía, sobre las distintas formas en que se representa a san Jerónimo, así como el epígrafe que hemos dedicado a los atributos del santo en relación con las fuentes escritas.

¹²⁵ Artículo aparecido en la obra editada por Duval, *Jérôme entre l'Occident et l'Orient*, París, 1988.

*Jérôme*¹²⁶; el estudio de Ph.Aries, *L'homme devant la morte*¹²⁷; o la de Brochet en torno a los personajes contemporáneos a san Jerónimo que se enfrentaron a él, *Saint Jérôme et ses ennemis*¹²⁸; la de Jungblut, quien trata la figura de san Jerónimo como padre de la Iglesia, y que, según Wiebel, solamente tiene el valor de catálogo de imágenes del santo, al haber conseguido reunir unas quinientas: *Hieronymus, Darstellung und Verehrung eines Kirchenvaters*¹²⁹; el de Anna Strümpel, "Hieronymus im Gehäuse", en *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, II, 1925/26 (págs. 173-252) o, de forma más general, referidos a la orden jerónima.

Tampoco podemos olvidar que para los traductores san Jerónimo es su ejemplo a seguir y ha sido ampliamente tratado en artículos de diversa índole en numerosas publicaciones, entre ellas en la revista de traducción *Hieronymus Complutensis*¹³⁰.

Para el gran filólogo y humanista Erasmo de Rotterdam, san Jerónimo fue un espejo en el que reflejarse, y buena prueba de su interés y admiración por el santo son sus obras sobre él¹³¹, por las que había demostrado gran interés ya en su juventud. En 1500 escribe a su fiel amigo Battus indicándole la intención de publicar las obras de san Jerónimo y en 1513 confiesa que "*Mi entusiasmo por depurar las obras de Jerónimo y anotarlas es tan grande, que tengo*

¹²⁶ París, 1951

¹²⁷ París, 1977

¹²⁸ París, 1905

¹²⁹ Tubinga, Alemania, 1967

¹³⁰ Publicación anual del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, de la UCM.

¹³¹ Basilea, 1516. Imprenta de Froben

*la sensación de que me asiste una divinidad. Ya lo he desbrozado casi por completo, reuniendo varios manuscritos. Los gastos, que son inconcebiblemente elevados, corren de mi cuenta*¹³². La obra constaba de nueve tomos, de los cuales los cuatro primeros contenían la edición de las cartas de san Jerónimo preparada por él. Hizo también una nueva traducción del Nuevo Testamento a partir del texto griego que difería considerablemente de la *Vulgata* de san Jerónimo. La idea partió de la lectura de las “*Annotationes in Novum Testamentum*”, *ex diversorum utriusque linguae codicum collatione adnotationes* de Lorenzo Valla. No podemos olvidar que Lorenzo Valla fue un destacado historiador y filólogo, que sobresalió especialmente en los estudios de filología bíblica, de los que fue impulsor, y que a través de su obra escrita denunció algunos de los errores que alteraban el texto bíblico de la *Vulgata*.

De las obras escritas sobre los más diversos aspectos de la orden jerónima, traemos a colación solamente algunas de ellas, las que consideramos más relevantes para presentar el estado actual en que se encuentran los estudios jeronimianos. Tal es el caso, entre otros muchos, de la obra de José Antonio Ruiz Hernando, *Los Monasterios jerónimos españoles*¹³³, sobre la arquitectura de los monasterios jerónimos; o la de Amelia López-Yarto, Isabel Mateo y José María Prados, *El arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*¹³⁴. Es este un estudio minucioso de una

¹³² Huizinga., págs. 170-172

¹³³ CajaSegovia, Segovia, 1997

¹³⁴ Iberdrola, Bilbao, 1999

serie de obras de arte existente en distintos monasterios jerónimos, y con una valiosa aportación de documentos del Archivo Histórico Nacional; la de Fernando Pastor, Luis Bush y Javier Onrubia, *Guía bibliográfica de la orden de san Jerónimo y sus monasterios*¹³⁵ que ofrece una extensa, aunque no completa, relación de la bibliografía existente en torno al tema jeronimiano.

En el estado de la cuestión de los estudios jeronimianos es obligado hacer una mención especial al impulsor y mayor entusiasta de estos estudios: fray Ignacio de Madrid. No podemos dejar de mencionar sus sabias palabras tanto en la obra *Studia Hieronymiana*¹³⁶, publicada para celebrar el sexto centenario de la fundación de la orden, como su afán para que la obra exegética, traductiva, homilética, etc. de san Jerónimo se de a conocer, por fin, en español. Así la orden jerónima es promotora de la publicación en la Biblioteca de Autores Cristianos de las obras completas de san Jerónimo, proyecto en ocho tomos, de los cuales han aparecido ya cinco.

Por último, en septiembre de 1999 se celebró en San Lorenzo de El Escorial un simposium monográfico sobre la “Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Espiritualidad, historia, arte, economía y cultura de

¹³⁵ Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid, 1997.

¹³⁶ “La Bula fundacional de la Orden de San Jerónimo”, *Studia Hieronymiana*, Madrid, 1973; “Los monasterios de la Orden de San Jerónimo en España”, *Yermo* (5), Santa María de El Paular, 1967; “Iconografía de San Jerónimo”, en Moreno, F.: *San Jerónimo, la espiritualidad del desierto*, Madrid, 1994, págs. 213-217; “La Historia de la Orden...”, Actas, Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial, sept. 1998; y un largo etcétera imprescindible para adentrarse en el estudio de san Jerónimo y de la Orden jerónima.

una Orden religiosa ibérica”¹³⁷, organizado por el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Como resultado de aquel simposio han quedado las actas con las ponencias y comunicaciones presentadas y que abarcan multitud de aspectos en relación con la orden jerónima, habiéndose puesto de manifiesto el interés que tanto la obra escrita de san Jerónimo como su imagen trasladada al mundo del arte despierta entre los estudiosos. El año 2002 se celebra un simposio en torno al antiguo monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla) con motivo de la restauración que se ha llevado a cabo. Constituirá, sin duda, un hito más en el estudio de temas jeronimianos.

1.5. Valoración del estado de la cuestión.

De las primeras obras que incluimos en el apartado del estado de la cuestión, es decir aquellas cuyo estudio se dirige en mayor o menor grado a la iconografía del santo, hemos visto que el segundo, Venturi, es citado por Rice y toma algunos de sus ejemplos; Rice –que dio para muchos es citado por Russo, por Wiebel y por Locher, tomando cada uno de ellos uno de los aspectos tratados por aquel; el primero, el nacimiento de la iconografía en relación con el surgimiento de las nuevas órdenes religiosas y corrientes de espiritualidad en Italia; la segunda, la ascesis, y el tercero, la “comparatio”. Ninguno de los dos alemanes cita a Russo, como tampoco éste cita a Wiebel, pero presenta los temas que han sido tratados por todos. ¿Desconocimiento mutuo

¹³⁷ Actas del Simposio (I) y (II), Estudios Superiores del Escorial, Col. del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, nº 16, San Lorenzo del Escorial (Madrid), 1999. (dir. Fco.-Javier Campos y Fernández de Sevilla).

de las lenguas? ¿los unos no sabían francés, y el otro no sabía alemán? Sin embargo Russo sí cita a Rice, debía pues de saber inglés, pero no italiano. Y vemos que, como decíamos, prima el italo-centrismo y el Renacimiento en todos ellos. Italia, cuna de vanguardias artísticas y del Renacimiento, época gloriosa y grandiosa en todas las artes, ha captado la atención de los investigadores.

En cuanto al interés concreto que suscita san Jerónimo entre los investigadores europeos, Ferdinand Cavallera, en 1922, publica una muy documentada biografía de san Jerónimo, cuando se acababa de cumplir el XV centenario de la muerte del santo en Belén; Adolfo Venturi escribe su obra por encargo directo del papa con ese mismo motivo; la colección de *Studia Hieronymiana* se inicia al cumplirse el VI centenario de la Orden de San Jerónimo; en la década de los ochentas hemos podido comprobar cómo en diferentes países se publican los trabajos fruto de investigaciones realizadas en los años inmediatamente anteriores y que se publican cercanos a la fecha que conmemora el XVI centenario de la fundación del monasterio de Belén y cuando se va a cumplir el VII centenario de la publicación del texto *Traslatio corporis beati Hieronymi*¹³⁸, en el que se relataba el traslado de los restos de san Jerónimo desde la iglesia de la Natividad en Belén a la basílica de Santa María Maggiore en Roma. Y con tal motivo, todos los autores citan los textos apócrifos que acompañan dicho traslado; la década de los noventas ha cerrado el segundo milenio con el inicio de la publicación de las obras completas de san Jerónimo, habiendo comenzado tan valiosa obra editorial promovida por la Orden de San Jerónimo con las Epístolas; y con la celebración del simposio sobre la Orden

¹³⁸ MIGNE, *Patrologia Latina* 22, págs.237-240

en un lugar jerónimo por excelencia, San Lorenzo de El Escorial; el cambio de milenio ha visto aparecer, en magnífica edición de Javier Campos y Fernández de Sevilla, la reedición de la *Historia de la Orden de San Jerónimo* de fray José de Sigüenza¹³⁹; el año 2003 se cumplen quinientos años de la fundación de San Jerónimo el Real de Madrid; unos años después se celebrarán diecisiete siglos desde la muerte del santo; después el centenario de la reinstauración de la Orden en España y así sucesivamente. De manera que las efemérides ayudarán a que no caigan en el olvido los estudios sobre temas jeronimianos y en concreto sobre la figura de san Jerónimo.

Las fuentes, como vemos, son abundantes y siguen fluyendo en un caudal inagotable. Para contribuir a que el manantial no se seque, hemos querido con nuestra aportación abordar un aspecto que, a nuestro juicio, constituye una importante laguna y es el papel de san Jerónimo como representante de la defensa de la ortodoxia a partir de mediados del XVI, un siglo de profundas diferencias religiosas entre el norte y el sur de Europa, repitiendo el papel que tuvo en vida entre las ideas religiosas que se expandían en Oriente y Occidente. Consideramos que el mayor valor que tiene es el de argumentar con fundamento y conocimiento de causa las cuestiones que se le plantean, así pues mediante la palabra y el texto escrito. Sin embargo, su condición de abanderado de la ideología tridentina se expandirá mediante la edición de sus obras, y especialmente mediante la multiplicación masiva de su imagen.

San Jerónimo fue en su época puente de unión entre

¹³⁹ SIGÜENZA, fray José de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, t.I y t.II, Junta de Castilla y León, 2000. Estudio preliminar de Francisco Javier Campos y Fdez. de Sevilla, págs. 7-43.

Oriente y Occidente, en la Europa moderna su imagen se utilizó como recurso para la reunificación religiosa entre el Norte y el Sur, después de que sus epístolas y tratados habían sido utilizados por los luteranos como elemento de disensión contra la Iglesia de Roma. Es pues, punto de confluencia religiosa de los cuatro puntos cardinales.

2. METODOLOGÍA

En primer lugar queremos hacer una aclaración para que no extrañe el lugar que ocupan estas páginas en la redacción de nuestra investigación. Están en el orden en que fue surgiendo la idea de qué metodología seguir para lograr los objetivos que nos habíamos propuesto. Estos objetivos surgieron después de hacer un análisis de la bibliografía existente, de comprobar las líneas de investigación en torno a san Jerónimo por las que habían optado los diferentes historiadores, y, como consecuencia de ello, de establecer el estado de la cuestión.

Hemos visto en el apartado anterior que de las obras consultadas y seleccionadas por tratar el tema que nos ocupa, todas ellas centran su estudio en un alto porcentaje en las obras de arte realizadas en Italia, todas ellas citan los orígenes iconográficos de san Jerónimo en la literatura hagiográfica y en las cartas apócrifas, y todas ellas han seleccionado una gran mayoría de las imágenes para ilustrar sus teorías en el arte del Renacimiento italiano.

El resultado de nuestras primeras investigaciones y análisis bibliográficos, así como el convencimiento de que un polígrafo tan prolífico como san Jerónimo, aunque no hubiese escrito su autobiografía, debía de ofrecer muchos datos sobre su vida en su obra escrita, nos llevó a leer con espíritu investigador y con auténtico placer por la riqueza y fluidez de su prosa el *Epistolario* del santo. Se había publicado poco tiempo antes de iniciar el trabajo de investigación que sirve de colofón a los cursos de Doctorado. Y, efectivamente, el resultado de la atenta lectura nos proporcionó una valiosa información que pudimos poner en

relación con pasajes de la vida monacal de san Jerónimo reproducidos en las pinturas realizadas para decorar claustros de monasterios jerónimos.

El interés que había suscitado el haber dado con una fuente iconográfica, biográfica, histórica y filológica casi inagotable, nos llevó a seguir buscando posibles relaciones entre sus escritos y su representación en las artes plásticas como hilo conductor de nuestra tesis doctoral. Por esta razón empezamos a localizar y a leer también otros escritos del santo, además de sus epístolas, muchas de ellas auténticos tratados. Esto unido a que en las bibliotecas europeas consultadas no hemos localizado obra alguna sobre el punto de vista con el que tratamos el tema que presentamos, es decir la relación de las fuentes de san Jerónimo con su iconografía, y de éstas con la ideología reformista y contrarreformista, y su reflejo en el arte de la Contrarreforma –a excepción de algunas referencias como por ejemplo el capítulo que Rice dedica a la relación de san Jerónimo con Erasmo, o algunas fichas de catálogos de exposiciones con obras producidas con posterioridad a la celebración del concilio de Trento–, nos ha llevado a seleccionar de la inmensa obra escrita que san Jerónimo legó a la posteridad aquellos textos que, a nuestro juicio, tuvieron en cuenta los ideólogos de la Contrarreforma a la hora de propagar su imagen, así como los escritos laudatorios que de san Jerónimo hicieron algunas personas directamente implicadas en la propagación de la fe en los territorios centroeuropeos, escenario central de las luchas religiosas, como es el caso de Pedro Canisio.

Nuestro propósito es llevar a cabo un análisis en profundidad, y su correspondiente interpretación, del efecto que produce la iconografía de san Jerónimo tras el concilio de Trento y el movimiento de la Contrarreforma. La imagen del erudito y humanista no llega al pueblo hasta que no se promueve y extiende la de penitente, surgida ya a mediados del siglo XV, como ejemplo

cristiano a seguir, y ello a pesar de que el concilio de Trento acepta como texto oficial la *Vulgata*, su traducción al latín del texto bíblico original en hebreo y la del texto griego del Nuevo Testamento. Se reconoce su labor intelectual, pero la imagen que se prodiga es la de penitente. Como acertadamente afirma el historiador Julián Gallego¹ “[...] existe una necesidad de figurar, por diversos medios, la idea de lo trascendente que existe más allá de las apariencias, pero que no cabe expresar sino por las apariencias mismas”. Otro de los tipos iconográficos con el que se representa al santo, el de doctor y Padre de la Iglesia se extiende, sobre todo, en Centroeuropa con un objetivo concreto ligado a la expansión de los ideales tridentinos.

Para llegar a ello, es decir, establecer la relación entre san Jerónimo y el arte de la Contrarreforma, en primer lugar, y con el fin de acercarnos al personaje, hemos desarrollado un capítulo donde exponemos los datos biográficos más relevantes, distribuidos de la misma forma en que después se darán los tipos iconográficos del santo; a continuación hemos utilizado un proceso metodológico que pasa por diferentes análisis: el de las fuentes escritas de mano del propio san Jerónimo, debido a la gran cantidad de noticias que aportan tanto de carácter histórico como autobiográfico, además de las obras de literatura hagiográfica que escribió y de su obra exegética, traductora y traductológica, por la enorme repercusión que han tenido no sólo para la Historia de la Iglesia, sino en concreto para la iconografía del arte religioso occidental. En el capítulo tercero del desarrollo de nuestro trabajo, el análisis se centra en la ideología tridentina, así como en las diferencias y semejanzas existentes entre Reforma y Contrarreforma, y que afectaban principalmente a los dogmas, a los sacramentos y al culto a los santos. Al ser la figura que

¹ *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1991, pág.271.

tratamos en nuestra investigación un santo, si bien nunca fue elevado a los altares por el proceso habitual de beatificación y canonización, dedicamos un apartado de nuestro segundo análisis a la hagiografía y el valor que ésta tuvo para la Contrarreforma.

El cuarto capítulo refleja el tercer análisis, es decir recoge la información relativa a contenidos, asuntos y motivos de la iconografía de san Jerónimo, así como los contrastes en la representación por su situación geográfica y las diferencias observadas en los tipos utilizados después del concilio de Trento. Incluimos también en este capítulo los diferentes atributos que hacen reconocible al santo y los hemos puesto en relación con sus escritos. Este cuarto análisis, de carácter iconográfico, es el producto de la observación detallada de un banco de cerca de dos mil quinientas imágenes en torno al santo y que por cuestión de derechos de reproducción y excesivo volumen de la información no hemos podido incluir ahora.

Cada uno de estos capítulos lo hemos introducido con una breve explicación del contenido y su desarrollo. Por último, tras los análisis mencionados, uniendo todos los extremos, es decir, la relación entre las fuentes documentales, biográficas, históricas y legendarias con las representaciones iconográficas en su conjunto, y cómo esa relación queda después reflejada en la ideología contrarreformista, hemos establecido las conclusiones.

Para una mejor comprensión de las explicaciones y relaciones que establecemos a lo largo de los diferentes capítulos, aportamos una selección de ilustraciones de toda época y lugar que constituyen una pequeñísima parte de un proyecto más ambicioso, como es el de completar la base de datos que empezamos a crear a la par que nuestra investigación con todas las imágenes localizadas en iglesias, museos, galerías,

exposiciones, catálogos. Incluimos como apéndice de imágenes² una selección de aquéllas que mencionamos a lo largo del texto, y que ponemos en relación con las fuentes de san Jerónimo y con los decretos tridentinos.

Por último, no queremos dejar de mencionar que en cuanto al método seguido para las citas de personajes históricos, bien se trate de pintores, escultores, escritores, hemos procurado en la medida de lo posible incluir las fechas de nacimiento y muerte; y cuando no hemos podido localizar ambas, al menos la de la muerte; cuando se trata de papas, mencionamos las fechas de su pontificado.

En cuanto a las citas a pie de página, se podrá observar que hemos tratado de facilitar la consulta de dichas citas, por lo que en lugar de introducir “*op.cit.*” u “obra citada”, hemos optado por anteponer en minúsculas el apellido del autor ya citado con anterioridad, y a continuación damos el número o números de las páginas de la obra en que aparece la cita que hacemos. Y lo mismo hemos hecho cuando hemos introducido dos consecutivas de un mismo autor, hemos repetido el apellido del mismo y a continuación el número de páginas. Aunque en este caso hubiese bastado con utilizar el sistema tradicional, hemos buscado siempre la mayor claridad para realizar las consultas necesarias. Este método se debe a que la consulta exhaustiva de libros que hemos hecho a lo largo de estos años, en ocasiones se ha ralentizado en demasía por la dificultad en la localización de citas concretas que hacen algunos autores. Además, hemos seguido el método tradicional de citar a pie de página y no poniendo el apellido del autor con el año de publicación y página dentro del texto, según el sistema americano propugnado por Alsina Franch, con el fin de que la lectura –al ser muchas las citas que hacemos– no se vea interrumpida constantemente por aclaraciones entre paréntesis,

² En soporte CD, formato *jpg*.

pues ya incluimos con estos signos las fechas de los artistas y, entre corchetes, el número de ilustración del apéndice. Al no haber seguido el sistema americano, tampoco en el apéndice bibliográfico hemos puesto el año de edición a continuación del apellido del autor, sino según la fórmula tradicional, es decir al final después del lugar de edición. Confiamos con ello haber facilitado la labor al lector, pues esa ha sido nuestra intención, y esperamos al mismo tiempo que nuestra investigación y la metodología expuesta para hacer valer nuestra hipótesis de trabajo, contribuya a acrecentar el interés, si cabe, por los estudios jeronimianos.

Con respecto a la bibliografía, la relación que incluimos en el apéndice se compone de las obras y artículos consultados, la mayoría de ellos citados en el texto. Otros solamente nos han orientado en la resolución de dudas concretas sobre algún aspecto histórico-artístico, terminológico, teológico, iconológico o iconográfico.

Hemos consultado también varios diccionarios de iconografía religiosa con el fin de contrastar datos; y un alto número de catálogos de museos y de exposiciones temporales, si bien solamente citamos aquellos de los que hemos extraído obras con la imagen de san Jerónimo que mencionamos en el presente trabajo.

Todas las obras consultadas incluyen, como es natural, apéndices bibliográficos. En algunos casos en que hemos tomado la referencia para ir a buscar una obra concreta, hemos encontrado más dificultades que facilidades por no estar completa la ficha bibliográfica, no tanto cuando hemos podido acudir personalmente a las bibliotecas, nacionales o extranjeras, sino especialmente cuando hemos recurrido al sistema de préstamo interbibliotecario, ya que el no poder hacer la solicitud con la ficha completa ha retrasado en numerosas ocasiones la localización y consulta de algunas obras. Por ello no hemos querido introducir largas listas bibliográficas, lo que nos hubiese resultado muy fácil

y hubiese servido para engordar con unas cien páginas más esta tesis, pero creemos que ese no es el objetivo, sino que sea útil a futuros investigadores sobre san Jerónimo. Por este motivo hemos procurado proporcionar el mayor número posible de datos en cada referencia bibliográfica, siempre que nos ha sido posible, pues hay autores que no firman con el nombre de pila completo, sino solamente con su inicial, especialmente en el mundo anglófono; en algún caso no figura el año de edición, curiosamente en una publicación reciente como es el Diccionario Droulers. Además, en el tema que nos concierne, la edición de las *Obras completas* del santo publicadas en la Biblioteca de Autores Cristianos bajo el patrocinio de la Orden Jerónima incluye una interesante bibliografía sobre todo aquello que se ha escrito en torno a san Jerónimo y que sería inútil repetir aquí. Nosotros aportamos los datos sobre las fuentes escritas de la mano del propio san Jerónimo y su reflejo en la iconografía religiosa. Su obra ha servido de fuente para que otros muchos investigadores analizasen otros aspectos de su obra, como se puede claramente deducir por la bibliografía en torno a temas jeronimianos que figura en el apéndice, por lo que si alguien tiene interés en san Jerónimo no dudará en acudir a sus obras completas como base para sus estudios e investigaciones, ya sean de carácter literario, traductológico, religioso, histórico, iconográfico, etc. Por si esto fuera poco, existe una *Guía bibliográfica de la orden de san Jerónimo y sus monasterios*, que, aunque incompleta, pues no cita las obras que no han sido traducidas, es de gran ayuda para localizar lo que se ha escrito en España sobre determinados temas jeronimianos.

Hemos consultado muchas obras extranjeras en su lengua original, pero cuando hemos utilizado versiones traducidas, bien al español o bien a otra de nuestras lenguas de trabajo, hemos incluido el nombre del traductor siempre que las editoriales lo han mencionado, como corresponde a la ley y a la ética profesional, ya

que sin la labor de mediación lingüística de los traductores, no podríamos leer muchas obras escritas por investigadores de nuestro entorno cultural. Es un homenaje a los traductores y en especial, claro está, a su santo patrón Jerónimo, sin cuya dedicación a la investigación filológica y cultural para poder abordar su trabajo con dignidad y profesionalidad, no estaríamos hablando de él y de su repercusión en el mundo del arte.

“[...] Y pues mi trabajo y mi estudio es leer a muchos para de todos ellos recoger flores variadas, no tanto con afán de probarlo todo cuanto de elegir lo que es bueno, tomo a muchos en mis manos, para de muchos aprender mucho, según lo escrito: Leedlo todo, pero retened sólo lo bueno”³.

Esperamos que nuestra investigación y la metodología expuesta para hacer valer nuestra hipótesis de trabajo contribuya a un mejor conocimiento de las fuentes y de su valor documental para que la descripción y explicación de la imagen de san Jerónimo vayan cada vez más de la mano y, asimismo, ayude a acrecentar el interés por los estudios jeronimianos en España.

³ Epístola 61,1 a Vigilancio.

III. PARTE. DESARROLLO

CAPÍTULO 1.

APUNTES BIOGRÁFICOS E HISTÓRICOS

SOBRE SAN JERÓNIMO

En este primer capítulo del desarrollo exponemos la base biográfica que, a nuestro juicio, suministra el apoyo real de la iconografía jeronimiana. La relación de los hechos biográficos más relevantes, expresados cronológicamente, está dividida en cuatro periodos fundamentales, que, a grandes rasgos, se corresponden el primero con la etapa de estudios, el segundo con los años de retiro en el desierto de Calcis, el tercero con la segunda estancia del santo en Roma al servicio del papa, y el cuarto con su prolongada y ya definitiva permanencia en Belén. Estas cuatro etapas son las que nos proporcionan los más valiosos datos iconográficos.

Dado que san Jerónimo aparece en múltiples contextos y en diversas situaciones, nos interesa para el desarrollo del tema el tener unos puntos de apoyo para ver en qué medida la iconografía se ha atendido a la base historiográfica. Desde su nacimiento en Estridón¹, Dalmacia, hacia el año 347, hasta su muerte en Belén el año 420, se producen en la vida de san Jerónimo una serie de

¹ Antigua ciudad de Stridonis, perteneciente al Imperio romano. En cuanto a la fecha de nacimiento existen diferencias entre unos y otros autores. Ferdinand Cavallera, el más autorizado biógrafo de san Jerónimo, propuso la fecha de 347 como la más aproximada a su nacimiento basándose en las referencias históricas que el propio san Jerónimo da a lo largo de sus escritos, aunque nunca hiciese alusión al año de su nacimiento.

cambios vitales, unidos a traslados geográficos, que son primordiales para entender sus escritos y la iconografía del santo. Su interminable peregrinar vital, geográfico y de aprendizaje le caracteriza como viajero incansable que desea entablar contacto personal con los pensadores y eruditos a los que admira y aprender directamente de ellos: en Antioquia, con Apolinario; en Alejandría, con Dídimo el Ciego; en Constantinopla con Gregorio de Nisa y Gregorio Nacianceno. Creía firmemente que la buena elección de un maestro experimentado por su edad, su vida y su ciencia, era determinante no sólo para la adquisición de conocimientos, sino también para la formación del carácter². Los libros, que tanto trabajo le costó copiar –unas veces de propia mano y otras ayudado por escribas y taquígrafos–, junto a códices y pergaminos le acompañaron siempre en ese constante peregrinar, pero además visitó bibliotecas en Jerusalén y en Cesarea para consultar las *Hexaplas*³ de Orígenes, y donde seguramente vería también la *Crónica* de Eusebio de Cesarea que tradujo después del griego al latín. En la época en que es ordenado presbítero en Antioquia es cuando más se mueve, cuando sus traslados de un lugar a otro son constantes en su deseo y afán de aprender *in situ*, conociendo personalmente a los admirados maestros, poniendo en práctica una sucesión casi frenética de desplazamientos, como se ve en su carta 84,3 a Panmaquio y Océano. Esta constante traslación dice mucho de la personalidad de Jerónimo:

“Cuando yo era joven, me sentía arrebatado por un admirable deseo de aprender, y nunca me tuve por maestro a mí mismo, cosa de la que otros presumen. En Antioquia oí con frecuencia a Apolinar de Laodicea y cultivé su amistad. Y

² Epístola 107,4 a Leta.

³ El texto presentaba seis columnas: las dos primeras contienen el texto hebreo (la 1ª escrita con caracteres hebreos, la 2ª el mismo texto en caracteres griegos); la tercera, la versión griega de Aquila; la 4ª la versión griega de Símaco; la 5ª, la versión de los Setenta; y la 6ª la versión de Teodoción.

aunque él me instruyó en las Santas Escrituras, jamás acepté yo su discutible doctrina sobre la inteligencia de Cristo. Mi cabeza blanqueaba ya de canas y me pegaba más ser maestro que discípulo. No obstante, me fui a Alejandría para oír a Dídimo, a quien en muchos puntos estoy agradecido. Aprendí cosas que no sabía; y no porque él me enseñara perdí lo que sabía. La gente pensaba que ya había terminado de aprender. Pues bien: en Jerusalén y Belén, Dios sabe con qué esfuerzo y a qué precio, todavía tuve a Baranina como profesor nocturno. El hombre temía a los judíos y era para mí como otro Nicodemo. De todos éstos hago con frecuencia mención en mis obras”.

El aprendizaje del hebreo con Baranina le permitió ir al texto bíblico original y compararlo con la traducción que habían hecho los Setenta⁴ intérpretes griegos, y poder así llevar a cabo la gran obra de traducción sin depender de traslaciones anteriores. A juzgar por sus palabras en el prólogo al Libro de Daniel, no le debió de resultar muy fácil el aprendizaje, ya mayor, de las lenguas semíticas:

“[...] después de la lectura y el estudio de las flores retóricas de Quintiliano y de Tulio cuando era un jovencuelo, habiéndome encerrado en el molino de esta lengua y, con mucho sudor y mucho tiempo, habiendo apenas empezado a pronunciar palabras jadeantes y estridentes y, casi como paseándome por una cueva, viese raramente la luz de arriba, me abalancé finalmente sobre Daniel y me entró un aborrecimiento tan grande que, con repentina desesperación, quería desdeñar todo mi antiguo trabajo. Pero dándome

⁴ Fueron setenta y dos traductores los que trabajaron en Alejandría. San Jerónimo nunca creyó la leyenda según la cual fueron encerrados cada uno de ellos en una celda y al salir todas las traducciones eran iguales, añadiendo que “una cosa es ser adivino y otra ser traductor”, y además decía que Aristeas, el escritor judío que fue escudero del rey de Egipto, Ptolomeo II Filelfo (308-246 a.C.), contó que los traductores se reunían para traducir en el palacio real.

ánimos cierto hebreo y diciéndome a menudo en su lengua aquello de que «el trabajo tenaz todo lo vence», también yo, que me veía como un aficionadillo entre los hebreos, empecé de nuevo a ser un aprendiz de caldeo y, a decir verdad, hasta el día presente puedo leer y entender mejor el idioma caldeo que pronunciarlo»⁵

Así era Jerónimo, aprendiz infatigable y trabajador incansable, deseoso siempre de superarse, como ya demostró desde su adolescencia. De este periodo de aprendizaje con Baranina hay un lienzo del siglo XVII, con el título de *San Jerónimo y un rabino* [fig.15], en el Museo Arqueológico de Burgos, depositado en 1882, atribuido a Benedetto Gennari (1633-1715)⁶, y que traemos a colación por tratarse de una curiosidad iconográfica, ya que no es muy habitual este asunto en torno al esfuerzo de su aprendizaje del hebreo, y, de paso, por aportar una precisión al título del asunto representado proporcionando el nombre de la persona con la que aprendió el hebreo.

A continuación vemos esquemáticamente el desarrollo de su biografía, como hemos mencionado más arriba, dividida en cuatro grandes periodos.

1.1. Viajes de formación

Los desplazamientos geográficos comienzan cuando Jerónimo tiene doce años, como era habitual en aquella época entre los hijos de familias pudientes, pues éstas los enviaban a Roma a realizar estudios que les permitiesen

⁵ SAN JERÓNIMO: *Obras completas II. Comentario a Mateo y otros escritos*, BAC, Madrid, 2002, p.505.

⁶ Véase el catálogo *Pintura italiana del siglo XVII de la exposición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado*, celebrada en el Casón del Buen Retiro en abril y mayo de 1970, pág.308-309.

después llegar a ser funcionarios del Imperio. A los veinte años, una vez terminados los estudios de cuatro años de gramática e historia de la literatura clásica, y los otros cuatro de retórica y filosofía en Roma, emprende los viajes de ampliación y perfeccionamiento de conocimientos, pasando siete años fuera de la capital del imperio. Serán siete años determinantes. Las experiencias acumuladas en ese periodo le hacen inclinarse por la vida ascética.

Los años jóvenes están unidos, primero, a su tierra natal, Estridón, después su traslado a Roma a los doce años para estudiar, y su posterior viaje de estudios a la Galia y a Germania. En Tréveris⁷, ciudad que en el siglo IV atraía a hombres jóvenes de todo el Imperio por las magníficas escuelas que poseía, toma la decisión de recibir el bautismo, decisión de la que posteriormente se reafirma en Aquileya. El sacramento lo recibe definitivamente en Roma. En esta decisión debió de influir, en un joven que había demostrado sentir curiosidad por visitar regularmente las catacumbas de Roma y conocer la evolución del Cristianismo desde su inicio, la historia de los mártires en la que entonces era la capital romana de la frontera septentrional del imperio.

En Roma fue alumno de Elio Donato⁸, de quien fue su

⁷ Esta ciudad fue el escenario donde el obispo Paulino, antiguo soldado de la legión tebana, más se destacó por su defensa de la fe cristiana en contra del arrianismo. Asistió al concilio de Milán del año 355, convocado por el papa Liberio, precisamente por las disensiones que el arrianismo estaba provocando. Aunque sufrió martirio en Frigia, en Asia Menor, su cuerpo fue trasladado a Tréveris ya a finales del siglo IV. Está enterrado en la basílica de San Paulino.

⁸ Por la importancia que para la preparación intelectual de san Jerónimo tuvo este maestro, al que recordará años más tarde con añoranza y profunda estima, conviene que nos extendamos en su personalidad. Se desconocen el año y lugar de nacimiento de Elio Donato, que floreció a mediados del siglo IV y que, en tiempos de decadencia cultural, mantuvo encendida en Roma la antorcha del saber y de la erudición literaria. Fue un gramático muy famoso y formó una generación de doctos discípulos, junto con el retórico Victorino. Entre sus más ilustres alumnos está san Jerónimo. De Donato se conserva el *Ars grammatica*, dividido en tres secciones: fonología, morfología y estilística. Constituye el curso

más ilustre y docto discípulo. Su influencia se nota en las citas constantes que hará a Terencio y Virgilio, comprensible, por otro lado, si pensamos que la obra más famosa de su maestro Donato fue sus *Comentarios* a estos dos autores. Son años decisivos de formación y en los que estará la base de su producción intelectual. Gozó de insignes maestros quienes le enseñaron las letras y a los autores clásicos. Los estudios de gramática y retórica, y de latín y griego, le introducen en el apasionante mundo de la literatura de los clásicos, cuyo estudio constituirá iconográficamente uno de los motivos de la penitencia, debido a su entusiasmo por Cicerón. De hecho si hiciésemos un repaso a la vida y pensamiento de Cicerón, veríamos que se pueden establecer muchos paralelismos entre ellos, a pesar de haberse dedicado uno a las letras profanas y el otro a las sagradas⁹.

En el año 366 recibe el bautismo de manos del papa Liberio, quien había tenido que luchar contra el arrianismo y procuró llevar a cabo la unidad de las Iglesias de Oriente y Occidente. Este papa mandó construir en el Esquilino una basílica, donde más tarde se alzaría Santa Maria Maggiore, en cuya capilla del Pesebre reposan los restos de san Jerónimo. Siglos más tarde, concretamente en 1428, Masolino da Panicale (1383-ca.1440) y Masaccio (1401-1428)

antiguo de gramática latina más completo, y destaca por su método y sus fines didácticos, que le valieron una amplia difusión. Sin embargo, el nombre de Donato queda vinculado para siempre a sus *Comentarios* sobre Terencio y Virgilio. El primero ha llegado hasta nosotros incompleto y a través de refundiciones y el segundo sólo en la biografía del poeta. En esta obra aparece Donato como lo que es: un investigador del pasado, cuya memoria quiere mantener viva y sagrada, y un intérprete fiel, si no original y profundo, de los documentos antiguos, o sea “la sincera voz de la latinidad”, como él mismo se define. De él y por su mediación se extendió hacia épocas posteriores la mejor esencia de la exégesis más eficaz de los escritores antiguos.

⁹ Basta recordar obras de Cicerón, como: *La consolación* (epitafio escrito a la muerte de su hija Tulia), *De la amistad*, *Epístolas* para que podamos establecer ese paralelismo intelectual.

pintan un tríptico para dicha basílica, en una de cuyas tablas se recuerda el hecho de la fundación presentando al papa Liberio con una azada poniendo la primera piedra sobre el plano del edificio [fig.16]. Esta tabla, procedente de la colección Farnese, se encuentra en el Museo Capodimonte, en Nápoles.

Cronología¹⁰:

347* Nacimiento en Estridón¹¹, Dalmacia. Educación familiar y primeros estudios.

359-367* Estancia en Roma para realizar estudios de gramática y de retórica. Tiene como maestro al gramático Donato.

363*-367* Estudios de retórica y de filosofía. Sus compañeros de estudios, con los que seguirá manteniendo relación mientras vivan, son: Panmaquio, Bonoso, Rufino de Aquileya y Heliodoro. Con ellos hace visitas dominicales a las catacumbas.

366 Bautizado por el papa Liberio.

367*-374* Realiza, junto a Bonoso, un viaje a Tréveris y recorren las orillas del Rin. Regresa a Italia. Estancia en Estridón y Aquileya, muy cerca de Venecia. Entra en relación con los ascetas de Hemon¹².

374* Marcha precipitada de Aquileya. Realiza un largo

¹⁰ El asterisco indica que las fechas son aproximadas.

¹¹Cfr. <http://www.heiligenlexikon.de/index.htm?BiographienH/Hieronymus.htm> (sic) (Diccionario Ecuménico) “*La ciudad de Estridón correspondería a la actual ciudad de Sdrin en Croacia*”. Esta identificación es la primera vez que aparece en un texto en relación con san Jerónimo, pues hasta ahora todos los autores han considerado que la ciudad de Estridón fue destruida por los bárbaros y que no han quedado restos de ella.

¹² La actual Liubliana.

viaje por la Tracia, el Ponto, Capadocia, Bitinia, Galacia, Cilicia, llegando finalmente a Siria, donde, tras la estancia en Antioquia, se retira al desierto de Calcis.¹³

1.2. La llamada del desierto

En torno al año 374, cuando contaba veintisiete años de edad, peregrina a Oriente, llevándose consigo su biblioteca. En Antioquia empezó a perfeccionar el griego y a vivir las tensiones de dos herencias culturales: la cristiana y la clásica. Desde Antioquia se traslada al desierto de Calcis, en Siria. Este periodo de su vida, de apenas tres años de duración, se convertirá en la imagen más representada de san Jerónimo después del concilio de Trento en los países europeos del sur, dando lugar a un anacronismo, y a múltiples variantes del san Jerónimo semidesnudo ante Dios disciplinándose, leyendo, orando o escribiendo, incluso afilando su cálamo, como en el *San Jerónimo* [fig.17] de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725) en un lienzo de la iglesia de Santo Domingo en La Laguna, Tenerife. Durante este periodo mejoró sus conocimientos de griego y aprendió la lengua hebrea, como él mismo relata en sus epístolas. Es el periodo en que escribe su primer libro conservado: *Vida de San Pablo* ermitaño. A pesar de su rechazo del mundo urbano “*quicumque in civitate sunt, Christiani non sunt*” regresa a Roma harto de soportar las envidias y las malas artes de otros eremitas y herejes. Antes de volver a Roma, se traslada nuevamente a Antioquia y

¹³ Carta 3,3 a Rufino: “La travesía de Tracia, Ponto y Bitinia, todo el camino de Galacia y Capadocia, y el ardiente calor de Cilicia habían destrozado mi salud antes de que por fin Siria me saliera al encuentro, cual puerto segurísimo para quien iba errando como un náufrago en la incertidumbre de mi peregrinación”.

posteriormente a Constantinopla, donde amplía sus conocimientos de teología oriental, especialmente se interesa por la obra de Orígenes. En Constantinopla (381) se relacionó con Gregorio de Nisa y con Gregorio Nacianceno, y asistió a las sesiones del II concilio ecuménico de la Iglesia, entre mayo y julio de 381. Fue aquí donde se preparó para su gran obra de madurez: transmitir al mundo latino los conocimientos religiosos de griegos y hebreos. Es ahora cuando traduce la Historia eclesiástica o *Crónica* de Eusebio de Cesarea¹⁴. A Roma no va inicialmente a servir al papa Dámaso, sino que el primer motivo es acompañar al obispo Paulino de Antioquia (Siria), y a Epifanio, obispo de Salamina (Chipre) como traductor y consejero al concilio promovido por Ambrosio de Milán¹⁵. Con este viaje termina su experiencia del desierto que no resulta tal y como él la esperaba, aunque sí le marca.

Cronología:

374*-382 Estancia de Jerónimo en Oriente

374 otoño. Llegada a Antioquia, en Siria, y estancia en casa de Evagrio.

374-375 Pasa por frecuentes y graves enfermedades durante su estancia en Antioquia. Mueren Inocencio e Hilas. Sueño sobre los autores profanos. Llegada de Heliodoro, tras su peregrinación a Tierra Santa. Rufino deja Aquileya y se marcha a Egipto.

Bonosio se retira, como eremita, a

¹⁴ EUSEBIO DE CESAREA: *Historia Eclesiástica* (Texto, traducción y notas de Argimiro Velasco), BAC, Madrid, 2001.

¹⁵ El propio san Jerónimo da noticia de este hecho en su epístola 127,7 a la virgen Principia.

una isla del mar Adriático. Discute con Heliodoro el proyecto de vida retirada.

375 verano: Heliodoro se marcha definitivamente a Occidente. Poco a poco los amigos le van abandonando.

375-377* Estancia en el desierto

Pablo de Concordia le pide que le envíe sus manuscritos. Recibe la visita de Evagrio, quien servirá de enlace con Occidente.

375-376 Su contacto con el exterior es epistolar. Carta a su tía Castorina.

376-377 Carta a Heliodoro haciendo un elogio de la vida eremítica. Se producen disensiones en el desierto a raíz del cisma de Antioquia y la cuestión de la hipóstasis.

377*-379* Estancia en Antioquia

Visita al monje Malco en Maronia. Entra al servicio de Apolinar para el estudio de las Escrituras. Es ordenado presbítero por el obispo Paulino de Antioquia.

379*-382 Estancia en Constantinopla

380-381 Entra en contacto con Gregorio Nacianceno.

381 mayo. I concilio de Constantinopla.

382 otoño. Concilio de Roma, a donde llega acompañando a Paulino de Antioquia y Epifanio.

1.3. El carismático maestro y secretario papal

Los obispos Paulino de Antioquia y Epifanio de Salamina le piden que les acompañe a Roma como consejero e intérprete, como ya hemos mencionado anteriormente. Su actuación en el concilio de Roma al servicio de estos dos obispos sería determinante para obtener del pontífice el puesto de secretario encargado de las relaciones entre las iglesias de Oriente y Occidente. Serán años ricos en cuanto al desarrollo profesional en la curia, como intérprete y traductor, así como al personal en calidad de docente y guía espiritual. El papa Dámaso comienza a pedirle trabajos de traducción y de exégesis; le hace entonces el mayor encargo de su vida: la revisión y traducción de los textos bíblicos al latín, además de la redacción de otras muchas obras exegéticas, como queda patente en el prólogo de san Jerónimo a los Evangelistas:

“Una nueva obra me obligas a hacer de otra vieja, a saber: que entre los ejemplares de las Escrituras dispersos por todo el orbe sea yo casi como un árbitro y que, dado que varían entre sí, decida cuáles son los que están de acuerdo con la verdad griega. ¡Piadosa labor, pero peligrosa presunción, juzgar sobre los demás quien justamente debe ser juzgado por todos, y cambiar la lengua del viejo mundo y a éste, encanecido ya, devolverlo a los comienzos de la infancia! Pues ¿quién, ya sea docto o ignorante, cuando haya tomado el volumen en las manos y haya visto que lo que está leyendo discrepa de la saliva que antaño tragó, no levantará la voz y gritará que yo soy un sacrílego que me atrevo a añadir, cambiar o corregir algo en los libros antiguos? Contra esa odiosa envidia me consuela un doble motivo: el que también tú, que eres el Sumo Sacerdote, me ordenas hacerlo, y el que también es cosa aprobada por el testimonio de los maledicentes que lo que varía no es verdadero”.

Su primer texto de la Vulgata lo presentó en Damasco el año 384. La dignidad que alcanza como secretario del papa y hombre religioso, hará que la iconografía le represente como cardenal y Padre de la Iglesia. A pesar del prestigio que alcanza, es una etapa muy corta en su vida, pues al cabo de tres años vuelve a efectuar un nuevo desplazamiento vital, motivado también en gran parte por las críticas que recibe de sus contrarios. Es el periodo de sus cenáculos ascético-bíblicos, frecuentados sobre todo por mujeres, lo que provoca las más acendradas maledicencias que le llevan a cambiar nuevamente de escenario geográfico. La relación con las mujeres de la alta sociedad romana, de las que fue su director espiritual y a las que fue conduciendo a la vida ascética, le llevaron a escribir textos alabando las condiciones de la vida monacal. Esto le valió ser centro de los rumores del pueblo y de la acometida antimonacal que circulaba en la ciudad de Roma. Y es que como cualquier persona con carisma, despertaba en unos admiración y en otros envidia. La animosidad y las calumnias lanzadas contra su persona en Roma, le hace tomar la decisión de volver a emprender un traslado, como hemos dicho, esta vez a Belén, donde alcanzará la estabilidad y la paz que le había denegado Roma.

Cronología:

382-385 Estancia en Roma

Relaciones amistosas y oficiales con el papa Dámaso.

383-384 Conferencias a las mujeres romanas en el Aventino, en casa de Marcela, y relaciones con los círculos ascéticos de Roma. Paula y sus hijas, Blesila y

Eustoquia, frecuentan el círculo de Marcela y se convierten en discípulas de san Jerónimo.

384 verano. Blesila cae enferma y se convierte. San Jerónimo escribe para ella un comentario al Eclesiastés.

384 otoño. Muere Blesila

384(11.12). Muere Dámaso

385 Surgen con fuerza círculos de oposición a Jerónimo por su defensa de la vida ascética. Empiezan las acusaciones infames contra él, recriminándole su excesiva relación con las mujeres.

1.4. El monje traductor

La última y definitiva etapa de su vida empieza con un larguísimo viaje durante el que recorrerá los lugares bíblicos y que más tarde daría su fruto literario en forma de Diccionario de topónimos bíblicos y otro sobre nombres propios hebreos. Afirmaba en el prólogo al *Libro de los Paralipómenos*, y con razón, que visitando dichos lugares era más fácil comprender la Santa Escritura, lo mismo que, decía, las historias de los griegos las entendían mejor quienes hubiesen visitado Atenas:

“[...] Por eso nosotros también hemos tenido el cuidado de emprender esta tarea en compañía de los más eruditos de los hebreos, para recorrer la provincia que celebran todas las iglesias de Cristo”.

La visita al escenario de hechos históricos y a los monumentos, el conocer personalmente las cosas, no cabe duda de que no solamente enriquece culturalmente, sino que

ayuda enormemente a la hora de traducir textos que relatan los hechos acaecidos en esos lugares concretos.

Empieza la época en que abandona el “nomadismo” para asentarse en un lugar desde el que el fruto de su trabajo producirá las mejores obras, además de la mayor tarea de su vida: la traducción de la Biblia. Al salir de Roma hace varias etapas: Sicilia, las islas Jónicas, Chipre, donde se encontró con Paula y Eustoquia; Antioquia, Nitria, sur de Alejandría, cuna del monacato en el delta del Nilo. Después Jerusalén, para establecerse finalmente en Belén. Allí lleva a cabo, junto a Paula, la primera fundación monacal, un monasterio masculino y otro femenino, además de una hospedería para peregrinos. Funda el primer monasterio de la Historia para poder vivir en comunidad de forma organizada. Con esta obra y su dedicación a la vida monacal se convertirá en inspirador del nacimiento, varios siglos después, de algunos movimientos ascéticos en Italia y de la orden jerónima en España. La iconografía recoge esos años betlehemitas representándole como monje. Este periodo da lugar a las series sobre su vida que decoraron claustros y otras dependencias de tantos monasterios jerónimos de España y en Portugal, así como en los de los Hermanos Pobres de San Jerónimo en Italia y en los que fundaría Pietro Gambacorta. Es en estas series donde aparecen pasajes relatados en la Leyenda Dorada¹⁶.

¹⁶ VORAGINE, S. de.: *La leyenda dorada*, Alianza Forma, Madrid, 1982, t.I y t.II (trad.del latín fray José Manuel Matías), págs. 630-635. Hacemos aquí una observación en torno a la traducción al español de esta obra hagiográfica y es el hecho de haber transformado el nombre y apellidos del autor, convirtiendo a Jacopo da Varagine, natural de Varazze, en Santiago de la VoráGINE, y que, a nuestro juicio, no se debería de haber traducido. Según los traductólogos, se exceptúan los nombres de los principales clásicos de Grecia (Platón, Esquilo, Sófocles, etc.), Roma (Horacio, Virgilio, Ovidio, Catulo, etc.) y el Renacimiento (Ariosto, Lutero, etc.), que se naturalizan en las principales lenguas europeas.

La estabilidad que alcanza en Belén le hace dedicarse con más tiempo y ahínco, si cabe, al trabajo intelectual: las obras exegéticas y de traducción se suceden sin interrupción. Es la estabilidad emocional la que produce en él, trabajador incansable, el mayor fruto exegético y literario de su vida, a pesar de la desazón que los tiempos difíciles por el problema origenista le acarrearón durante esos años betlemitas.

Tradujo la regla de Pacomio, tenido por fundador del monacato cenobítico en Egipto. Son los años de plenitud vital y creativa. Desde Belén iba a menudo a Jerusalén y en ocasiones a la biblioteca de Cesarea. En su afán de comprobar, consultar y preguntar antes de dar un paso, como muchos traductores, contrataba informantes y nativos de la lengua de partida –unas veces con mejor suerte que otras– y de ello suele dar cuenta en sus prólogos:

“Me acuerdo de cierto maestro de Lida, que entre los hebreos se creía que era el mejor, a quien yo contraté por no poco dinero. Su sabiduría no sé si me sirvió para algo; únicamente sé esto: que no pude traducir más de lo que yo había entendido antes”¹⁷.

De esos años de plenitud ha quedado su imagen iconográfica como lector, exegeta y traductor. Esta imagen de su ser intelectual, de pensador, se combina con la presentación externa del personaje: o bien vestido de monje, o bien de cardenal, o bien semidesnudo, pero siempre es el erudito el que está detrás de una u otra vestimenta.

Cfr. NEWMARK, P.: *Manual de traducción* (trad.al español Virgilio Moya), Cátedra, Madrid, 1995, pág.289.

¹⁷ Vemos que ya en aquella época había ocasiones en que se ponía en entredicho el mito de los nativos.

Si bien afirmamos que estas cuatro etapas de su vida dan lugar a las diferentes maneras de representarle iconográficamente que conocemos, también es cierto que el arte no ha tenido en cuenta la secuencia cronológica, sino que ha adoptado los tipos dando la espalda a la historia y, en multitud de ocasiones, a las fuentes, como veremos en los epígrafes y ejemplos del apartado dedicado a los contenidos, asuntos y motivos en la iconografía del santo. De aquí, por ejemplo, que con la edad real con la que vivió la experiencia del desierto tan sólo le representen unos pocos artistas, como Vicente Requena el Joven, Zurbarán, Valdés Leal o Juan de Espinal –entre otros– influido por el anterior.

Cronología:

- 385 Se establece definitivamente en Oriente.
- 385-88 Viaje a Palestina y Egipto, acompañado de Paula y su hija Eustoquia.
- 386 primavera. Estancia de un mes junto a Dídimo de Alejandría. Construcción de monasterios y de una hospedería en Belén.
- 386*-387* Estudio de las Escrituras junto al judío Baranina.
- 386-419 Etapa de una extraordinaria riqueza creativa. (Véase la relación de sus obras en la página 148).
- 393 Se inicia la controversia origenista
- En ese mismo año Epifanio está en Jerusalén. Incidentes con Juan, obispo de esta ciudad. Epifanio se traslada a Belén
- 394 Ordenación forzosa de Pauliniano, hermano de

Jerónimo, por Epifanio¹⁸.

394-395 Estancia de Fabiola y de Océano en Belén. Llegada de Vigilancio¹⁹ con una carta de Paulino de Nola. A su regreso a Occidente arremeterá contra Jerónimo.

395 julio. Invasión de los hunos. Asalto al monasterio. Pánico en Palestina. Fabiola y Océano regresan definitivamente a Roma. Jerónimo se queda en Belén. Juan de Jerusalén obtiene una orden de exilio contra Jerónimo.

396 Muerte de Paulina, mujer de Panmaquio, quien decide abrazar la vida monástica.

397 Reconciliación de Jerónimo con Juan de Jerusalén y Rufino. Empieza la relación epistolar con

¹⁸ El enfrentamiento entre Epifanio, obispo de Salamina, y Juan de Jerusalén a raíz del sermón pronunciado por el primero en Jerusalén anatematizando a Orígenes durante las fiestas de las “encenias”, o de la dedicación de las dos iglesias, la de la Anástasis y la del Martyrium, llegó a su punto culminante un año después, en 394, viéndose implicado san Jerónimo. Éste envía una delegación de “desagravio” de la que formaba parte su hermano Pauliniano ante Epifanio, ya que el obispo estaba disgustado con él desde hacía un año por no haberle acogido con los brazos abiertos en el monasterio de Belén después del sermón citado. Al saber que los monjes carecían de sacerdote, Epifanio organiza una celebración litúrgica y ordena presbítero a Pauliniano, saltándose el procedimiento habitual. En la carta que Epifanio le escribe a Juan de Jerusalén (51, 1 y 51,2) y que traduce Jerónimo, dice: “Así, pues, al tiempo que se celebraba la sinaxis en la finca contigua a nuestro monasterio, sin que él supiera nada ni tuviera la menor sospecha, mandamos a muchos diáconos que lo agarraran y le sujetaran la boca, no fuera que para librarse nos conjurara por el nombre de Cristo, y primero lo ordenamos de diácono, inculcándole el temor de Dios e imponiéndole que ejerciera su ministerio. El se resistía vivamente, protestando que era indigno [...] Una vez que hubo ejercido el diaconado en los santos sacrificios, con gran dificultad, y tapándole la boca, le ordenamos de presbítero, y con las mismas palabras con que antes le habíamos persuadido le forzamos que se sentara en el orden de los presbíteros [...] Y he realizado la ordenación en el monasterio, no en la parroquia, que está sujeta a tu jurisdicción”. Esto traería consecuencias negativas por parte de Juan de Jerusalén hacia san Jerónimo.

¹⁹ Oriundo de Calahorra, fue presbítero en Barcelona, donde conoció a Paulino de Nola por mediación de Sulpicio Severo.

san Agustín, si bien hasta años más tarde no será una relación fluida, ya que las primeras cartas se pierden, o se publican antes de llegar a su destinatario.

- 398 Pauliniano y Eusebio de Cremona parten para Occidente.
- 399 Muerte de Fabiola. Año lleno de problemas por el origenismo.
- 404 Muerte de Paula.
- 406 Jerónimo cae gravemente enfermo.
- 410 Ataque de Alarico a Roma. Mueren muchos amigos de Jerónimo. Marcela salva a su amiga Principia. Muere Panmaquio.
- 411 Muere Marcela. Muerte de Rufino en Sicilia.
- 416 Ataque a los monasterios de san Jerónimo, en Belén, por los monjes pelagianos.
- 417 Muere Juan de Jerusalén
- 418 Muere Eustoquia.
- 419 Muerte de san Jerónimo el 30 de septiembre.

Para los datos biográficos hemos seguido el completo estudio de Ferdinand Cavallera²⁰, y, por supuesto y fundamentalmente, las *Epístolas* de san Jerónimo, aunque no nos hemos atendido a la división en periodos biográficos que hace Juan Bautista Valero en la introducción al Epistolario, sino que los hemos reducido a los cuatro

²⁰ *Saint Jérôme. Sa vie et son oeuvre*, 2 vols, Spicilegium Sacrum Lovaniense. Études et Documents, Lovaina, 1922.

mencionados pues creemos que responden con mayor exactitud a los diferentes tipos iconográficos de san Jerónimo. Tampoco podemos obviar que la primera noticia biográfica que tenemos del santo nos la proporciona él mismo, cuando en su *De viris inlustribus* (año 392) se incluye en el último lugar de la relación de autores eclesiásticos. Con sus palabras sobre sí mismo y la información de lo que hasta ese año 392 había escrito, cerramos los apuntes biográficos y pasamos al segundo capítulo del desarrollo de nuestro trabajo.

“He escrito un libro Sobre los varones ilustres desde los apóstoles hasta nuestros días, imitando a Suetonio Tranquilo y al griego Apolonio, y después de catalogar a tantos y tantos, al final del volumen me he puesto también a mí mismo como a un abortivo y el más insignificante de todos los cristianos²¹[...]Jerónimo, hijo de Eusebio, nacido en Estridón, población destruida por los godos, antaño limítrofe de Dalmacia y Panonia, hasta el presente año, esto es, el decimocuarto del principado de Teodosio, he escrito estas obras: Vida del monje Pablo, un libro de Cartas a diversas personas, Exhortatoria a Heliodoro, Disputa del luciferario y el ortodoxo, Cronicón de la historia universal, veintiocho Homilias de Orígenes sobre Jeremías y Ezequiel, que he traducido del griego al latín; Sobre los serafines, Sobre el hosanna, Sobre el hijo obediente y el lujurioso, Sobre tres cuestiones de la Ley antigua, dos Homilias sobre el Cantar de los Cantares, De la virginidad perpetua de María contra Helvidio, Sobre guardar la virginidad a Eustoquia, un libro de Cartas a Marcela, Consolatorio por la muerte de una hija a Paula, tres libros de Comentarios a la carta de Pablo a los Gálatas, asimismo tres libros de Comentarios a la carta a los Efesios, un libro de Comentarios a la carta a Tito, un libro de

²¹ Epístola 47,3 a Desiderio.

Comentarios a la Carta a Filemón; Comentario al Eclesiastés, *un libro de* Cuestiones hebraicas en el Génesis; *un libro* De los lugares hebraicos, *un libro* De los nombres hebraicos; Sobre el Espíritu Santo de Dídimio, *libro éste que yo traduje al latín; treinta y nueve* Homilias sobre Lucas, *siete* Tratados sobre los salmos décimo al decimosexto; El monje cautivo, Vida de San Hilarión. *He devuelto el Nuevo Testamento a la fidelidad griega y he traducido el Antiguo Testamento conforme a la verdad hebraica. Pero de las Cartas a Paula y Eustoquia, porque se escriben a diario, es incierto el número. He escrito además dos libros de Explicaciones de Miqueas, un libro Sobre Nahún, dos libros Sobre Habacuc, un libro Sobre Sofonías, un libro Sobre Ageo, y muchos otros escritos sobre obras de los profetas, que ahora tengo entre manos y todavía están sin terminar*²².

Unos años después dirá:

*“Ha pasado alrededor de un trienio desde que comenté a cinco Profetas: Miqueas, Nahún, Habacuc, Sofonías y Ageo, y entretenido por estas obras, no he podido acabar la que tenía comenzada, pues he escrito el Libro de los varones ilustres y dos volúmenes Contra Joviniano; también una Apología; otro Sobre la mejor manera de traducir, dedicado a Panmaquio y dos libros A Nepociano o Sobre Nepociano y otras dos obras que resultaría farragoso enumerar*²³.

De su inmensa obra escrita, hemos seleccionado en el siguiente capítulo aquellas que a nuestro juicio más directamente se relacionan con su iconografía.

²² SAN JERÓNIMO: *Obras completas, II. Comentario a Mateo y otros escritos*, BAC, Madrid, 2002, p.745-747

²³ San Jerónimo, *op.cit.*, pág.750.

CAPÍTULO 2.

ANÁLISIS DE LAS FUENTES ESCRITAS

DE SAN JERÓNIMO

San Jerónimo es autor de lectura recomendada y estudio en todas las Facultades de Teología, y en las de Filología, en su especialidad de Clásicas, así como en las asignaturas tanto de Historia de la Traducción como de Traductología en el Instituto de Lenguas Modernas y Traductores. Por lo que veremos a continuación, creemos que la lectura de su obra bien podría incluirse entre los textos recomendados en asignaturas de Iconografía religiosa y Fuentes documentales en los estudios de Historia del Arte.

Su obra escrita conservada se inicia con las epístolas que escribe desde Antioquia, antes de retirarse al desierto de Calcis; se trata de cartas que reclaman el contacto con el mundo exterior, son textos llenos de nostalgia y ansias de no perder las amistades. Como buen observador, relata lo que le rodea como el gran viajero del siglo IV que fue, proporcionándonos un sinfín de datos geográficos e históricos sobre los lugares donde se encuentra, sobre sus pensamientos, o sobre las obras que ha traducido y las dificultades terminológicas que se le han planteado, y soluciones de carácter filológico, traductológico y de interpretación del sentido que ha tomado.

Posteriormente, desde su retiro en el desierto de Calcis escribe al papa Dámaso planteándole consultas dogmáticas o enviándole tratados exegéticos; poco después, el año 384, ya en

Roma al servicio de Dámaso, éste le insta a que escriba más tratados y traduzca la Biblia, “*Estás durmiendo, y hace tiempo que lees mucho y escribes poco; por eso me he decidido a despertarte con unas cuestioncillas que te envío. No es que no debas también leer, pues ésa es la comida diaria con que se alimenta y progresa el discurso; pero que el fruto de la lectura sea que escribas*”²⁴. Para justificar su tardanza en contestar a las cuestiones planteadas por Dámaso, Jerónimo le escribe diciendo que está copiando manuscritos en hebreo que han llegado a sus manos y que en esos momentos está también traduciendo del griego al latín el *Tratado sobre el Espíritu Santo* de Dídimo “[...] una vez traducido, deseo dedicártelo, para que no pienses que lo único que hago es dormir, tú que consideras sueño la lectura que no impulsa a escribir [...]”²⁵. Pasará cuarenta y seis años de su vida escribiendo, dejando con ello a la posteridad una abundante obra literaria. San Jerónimo fue un trabajador del espíritu.

De la relación completa de sus obras que reproducimos²⁶, con el fin de tener una visión general de la ingente labor como comentarista, escritor, exegeta, tratadista, ensayista, y traductor, hemos seleccionado después solamente aquellos textos que, como ya hemos mencionado, tendrán una mayor repercusión en la iconografía del arte cristiano occidental. Para comprobar la fuente literaria en la imagen, a modo de ejemplo, hemos extraído algunos párrafos de sus textos que podemos ver reflejados en la iconografía.

Esta relación de obras responde a la que el propio san Jerónimo incluyó en su *De viris inlustribus*, pero con la inclusión numerada de las epístolas hasta ahora localizadas y publicadas.

²⁴ Epístola 35,1 (de Dámaso a Jerónimo sobre cinco cuestiones bíblicas)

²⁵ Epístola 36,1 (de Jerónimo a Dámaso)

²⁶ Según aparece en las *Epístolas*, t.I (ed. Juan Bautista Valero), BAC, Madrid, 1993, págs.66-68.

Por la fecha en que cada una de ellas está escrita y los largos intervalos de tiempo sin relación epistolar alguna que se aprecian en algunos periodos, es presumible que haya muchas epístolas más del santo aún por salir a la luz. Algunas de las cartas publicadas, especialmente en la correspondencia con san Agustín, no responden a la pluma de Jerónimo sino al obispo de Hipona, pero que al tratarse de preguntas y respuestas entre uno y otro, son de obligada inclusión para tener una visión más exacta del vínculo que existió entre ellos.

“Jamás nadie fue tan cabalmente conocido de nadie por su simple aspecto exterior como tú me has dado a conocer a mí, por el gozo sereno que inspiran tus estudios en el Señor, verdadero ejercicio de generosidad. Así, pues, aunque deseo ardientemente conocerte del todo, sin embargo es bien poco lo que me falta, a saber: tu presencia corporal. Y aun esta misma, desde que nuestro hermano Alipio –actualmente felicísimo obispo, y ya entonces digno del episcopado– te vio, y yo a mi vez lo vi a él cuando volvió, no puedo negar que me ha quedado en buena parte impresa por medio de su relato. Y ya antes de su regreso, cuando él te veía ahí, yo mismo te veía con sus ojos. Pues quien nos conozca a él y a mí habrá de decir que somos dos no por el alma, sino únicamente por el cuerpo; eso en cuanto a nuestra concordia y familiaridad, porque en méritos él me supera [...] Te pido, y conmigo te lo pide toda la comunidad estudiosa de las iglesias africanas, que no te canses de poner tu esmero y trabajo en traducir los libros de los autores que, en lengua griega, han tratado magníficamente de nuestras Escrituras. Con ello conseguirás que también nosotros conozcamos a estos hombres extraordinarios, y muy especialmente a ese a quien tanto citas en tus obras”

Así comienza una comunicación epistolar, cuyo contenido hace alusión a la traducción y escritos exegéticos que san Jerónimo había hecho sobre las cartas del apóstol Pablo y que

continuará con preguntas y respuestas sobre otros temas bíblicos. Aunque esta primera carta no llegó a su destinatario hasta años después y fue publicada en Roma antes de que la recibiera san Jerónimo, dando lugar a una serie de invectivas del santo hacia el joven obispo hiponense, los malentendidos terminaron por aclararse, creándose desde entonces una amistad indestructible entre los dos. El vínculo entre ellos lo reflejarán ampliamente siglos más tarde los artistas.

Relación de obras:

Años 374-377:

Primer comentario sobre Abdías (perdido).

Vita Pauli monachi.

Transcripción del *Evangelio de los Nazareos*²⁷
(Pseudo-Mateo).

Epistularum ad diversos liber unus.

1. Epístola a Inocencio, presbítero, sobre la mujer siete veces golpeada.
2. Epístola a Teodosio y demás anacoretas que moran en el interior haciéndoles un encargo de oraciones.
3. Epístola a Rufino expresándole el deseo de encontrarse con él.
4. Epístola a Florentino sobre el nacimiento de una amistad.

²⁷ "Usque hodie per totas Orientis sinagogas Inter. Judaeos haeresis est, quae dicitur Minaeorum, et a Pharisaeis huc usque damnatur: quos uulgo Nazareos nuncupant", "Hasta el día de hoy, en todas las sinagogas del Oriente, existe entre los judíos una secta que se llama de los Minim, que es rechazada hasta por los fariseos. Se les denomina vulgarmente Nazareos", en *Epístolas*, t. II, pág.299.

5. Epístola a Florentino desde el desierto.
6. Epístola a Juliano, diácono de Aquileya, a quien Jerónimo le confía el cuidado de su hermana.
7. Epístola a Cromacio, Jovino y Eusebio, expresando recuerdos y efusiones de amistad.
8. Epístola a Niceas, subdiácono de Aquileya, pidiéndole correspondencia epistolar.
9. Epístola a Crisocomas, monje de Aquileya, pidiéndole también correspondencia epistolar.
10. Epístola a Pablo, anciano de Concordia, elogiando su virtud.
11. Epístola a unas vírgenes de Hemonia reprochándoles su silencio.
12. Epístola a Antonio, monje de Hemonia, también con la queja de su silencio.
13. Epístola a su tía materna Castorina proponiéndole una reconciliación.
14. Epístola al monje Heliodoro con una invitación y elogio del desierto.
15. Epístola a Dámaso haciéndole una consulta dogmática.
16. Epístola a Dámaso insistiendo en la cuestión anterior.
17. Epístola a Marco, presbítero de Calcis, a quien Jerónimo le hace profesión de su fe romana.

Años 378-382:

Altercatio Luciferiani et Orthodoxi.

Traducción de la *Crónica de Eusebio de Cesarea*.

Traducción de las *XIV Homilias de Orígenes sobre Jeremías*.

Traducción de las *XIV Homilias de Orígenes sobre Ezequiel*.

Traducción de las *IX Homilias de Orígenes sobre Isaías*.

De Seraphim (Epístola 18A a Dámaso. Ensayo exegético sobre los serafines de Isaías).

De Osanna (Epístolas 19 y 20 a Dámaso. Consulta y explicación de la palabra Hosanna).

Años 382-385:

De frugi et luxurioso filiis (Epístola 21 a Dámaso. Exposición de la parábola del hijo pródigo).

De tribus quaestionibus legis veteris (Epístola 35 de Dámaso a Jerónimo sobre cinco cuestiones bíblicas y epístola 36 de Jerónimo a Dámaso respondiendo a tres de dichas cuestiones).

Traducción de las *II Homilias de Orígenes sobre el Cantar de los Cantares*.

Revisión de los *Evangelios*.

Revisión de los *Salmos* (psalterio romano).

Adversus Elvidium de virginitate Mariae perpetua.

Ad Eustochium de virginitate servanda (Epístola 22 a Eustoquia. Consejos a una virgen consagrada).

Ad Marcellam epistularum liber unus. Se trata de las siguientes epístolas a Marcela, su correspondiente en Roma:

- 23. Sobre la muerte de Lea
- 24. Sobre la muerte de Asela.
- 25. Sobre los diez nombres con que Dios es nombrado entre los hebreos.
- 26. Sobre algunas palabras litúrgicas del hebreo.
- 27. Sobre las correcciones al texto del Nuevo Testamento.
- 28. Sobre el diapsalma.
- 29. Sobre las palabras *ephod* y *teraphim*.
- 32. Sobre cómo le absorben el tiempo los trabajos bíblicos.
- 34. Exégesis sobre el salmo 126.
- 37. Sobre el comentario de Reticio de Autun al Cantar de los Cantares.
- 38. Elogio de la conversión de Blesila, hija de Paula.
Ad Paulam consolatorium de morte filiae (Epístola 39 a Paula sobre la muerte de su hija Blesila).
- 40. Epístola nuevamente a Marcela a propósito de Onaso. Se trata de una sátira contra un detractor.

Años 385-393:

Comentarios a Filemón, Gálatas, Efesios, y Tito.

Comentario sobre el Eclesiastés.

Liber quaestionum hebraicarum.

Liber locorum.

Liber nominum hebraicorum.

Traducción *Sobre el Espíritu Santo* de Dídimo.

Traducción de las *XXXIX Homilias de Orígenes sobre San Lucas.*

Tractatus in Psalmos X-XVI.

Vita Malchi.

Vita Hilarionis.

Revisión sobre los LXX de la versión latina de: *Los libros de Salomón, los Salmos (psalterio galicano) y Job.*

Commentarioli in Psalmos.

Traducción del hebreo de: *Isaías y los otros quince profetas mayores y menores, de los Salmos, de los cuatro libros de los Reinos, de Job.*

Comentarios a: *Nahún, Miqueas, Sofonías, Ageo, Habacuc.*

Epistularum ad Paulam et Eustochium incertus numerus. Es el propio Jerónimo el que no sabe a ciencia cierta cuántas cartas les escribió, pues, al hacerlo a diario, no llevaba la cuenta.

De viris inlustribus.

41. Epístola a Marcela sobre la propaganda montanista.

42. Epístola a Marcela sobre el pecado imperdonable contra el Espíritu Santo. Los errores de Novaciano.

43. Epístola a Marcela sobre el elogio de la soledad del campo.

44. Epístola a Marcela agradeciéndole unos

regalos.

45. Epístola a Asela haciéndole confidencias a propósito de su salida violenta de Roma.

46. Invitación a Marcela para que ella se traslade a Tierra Santa.

Años 393-404:

Adversus Iovinianum libri duo.

Revisión sobre el hebreo: *Esdras y Nehemías.*

Revisión sobre el hebreo: *Las Crónicas.*

Contra Iohannem Hierosolymitanum.

Comentarios a Jonás y a Abdías.

Comentario sobre las visiones de Isaías.

Revisión del *Comentario de Victorino sobre el Apocalipsis.*

Comentario sobre San Mateo.

Traducción del hebreo: *Libros Salomónicos.*

Traducción del *Peri Arjón* de Orígenes.

Traducción de un tratado anónimo *Sobre la visión de Isaías.*

Apologia adversus libros Rufini.

Liber tertius adversus libros Rufini.

Y las siguientes Epístolas:

47. Epístola a Desiderio con la invitación a visitar, junto con su esposa, Tierra Santa.

48. Epístola a Panmaquio en la que le anuncia que le envía una defensa escrita de su *Adversus Iovinianum.*

49. Apologético a Panmaquio con la defensa anterior.
50. Epístola a Domnión criticando a cierto monje de Roma.
51. Epístola sobre los errores de Orígenes enviada por Epifanio de Chipre a Juan de Jerusalén, traducida por Jerónimo.
52. Epístola a Nepociano, joven presbítero con vocación de monje, dándole consejos.
53. Epístola a Paulino de Nola orientándole en el estudio de la Sagrada Escritura.
54. Epístola a Furia sobre la observancia de la viudez.
55. Epístola al presbítero Amando sobre diversas cuestiones de exégesis.
56. Esta Epístola corresponde a la primera que Agustín le escribe a Jerónimo sobre las traducciones que éste ha hecho. La carta la lleva a Belén Alipio.
57. Epístola a Panmaquio sobre el arte de bien traducir²⁸, y de cómo tradujo la Epístola 51.
58. Epístola al presbítero Paulino, exhortándole a la renuncia total de los bienes.
59. Epístola a Marcela sobre cinco cuestiones del Nuevo Testamento.
60. Epístola a Heliodoro enviándole un elogio

²⁸ Esta epístola está considerada por algunos autores como la carta fundacional de la traductología, disciplina de la que dejaría numerosas teorías en sus prólogos y prefacios a las traducciones de los diferentes textos bíblicos. Véase VEGA CEERNUDA, M.A. (ed.): *Textos clásicos de Teoría de la Traducción*, Cátedra, Madrid, 1994.

fúnebre sobre Nepociano.

61. Epístola a Vigilancio recriminándole su actitud y sus errores.

62. Epístola a Tranquilino sobre cómo leer a Orígenes.

63. Epístola a Teófilo a propósito de una corrección canónica.

64. Epístola a Fabiola explicándole el sentido alegórico de las vestiduras sacerdotales.

65. Epístola a la virgen Principia con la exposición del salmo 44.

66. Epístola a Panmaquio sobre la dormición de Paulina.

67. Es ésta otra Epístola de Agustín a Jerónimo reclamándole respuesta a la que le escribió anteriormente y haciéndole una consulta sobre Orígenes.

68. Epístola de consolación al ciego Castriciano, que no pudo cumplir su propósito de viajar a Tierra Santa.

69. Epístola a Océano sobre una cuestión canónica en la elección de obispos casados.

70. Epístola a Magno, orador de la ciudad de Roma, sobre la utilización de los autores profanos.

71. Epístola a Lucinio Bético con la exhortación de peregrinar con su esposa a Tierra Santa.

72. Epístola al presbítero Vidal sobre la precocidad de Salomón y de Acáz.

73. Epístola al presbítero Evángelo sobre

Melquisedec.

74. Epístola a Rufino, presbítero, sobre el juicio de Salomón.

75. Epístola a la española Teodora sobre la muerte de Lucinio.

76. Epístola al español Abigao. Consolación a un sacerdote ciego.

77. Epístola a Océano sobre la muerte de Fabiola.

78. Epístola a Fabiola sobre las etapas de los hijos de Israel en el desierto.

79. Epístola a Salvina enviándole un elogio fúnebre de su marido, Nebridio. Consejos espirituales a una joven viuda.

80. Esta se corresponde con el prefacio de Rufino al *Peri Arjon* o *Tratado sobre los principios*, y su modo de traducir a Orígenes, lo que provocó una violenta reacción por parte de san Jerónimo.

81. Epístola a Rufino. Réplica de Jerónimo al prefacio de Rufino.

82. Epístola a Teofilo. Apología de san Jerónimo frente a Juan de Jerusalén en la cuestión del origenismo.

83. Siguiendo con el asunto anterior, es ésta una Epístola que Panmaquio y Océano le dirigen a san Jerónimo, denunciando la traducción de Orígenes hecha por Rufino.

84. Epístola a Panmaquio y Océano respondiendo a la Epístola anterior.

85. Última Epístola a Paulino de Nola.

s/n. Epístola del año 393 a Aurelio, obispo de Cartago, felicitándole por su elección al episcopado e informándole de algunas de las actividades traductoras que emprendió en Roma siendo secretario del papa Dámaso.

86. Epístola a Teófilo sobre los comienzos del antiorigenismo alejandrino.

87. Respuesta de Teófilo a Jerónimo comunicándole los primeros triunfos contra el origenismo.

88. Epístola a Teófilo sobre el papa Anastasio y el origenismo. En esta carta se ofrece a ser el traductor de todos los escritos sinodales que emanen de la pluma de Teófilo.

Las cartas 89 a la 96 recogen la correspondencia entre Teófilo, Epifanio, el obispo de Lidda, Dionisio, el papa Anastasio, y san Jerónimo en torno al origenismo.

97. Epístola a Panmaquio y Marcela sobre la autoridad y elocuencia de Teófilo en relación con la condena de Orígenes.

98. Ésta se corresponde con la epístola pascual del año 402 de Teófilo, obispo de Alejandría, a los obispos de Egipto y que Jerónimo cita en la epístola anterior a Panmaquio y Marcela

99. Epístola a Teófilo en la que le anuncia la traducción de una carta pascual posterior del año 404, que se corresponde con la número 100.

101. Epístola de Agustín a Jerónimo en la que le pide excusas por el posible malentendido de sus primeras cartas. A partir de aquí se iniciará la

correspondencia regular entre ambos, si bien las cartas iniciales expresan el malestar de Jerónimo por las observaciones de Agustín. Es del año 402.

102. Epístola a Agustín. Respuesta a la anterior.

103. Epístola a Agustín. Recomendación a favor del diácono Presidio.

104. Epístola de Agustín a Jerónimo sobre las traducciones bíblicas de Jerónimo.

105. Epístola a Agustín. Respuesta a la anterior.

106. Epístola a Sunnia y Fretela sobre el salterio. Pasajes corrompidos en la edición de los setenta intérpretes.

107. Epístola a Leta sobre la educación de su hija.

108. Elogio fúnebre de santa Paula dedicado a su hija Eustoquia.

109. Epístola a Ripario, presbítero, sobre las doctrinas de Vigilancio.

110. Epístola de Agustín a Jerónimo. Es un intento de reconciliación por todos los malentendidos habidos entre ellos. La siguiente, 111, es una de Agustín a Presidio²⁹, portador de la carta 110 a Jerónimo.

112. Epístola a Agustín a propósito del

²⁹ “[...] Como ya de palabra pedí a tu sinceridad, de nuevo te ruego ahora que no tomes a mal hacer llegar mis cartas a nuestro santo hermano y copresbítero Jerónimo [...] Y si yo he escrito algo que no debía, o no lo he escrito como debía, envía tu opinión sobre mí, no a él, sino a mí mismo, en espíritu de caridad fraterna, para que, así corregido, pueda yo pedirle que me perdone [...]”.

enfrentamiento de Pablo con Pedro.

Años 405-410:

Traducción de *escritos ascéticos* de: *Pacomio, Teodoro y Orsiesio.*

Traducción del hebreo del *Octateuco.*

Comentario a Zacarías.

Comentario a Malaquías.

Comentario a Oseas y Joel.

Comentario a Amós.

Contra Vigilantium.

Comentario a Daniel.

Comentario a Isaías.

113. Fragmento de una carta de Teófilo a Jerónimo, que éste traduce, y que será el inicio de la campaña contra el obispo de Constantinopla, Juan Crisóstomo.

114. Epístola a Teófilo, disculpándose por la tardanza en la traducción que le ha encargado Teófilo.

115. Epístola a Agustín. Hacia la reconciliación.

116. Epístola de Agustín a Jerónimo, en la que insiste nuevamente en la polémica entre Pedro y Pablo y le pide a san Jerónimo que le envíe su tratado *Sobre el bien traducir.*

117. Epístola a una madre y a su hija, residentes en la Galia.

118. Epístola de pésame a Juliano por la muerte de la esposa y de dos hijas.

119. Epístola a Minervio y Alejandro sobre el apóstol Pablo.
120. Epístola a Hebdibia, corresponsal de Jerónimo en las Galias, respondiendo a doce cuestiones en torno a relatos evangélicos de la resurrección y sobre algunos pasajes de Pablo.
121. Libro a Algasia sobre once cuestiones relativas al Nuevo Testamento.
122. Epístola a Rústico sobre la penitencia.
123. Epístola a Geruquia sobre la monogamia.
124. Epístola a Avito sobre las doctrinas de Orígenes.

Años 411-419:

Comentario a Ezequiel.

Comentario a Jeremías.

Dialogi contra Pelagianos.

125. Epístola a Rústico, monje, sobre la vida monacal.
126. Epístola a Marcelino y Anapsiquia sobre el origen del alma.
127. Epístola a la virgen Principia sobre la vida de santa Marcela, que había sido corresponsal de Jerónimo en Roma y responsable de la publicación de sus escritos en aquella ciudad.
128. Epístola a Pacátula sobre la educación de una niña.
129. Epístola a Dárdano sobre la tierra prometida.

130. Epístola a Demetria sobre la virginidad consagrada.

131. Epístola de Agustín a Jerónimo sobre el origen del alma.

132. Epístola de Agustín a Jerónimo sobre una máxima de Santiago apóstol.

133. Epístola a Ctesifón contra Pelagio.

134. Epístola a Agustín exhortándole a combatir la herejía pelagiana.

La herejía pelagiana será otra de las mayores preocupaciones de Jerónimo y dará lugar al intercambio epistolar con el papa Inocencio. Éste le escribe a través del corresponsal Aurelio y también dirige una durísima epístola a Juan de Jerusalén poniendo de manifiesto los desmanes y ataques pelagianos contra Jerónimo y su monasterio en Belén, sin que el obispo hierosolimitano hubiese puesto remedio a ello en su jurisdicción. Este intercambio de cartas se corresponde con las epístolas números 135, 136 y 137.

138. Epístola a Ripario sobre la expulsión de Pelagio de Palestina.

139. Epístola a Apronio sobre la tranquilidad restablecida.

140. Epístola al presbítero Cipriano sobre el salmo 89.

141. Epístola de felicitación a Agustín por la lucha antipelagiana.

142. Epístola a Agustín comentando la persistencia de los herejes en sus doctrinas.

143. Epístola a Alipio y Agustín, obispos, sobre la actividad de Celestio.

144. Es ésta una carta de Agustín a Optato, obispo de Mileve, sobre el origen del alma y en la que se recoge la consulta que anteriormente le había hecho Agustín a Jerónimo sobre este tema.

145. Epístola a Exuperancio sobre la penitencia.

146. Epístola al presbítero Evángelo sobre la jerarquía del diácono.

147. Epístola a Sabiniano, diácono, exhortándole a la penitencia.

148-150. No se corresponden, según los estudiosos, con san Jerónimo³⁰.

151. Epístola a Ripario, corresponsal de Jerónimo, sobre el combate de la herejía y la dormición de Eustoquia.

152. Epístola a Ripario sobre Pelagio.

153. Epístola de felicitación a Bonifacio por su elección al pontificado de Roma.

154. Epístola a Donato. Se trata de su carta testamento, escrita en el año 419, y en la que reitera la necesidad de luchar contra los herejes, le pide que salude a todos los que conoce y se disculpa por no escribir una carta más larga:

“Te ruego que saludes de mi parte a mi santo hijo Mercator. Anímale a que muestre el ardor de su fe y que rechace a cuantos estén marcados por cualquier

³⁰ Juan Bautista Valero, p.834.

sospecha de herejía pelagiana. Sobre todo te pido que saludes a mis santos hijos Marcos, Jenaro, Primo, Restituto y Trajano, todos ellos compañeros de armas en el Señor, y para quienes la perdición ajena ha sido la causa de su salud. Lo que es yo, consumido por la tristeza y la avanzada edad, y quebrantado por las frecuentes enfermedades, apenas si he podido comunicarme con estas pocas palabras”.

2.1. La biografía edificante

Hemos elegido en primer lugar este género literario, pues de él se ocupa san Jerónimo muy pronto. Así, aparece ya en el primer periodo de tres años de la relación anterior. La *Vida de Pablo* es relato edificante sobre Pablo de Tebas el ermitaño. San Jerónimo se presenta aquí como autor de este género que tanta importancia cobraría siglos más tarde, a partir del XIII recogiendo vidas y hechos ejemplares de personajes santos, justificando con estos textos los traslados de reliquias y sirviendo de autenticación de las mismas. Ese género literario continuó dando sus frutos, si bien a partir del siglo XV surge la corriente del purismo humanístico que empieza a hacer ediciones críticas y a limpiar de aspectos legendarios los textos. Y cobra un nuevo auge especialmente en el XVI cuando empiezan a publicar los jesuitas obras que tratan modelos de comportamiento a seguir y acompañan las ceremonias de beatificación y canonización con estos textos, que sirven para justificar la elevación a los altares de aquellos que se han destacado por defender la fe, o de aquellos que han luchado por la reforma de las órdenes religiosas.

La obra de san Jerónimo, *Vita Pauli monachi* o vida de

san Pablo, quedará reflejada en el arte por distintos artistas. Tal es el caso de la escena tratada por varios pintores de renombre en que podemos ver la historia de dos santos anacoretas, *Antonio abad y Pablo ermitaño*, como por ejemplo en el lienzo de Giovanni Girolamo Savoldo (ca.1480-1548), en la Galería de la Academia, en Venecia [fig.18]; la tabla del altar de Isenheim de Matthias Grünewald (ca.1480-1528) en el Museo Unterdenlinden de Colmar [fig.19]; otro pintor contemporáneo suyo, el holandés Jan Wellens de Cock (1480-1527) también pinta una tabla con el mismo asunto que se conserva en la Gemäldegalerie de Berlín; el dibujo a pluma en tinta sepia de Domenico Campagnola (1500-1563) en la colección Woodner³¹ [fig.20]; un lienzo de Domenico Brusatorci (1516-1557), en la Pinacoteca Brera, en Milán [fig.21], recoge el momento en que los dos santos parten litúrgicamente el pan que les ha traído el cuervo, mientras Cristo se les aparece y contempla la escena desde el cielo, uniendo así el asunto de los santos ermitaños con el sacramento de la Eucaristía; el lienzo de Gaspar de Crayer (1584-1669) en el Museo de Bellas Artes de Bruselas; el de Velázquez (1599-1660) en el Museo del Prado [fig.22], o el de David Teniers el Joven (1610-1690) con los dos santos conversando en la cueva de Pablo mientras que acerca el cuervo con la hogaza de pan³², también en el Museo del

³¹ En el catálogo de la exposición *Dibujos de los siglos XIV al XX de la Colección Woodner*, celebrada en el Museo del Prado del 4 de diciembre de 1986 al 31 de enero de 1987, pág. 60, podemos leer cómo se ha trastocado la vida de estos dos santos, dando una vuelta de 180° a la historia: “Según la *Leyenda Dorada*, San Antonio Abad, próximo el fin de su larga vida de soledad en el desierto, viajó a la Tebaida para visitar a San Pablo ermitaño. Los dos ermitaños conversaban, y cuando sintieron hambre, apareció un cuervo llevando milagrosamente en el pico una doble ración de pan. Poco después murió Antonio, y fue Pablo a enterrarle”. Suponemos que se trata de un despiste del autor, pues incluso la *Leyenda Dorada*, con toda las invenciones que le añadió su recopilador, relata la historia tal y como la escribió Jerónimo y termina con el entierro de Pablo por parte de Antonio.

³² Este cuadro forma parte de una serie sobre la vida de san Antonio abad.

Prado, entre otros muchos. Vemos que tanto los pintores italianos, como alemanes, holandeses, flamencos y españoles recogen en su obra este asunto iconográfico. Por regla general, aquellos que pintan la visita de san Antonio Abad a san Pablo ermitaño, han pintado también las tentaciones de san Antonio. San Jerónimo relata la visita que san Antonio abad hizo a Pablo el ermitaño, y cómo tuvo lugar la muerte de éste, proporcionándonos al mismo tiempo numerosos datos históricos y geográficos que dan verosimilitud al retrato hagiográfico. Resulta muy interesante también –pues es un asunto iconográfico muchas veces representado y que daba lugar a libertades compositivas y formales, a las creaciones más fantásticas de los artistas– la descripción de las tentaciones que san Antonio sufrió durante el viaje que hizo para visitar anciano Pablo.

[...] Así pues, como sobre Antonio, tanto en la lengua griega como en la romana, se ha escrito escrupulosamente para recordarlo, he decidido escribir sólo algunas cosas de Pablo del principio y del final de su vida, más porque se trata de hechos omitidos que por confiar en la osadía de mi ingenio [...] Bajo los perseguidores Decio³³ y Valeriano³⁴, tiempo en el que Cornelio en Roma y Cipriano en Cartago padecieron el bendito martirio de la sangre, la cruel tormenta devastó muchas iglesias en Egipto y en la Tebaida [...] Pablo se quedó solo a los dieciséis años aproximadamente, magníficamente impuesto en las letras tanto griegas como egipcias, siendo de carácter tranquilo y muy amante de Dios. Y como hubiera sonado la tormenta de la persecución, se retiró a una quinta más apartada y escondida [...] finalmente encontró un monte rocoso, a cuyo pie una cueva no muy grande estaba cerrada por una piedra. Apartada la cual, explorando con avidez,

³³ Años 249 a 251

³⁴ Años 253 a 260

descubrió en el interior un gran vestíbulo, al que, aun estando por arriba a cielo abierto, lo había cubierto una vieja palmera con la copa esparcida de sus anchos ramos [...] Así pues, habiéndose prendado de esta vivienda, porque era como si se la ofreciera Dios, ahí mismo pasó Pablo toda su vida en la oración y la soledad [...] cuando ya el bienaventurado Pablo llevaba, a los ciento trece años, viviendo una vida celestial en la tierra, y Antonio vivía ya nonagenario en otro desierto, como este mismo solía asegurar, le vino a las mientes el pensamiento de que en el desierto no había vivido monje alguno más perfecto que él. Pero, sin embargo, estando dormido por la noche, le fue revelado que más adentro había otro mucho mejor que él y que debía ponerse en camino para visitarlo [...] Sonriéndose así, Pablo le franqueó la entrada [...] En medio de estas pláticas ven que un cuervo que venía volando se ha posado en la rama de un árbol. El cual desde allí volaba bajo suavemente y dejó un pan entero ante la cara de los dos, que estaban admirados”.

A continuación Pablo le relata a Antonio cómo venía recibiendo siempre medio pan desde hacía sesenta años, y que con la llegada de Antonio “Cristo ha redoblado el suministro a sus soldados”, y prosigue para pedirle a Antonio que le deje una capa que había recibido del obispo de Alejandría, Atanasio, a modo de sudario, ya que –le dice– está cercana su muerte. El relato termina con la muerte de Pablo y unas enseñanzas morales en forma de preguntas directas en torno a la posesión de riquezas.

Con esta obra de literatura edificante san Jerónimo es para el arte occidental fuente iconográfica de otros personajes religiosos de los primeros siglos del cristianismo, como sería también fuente de sí mismo con otros de sus escritos, como veremos al tratar su Epistolario.

En el año 376 había dado noticia de la publicación de la *Vida de Pablo* a Pablo de Concordia, a quien escribe pidiéndole unos libros:

“[...] te pido los comentarios de Fortunaciano y la historia de Aurelio Victor para conocimiento de las persecuciones. Deseo igualmente la carta de Novaciano; así, conocido el veneno de un hombre cismático, beberemos con más gusto el antídoto del santo mártir Cipriano. Entre tanto, te mando a ti, mi viejo Pablo, otro Pablo más viejo, obra en la que me he esforzado mucho por simplificar el estilo, en atención a los lectores más sencillos”³⁵.

En este apartado de biografía edificante hemos querido incluir alguna de sus epístolas del género panegírico que por su carácter de relato sobre la vida de personas santas a las que ha tratado muy de cerca, y alabanza hacia sus virtudes como ejemplo a seguir, cual es el caso de Paula y Eustoquia, pueden inscribirse en este primer punto. En este género panegírico es donde mejor se refleja su relación con la matrona romana Paula y su hija Eustoquia, pero también con otras mujeres del cenáculo ascético-bíblico de Roma, y algunos de los amigos a quienes apreció sinceramente. A la muerte de Paula, el año 404, escribe a su hija Eustoquia un elogio fúnebre, las páginas más sentidas de su vida, en el que hace un precioso resumen biográfico de la santa; relata con minuciosidad cada uno de los lugares visitados en el viaje de Paula hasta Belén³⁶ y recuerda su generosidad y su bondad hacia los demás. Del inicio de su viaje el testimonio pictórico representa el embarco de santa Paula en Roma con rumbo a Tierra Santa³⁷, y queda recogido, por ejemplo, en el

³⁵ Epístola 10,3 A Pablo, anciano de Concordia.

³⁶ Actualmente estamos preparando un trabajo sobre san Jerónimo como el gran viajero del siglo IV.

³⁷ Epístola 108,6; 108,7; 108,15.

lienzo de Claudio de Lorena (1600-1682) *Santa Paula embarcando en el puerto de Ostia* [fig.23], en el Museo del Prado:

“Bajó al puerto, seguida de su hermano, parientes, afines y, lo que es más, de sus propios hijos. Ya se desplegaban las velas y, con el batir de los remos, la nave era impulsada hacia alta mar. En la orilla, el pequeño Toxocio tendía sus manos suplicantes. Rufina, núbil ya, suplicaba con llanto silencioso que esperara a sus bodas [...] únicamente se apoyaría en Eustoquia, compañera suya en el propósito y en la navegación. Surcaba ya la nave el mar, y mientras todos los que con ella iban volvían sus ojos a la costa, ella mantenía desviados los suyos para no contemplar a los que no podía ver sin sufrir. Yo doy fe de que ninguna amó tanto como ella a sus hijos”.

Por otro lado, en aquellas representaciones iconográficas de la *Dormición de Paula* [fig.24], podemos ver a su lado a san Jerónimo con gesto triste, como es el lienzo de mediados del siglo XVII, obra de André Reinoso, de la iglesia del monasterio de san Jerónimo en Lisboa, y en el que parece decir las palabras que dejó escritas en el elogio fúnebre³⁸:

“Vete con Dios, Paula, y ayuda con tus oraciones la extrema vejez de quien te venera. Tu fe y tus obras te asocian a Cristo; presente a Él alcanzarás más fácilmente lo que pidas. “Te he dedicado un monumento más duradero que el bronce”, que ninguna vejez logrará destruir. He grabado un epitafio sobre tu sepulcro [...] para que allá donde llegue mi palabra sepa el lector que has sido por mí elogiada y que estás enterrada en Belén”.

³⁸ Epístola 108,33

2.2. Epístolas y tratados

De las ciento cincuenta y cuatro epístolas conservadas –si bien algunas de ellas, como hemos visto en la relación más arriba presentada, no se corresponden con san Jerónimo, sino que son las que otras personas le enviaban a él normalmente solicitándole alguna traducción o alguna aclaración sobre pasajes oscuros de los textos bíblicos– son numerosas las que hacen alusión a los aspectos de su vida que han quedado reflejados en la iconografía del santo cuando se le ha representado como monje, especialmente en las series sobre su vida que decoraban los claustros de los monasterios jerónimos³⁹, y no solamente esas pocas que habitualmente citan todos los historiadores, como la carta número 22 a Eustoquia, en la que expone los peligros a los que se enfrenta un cristiano en su camino y en la que san Jerónimo relata el sueño en el que se ve juzgado ante un tribunal celestial por su inclinación a la lectura de libros de autores clásicos. Hemos encontrado textos de historiadores que cuando se refieren a esta escena, lo atribuyen a la *Leyenda Dorada* y no a un relato de la propia mano de san Jerónimo. Posiblemente no habrán tenido en sus manos las Epístolas completas del santo.

[...] Pero de lo que no podía desprenderme era de la biblioteca que con tanta diligencia y trabajo había reunido en Roma. Desdichado de mí, ayunaba para leer luego a Tulio. Después de las largas vigiliias de la noche, después de las lágrimas que el recuerdo de mis pecados pasados me arrancaba de lo hondo de mis entrañas, tomaba en las manos a Plauto, y si alguna vez volviendo en mí me ponía a

³⁹ Véase Martino, *art.cit.* págs.149-214

leer un profeta, me repelía su estilo tosco [...] Mientras así jugaba conmigo la antigua serpiente, a mediados aproximadamente de la cuaresma una fiebre invadió mi cuerpo exhausto deslizándose por la médula y sin darme tregua ninguna –lo que parece increíble– de tal manera devoró mis pobres miembros, que apenas si me tenía ya en los huesos. Ya se preparaban mis exequias, y en mi cuerpo helado el calor vital del alma sólo palpitaba en un rincón de mi pecho también tibio, cuando, arrebatado súbitamente por el espíritu, soy arrastrado hasta el tribunal del juez, donde había tanta luz y del resplandor de los asistentes salía tal fulgor que, derribado por tierra, no me atrevía a levantar los ojos. Interrogado acerca de mi condición, respondí que era cristiano. Pero el que estaba sentado me dijo: «Mientes; tú eres ciceroniano, tú no eres cristiano; pues donde está tu tesoro, allí está tu corazón». Enmudecí al punto, y entre los azotes –pues había el juez dado orden de que se me azotara– me atormentaba aún más el fuego de mi conciencia [...] Pero empecé a gritar y a decir entre gemidos: «Ten compasión de mí, Señor, ten compasión de mí» [...] Al fin, postrados a los pies del presidente, los asistentes le suplicaban que concediera perdón a mi mocedad y me permitiera hacer penitencia por mi error; que ya terminaría yo de cumplir el castigo si alguna vez en lo sucesivo leía los libros de las letras paganas [...] Testigo es aquel tribunal ante el que estuve tendido [...] sentí los golpes aún después del sueño y que, en adelante, leí con tanto ahínco los libros divinos cuanto no había puesto antes en la lectura de los profanos”.

Esta escena es muy habitual en la iconografía del santo, aunque pocos son los que le representan como un hombre joven con la edad que realmente tenía cuando se retiró a Calcis. Algunos ejemplos muy conocidos son los de Vicente Requena el Joven (1556-h.1606) en el Museo de San Pío V en Valencia [\[fig.25\]](#); Zurbarán (1598-1664), en la capilla de San Jerónimo en el monasterio de Guadalupe

[fig.26]; Valdés Leal (1622-1690), en el Museo de Bellas Artes de Sevilla [fig.27], aunque originalmente pintado para el monasterio sevillano de San Jerónimo de Buenavista; o el de Juan de Espinal (1714-1783) influido por el anterior, y pintado para el mismo monasterio, aunque hoy día este lienzo se encuentra en la iglesia de San Gil en Sevilla [fig.28].

Es cierto que la larguísima carta número 22 a Eustoquia es una de las que proporcionan más datos que luego quedarían reflejados en la iconografía, pero no podemos dejar pasar por alto aquéllas, como la que en el año 393 escribe al presbítero con vocación de monje Nepociano, en la que el elogio de la sabiduría en la vejez quedará reflejado en el aspecto físico con que el arte representa habitualmente a san Jerónimo, o aquellas otras que escribe al monje Rústico en el año 407⁴⁰ hablándole de la penitencia y en el año 411⁴¹ sobre la vida monacal. Algunas de las ideas y opiniones que le escribe a Rústico podemos verlas en el horizonte de las representaciones de penitente, orante o meditando en su retiro a la soledad del desierto, y en las que se palpa esa separación de la ciudad que vemos en algunas obras. La imagen de una ciudad se percibe, bien con nitidez o bien esbozada, en el horizonte en un gran número de representaciones de san Jerónimo en el “desierto” como penitente:

“Cada cual es guiado por su opinión. Para mí, la ciudad es una cárcel, y la soledad, un paraíso. ¿Por qué echar de menos el tráfico de las ciudades quienes llevamos el nombre de solitarios? Moisés, antes de ponerse al frente del pueblo judío, es instruido durante cuarenta años en el desierto. De pastor de ovejas pasó a ser pastor de hombres. Los

⁴⁰ Epístola 122

⁴¹ Epístola 125,8; 125,9 y 125,11.

apóstoles, de la pesca en el lago de Genesaret pasan a la pesca de hombres [...] Lo primero que hay que examinar es si debes vivir solo o con otros en un monasterio. Mi parecer es que vivas en compañía de santos y no quieras enseñarte a ti mismo entrando sin maestro por un camino en el que nunca habías entrado [...] ¿Repruebo la vida solitaria? De ninguna manera; pues yo mismo la he alabado. Pero quisiera que de la palestra de los monasterios salieran soldados a quienes no hayan asustado los rudimentos; que hayan dado prueba de su propósito durante mucho tiempo [...] que se alegren con la pobreza [...] Que de tu mano y de tus ojos nunca esté lejos algún libro; apréndete el salterio de memoria, que tu oración no conozca pausa; que tu mente esté alerta y no expuesta a vagos pensamientos. Que tu cuerpo y tu alma estén orientados hacia el Señor [...] Construye colmenares para las abejas, cosa a la que te invitan los Proverbios, y de aquellos cuerpos menudos aprende el orden y la regia disciplina de los monasterios. Teje también redes para pescar, copia libros, para que, mientras la mano se gana la comida, el alma se alimente con la lectura [...]”.

Aunque es cierto que se retiró durante un par de años al desierto de Calcis, esa soledad fue más una búsqueda de aislamiento para encontrarse con Dios que una realidad histórica, pues es bien sabido que en aquella época era numerosa la presencia de ermitaños y anacoretas. Precisamente las discrepancias con ellos le llevan a tomar la determinación de abandono del desierto y su nuevo traslado a Roma. Así se lo escribe a Dámaso.

“Por mis pecados me he desterrado a aquel desierto que separa a Siria de los confines de la barbarie [...] Quien no recoge contigo, desparrama; es decir, el que no es de Cristo es del anticristo. El caso es que ahora -¡desdichado de mí!

después de la fe de Nicea⁴², después del decreto alejandrino adoptado en el acuerdo de Occidente, la rama de los arrianos denominados campenses exige de mí, hombre romano, ese nombre novedoso de las tres hipóstasis, y responden que como “tres personas subsistentes”. Yo les respondo que así es como yo lo creo, pero no basta el sentido; quieren también la palabra, pues se esconde no se qué veneno en las sílabas [...] Y pues ésta es mi confesión, se me marca a fuego [...].”

Entre los muchos y variados asuntos que trató en sus epístolas, encontramos también algunas que hacen alusión a la idea que él tiene de cómo debe comportarse un eremita y qué costumbres debe adoptar, incluso las gastronómicas. No es de extrañar la delgadez con la que algunos pintores han reflejado su etapa en el desierto, si atendemos a las propuestas del propio santo en torno a la comida.

“[...] no inmolemos el cordero ni celebremos la Pascua mística, ya que la ley prohíbe que esto se haga fuera del templo; plantemos nuestra tienda el séptimo mes y proclamemos con la trompeta el ayuno solemne [...]”⁴³.

Tampoco podemos obviar, como estudiosos de la iconografía, aquellas epístolas en las que abundan las alusiones a las aguas del bautismo y a su poder vivificador, como es el caso de la epístola 69 a Océano, al mismo tiempo que las que reflejan el entusiasmo de san Jerónimo por Juan el Bautista, compañero en múltiples sacras conversaciones, debido a su condición de hombre retirado en el desierto y entregado a la vida ascética:

⁴² Tuvo lugar en el año 325 en Nicea de Bitinia y fue el primero de los llamados ecuménicos. Lo convoca Constantino y el motivo principal fue el arrianismo.

⁴³ Epístola 52,10 a Nepociano. Habitualmente la presencia de la trompeta en la iconografía del penitente se describe como la trompeta del Juicio Final, aunque bien podría hacer alusión al comienzo del ayuno solemne como aquí proclama san Jerónimo.

“[...] Cumplamos lo que poco antes hemos prometido, y, siguiendo la escuela de los retóricos, cantemos las alabanzas de las aguas del bautismo [...] Se planta el paraíso en Edén, y una sola fuente se divide en cuatro brazales; la misma que saliendo luego del templo y corriendo hacia la salida del sol vivifica las aguas amargas y muertas. Peca el mundo y tiene que ser purificado con la inundación de las aguas [...] El Salvador mismo empezó a predicar el reino de los cielos después de bautizarse y santificar con su lavatorio las aguas del Jordán. Hace su primer milagro a partir del agua; la samaritana es llamada junto al pozo, los sedientos son invitados a beber [...] Lo que por las aguas empezó, por las aguas acabó: el costado es herido por la lanza y se derraman los misterios del bautismo y del martirio [...] El pueblo judío se arrepiente de su crimen y al punto es conducido por Pedro al bautismo”.

La presencia del agua es habitual en las representaciones de san Jerónimo penitente en el alegórico desierto, donde, por regla general, el fondo paisajístico incluye un lago o un río. Fue en las riberas del Mosela, concretamente en Tréveris, y posteriormente en el limes romano del Rin, junto a su amigo de juventud Donoso, después de terminar sus estudios en Roma –como ya hemos mencionado en el capítulo de apuntes biográficos- cuando tomó la decisión de recibir el bautismo y regresó a la capital del Imperio con este propósito. Fue bautizado por el papa Liberio, el mismo que mandó erigir la basílica de Santa Maria Maggiore en Roma y que siglos más tarde sería el lugar a dónde se trasladarían los restos del santo desde el monasterio de Belén.

En el conjunto de epístolas de san Jerónimo, tampoco las que recogen la correspondencia que mantuvo con san Agustín, han sido fuente de consulta para la explicación de

la frecuente aparición en la iconografía cristiana de estos dos Padres de la Iglesia. Si bien no llegaron a encontrarse personalmente, esa relación epistolar existió, y como testimonio quedan las cartas, en las que el asunto principal por parte de Jerónimo es su justificación de haber traducido determinados párrafos de los textos sagrados de una u otra manera:

*“[...] Tres cartas a la vez, o mejor dicho, tres pequeños tratados de tu dignación he recibido de mano del diácono Cipriano. Contienen diversas cuestiones, como tú dices, o reprimendas contra mis escritos, como yo creo [...] no dudo de que también tú oras para que la verdad triunfe por encima de nosotros en este debate [...] Paso por alto los saludos y atenciones con que acaricias mi cabeza; me callo sobre los halagos con que intentas consolarme por tu reprobación. Iré directamente al asunto [...] Respecto de lo que me preguntas en dichas cartas, a saber, por qué mi primera versión de los libros canónicos lleva anotaciones de asteriscos y vírgulas, lo diré con tu venia, me parece que no entiendes lo que preguntas. La primera traducción es la de los Setenta Intérpretes; donde hay vírgulas, es decir, óbelos, se quiere indicar que los Setenta dicen más de lo que dice el texto hebreo; mientras que donde hay asteriscos, es decir, estrellas orientadoras, se quiere indicar que eso ha sido añadido por Orígenes, que lo toma de la versión de Teodoción. En el primer caso traduje del griego; en el segundo, del hebreo mismo, expresando lo que entiendo, y procurando a veces conservar el sentido verdadero en lugar del orden de las palabras [...]”*⁴⁴.

En la correspondencia, que ya de forma más o menos fluida mantendrán a partir del año 402, no siempre en buen

⁴⁴ Epístola 112, 1-2 y 112-19 de Jerónimo a Agustín

tono, a pesar de haber sido superados los malentendidos iniciales entre ellos⁴⁵ y salvando las dilaciones lógicas en el tiempo motivadas por las dificultades en los viajes de los corresponsales, son frecuentes las cuestiones en torno a la *Epístola a los Gálatas* del apóstol Pablo y en torno a la figura de Orígenes, a sus comentarios y teorías, y la repercusión que la correcta o incorrecta interpretación de las mismas estaba teniendo en los territorios del Imperio romano. Así, en la iconografía es frecuente encontrar a san Jerónimo y a san Agustín emparejados portando sendos libros y en actitud de comentar lo que están leyendo. Sin embargo, también hemos podido localizar obras en las que la escena recoge la representación de los dos santos, y sin embargo no se alude a la relación epistolar que mantuvieron, sino a las cartas apócrifas⁴⁶ que relatan la aparición de Jerónimo, después de muerto, a Agustín. Resulta mucho más habitual de lo que cabría esperar cuando se comentan las escenas representadas, encontrar la expresión: “según la leyenda”, aunque exista una fuente real. En el epígrafe que sobre la traducción y exégesis de los textos bíblicos incluimos en este capítulo nos extendemos algo más en las cuestiones que en torno al trabajo de Jerónimo tanto le preocupaban a Agustín.

En la variedad de asuntos iconográficos en torno a su vida monacal en Belén y la aparición en el arte de su relación con Paula y Eustoquia, y la enseñanza de la exégesis bíblica a estas mujeres, tenemos noticias también a través de sus epístolas. Son numerosas las escenas que junto a las mujeres que le acompañaron a Belén podemos ver en monasterios jerónimos. Por su condición de clausura, estas

⁴⁵ “*Entretenámonos, si así lo deseas, en el campo de las Escrituras; pero sin causarnos dolor mutuamente*”, le dirá Jerónimo a Agustín en la epístola 115.

⁴⁶ Véase en el apartado del estado de la cuestión, el epígrafe relativo a Giovanni D’Andrea.

series normalmente son conocidas por especialistas que han realizado investigaciones en determinados monasterios. Sin embargo, uno de estos cuadros conocidos por el gran público es el bellissimo de Zurbarán, en que san Jerónimo aparece sentado frente a Paula y Eustoquia en actitud seria y explicando algún pasaje de las Escrituras [fig.29], en la National Gallery of Art de Washington, o aquel otro, en el monasterio jerónimo de Santa Paula de Sevilla, *Disputa de san Jerónimo con santa Paula* [fig.30], en el que están sentados a la mesa acompañados de Eustoquia que mira atentamente a su madre, quien en ese momento parece estar hablando mientras le está señalando un pasaje concreto a san Jerónimo, que escucha atentamente. Ambos responden a uno de los párrafos de la epístola que escribe a la muerte de Paula⁴⁷:

“Conocía las Escrituras de memoria y, aunque amaba el sentido literal, al que llamaba cimiento de la verdad, seguía con más gusto el sentido espiritual, y con esta techumbre protegía el edificio de su alma. En fin, me embarcó en la siguiente tarea: ella y su hija leerían a fondo el Antiguo y Nuevo Testamento, y yo se lo comentaría”.

Mayor curiosidad iconográfica, por su rareza, es la representación de la construcción de los monasterios en Belén por parte de Jerónimo y Paula, con los bienes de ésta, después del larguísimo viaje que emprenden recorriendo todos los lugares bíblicos, y que podemos ver por ejemplo en uno de los lienzos que el sevillano Juan de Espinal pintó a finales del siglo XVIII para el monasterio de San Jerónimo de Buenavista y que hoy día se encuentra expuesto en el Museo de Bellas Artes de Sevilla [fig.31], o aquel otro, originalísimo,

⁴⁷ Epístola 108,26

que pinta Domenico Cresti (†1636), llamado el Passignano, a mediados del XVII para la basílica de San Juan de los Florentinos en Roma, en el que san Jerónimo le está consultando a santa Paula algunos detalles de la obra, señalando hacia los andamios donde están subidos los obreros. La mayor curiosidad de este lienzo es que el edificio, cuya construcción están dirigiendo es la propia basílica romana de San Juan de los Florentinos [fig.32], y que el hábito de monje que viste el santo es de color rojo, precisamente el que le caracteriza iconográficamente, bien cuando va ataviado con ropaje cardenalicio o bien cuando está semidesnudo en el desierto, sólo parcialmente cubierto por un paño de este color.

“[...] Y poco después, la que había de permanecer para siempre en la santa Belén, se instaló durante tres años en una pequeña vivienda, mientras construía las celdas y los monasterios, además de un albergue junto al camino para peregrinos, porque María y José no habían encontrado posada [...] Después del monasterio de hombres que entregó, para gobernarlo, a varones, a las numerosas vírgenes que había reunido de diversas provincias las distribuyó en tres secciones o monasterios [...]”.

Las fundaciones en Belén reflejan el amor por los Santos Lugares –ya demostrados en el larguísimo viaje por Palestina recorriendo los lugares bíblicos– y en particular por el pobre pesebre donde nació Jesús, hecho que comenta en alguna de sus epístolas: *“Pero yo, enamorado de la posada de Belén y del pesebre del Señor, donde la Virgen madre dio a luz a Dios niño, presentaré a la sierva de Cristo [...]”*⁴⁸. Son numerosas las obras, tanto escultóricas como pictóricas, en

⁴⁸ Epístola 77,2 a Océano

las que san Jerónimo está, a modo de pastor o rey, adorando al Niño en brazos de su madre, siendo una de las más conocidas el fresco pintado entre 1488 y 1490 por Il Pinturicchio (ca.1454-1513) en la capilla delle Rovere en la iglesia de Santa Maria del Popolo, en Roma [fig.33]. Se trata de un magnífico ejemplo de una Sagrada Familia con san Jerónimo⁴⁹. Muy habitual será encontrar al santo bien solo o en “sacras conversaciones” con otros miembros de la corte celestial en torno a la Virgen y el Niño, desapareciendo en multitud de ocasiones san José. Un buen ejemplo es ese poderoso san Jerónimo, sujetando el Libro de las Escrituras a lo Moisés, como mostrando las tablas de la ley, en el lienzo de Correggio (1489-1534) en la Galería Nacional de Parma [fig.34].

Pensemos que cuando escribe sus epístolas, éstas se parecen más a ensayos que a cartas, pues san Jerónimo teoriza, opina e interpreta; sus escritos se multiplican con las copias que de ellos se hacen y le convierten en un personaje conocido y en un director espiritual a muchos kilómetros de distancia. Es un personaje espiritualmente influyente.

Hasta aquí, hemos visto las Epístolas como fuente iconográfica; en cuanto a los Tratados no sólo tiene importancia para la iconografía y para el tema concreto que nos ocupa la traducción de los textos sagrados y tratados como el del *Espíritu Santo* del escritor ciego Dídimo, tan admirado por Jerónimo, sino también los que escribe contra las herejías de su época, así como aquellos que defendían dogmas. En relación con el tratado sobre el Espíritu Santo resulta interesante destacar los problemas de sinonimia y

⁴⁹ Véase MARTINO, P.: “San Jerónimo, pastor en Belán”, en *Claustro Jerónimo* 4 (2002), págs.2-20 .

polisemia que presentaba el término *pneûma* en griego y a los que Dídimo dedica unas reflexiones finales⁵⁰, pues en esos problemas filológicos y de traducción pensamos que está la base de que iconográficamente se represente al Espíritu Santo, concepto inmaterial como algo cosificado y se haga en forma de paloma⁵¹.

En cuanto a los demás textos de este tipo, destaca el *Tratado sobre la virginidad de María*, la primera obra monográfica mariana en la Historia de la iglesia, que Jerónimo escribe como respuesta a uno anterior de Helvidio:

“No hace mucho los hermanos me rogaron que refutara el opúsculo de un tal Helvidio, pero yo lo fui postergando, no porque resultara difícil demostrar el error en que había incurrido aquel hombre vulgar y apenas conocedor de las primeras letras, sino por motivo de que el contestarle no diera a entender que le consideraba digno de ser impugnado [...] Nuestro adversario debe ser refutado con los mismos testimonios que ha usado en contra de nosotros, a fin de que advierta que él fue capaz de leer lo que está escrito, pero que no logró entender lo que la piedad había demostrado”⁵².

Esta obra no solamente es una defensa de la virginidad de María, sino que al mismo tiempo expone la doctrina de la

⁵⁰ Véase DÍDIMO EL CIEGO: *Tratado sobre el Espíritu Santo* (introducción, traducción y notas de Carmelo Granado, S.J.), ed.Ciudad Nueva, Madrid, 1997, págs.160-170: “En el caso del vocablo *pneûma* que puede tener varios significados como *espíritu, aliento vital, alma, ángel, aire, viento* [...] sólo el contexto, como también la presencia del artículo determinado, determinará uno u otro”.

⁵¹ Ya aludían a la paloma del Espíritu Santo los evangelistas en sus textos sobre el bautismo de Cristo, traducidos por Jerónimo: “*Se le abrieron los cielos y vio al Espíritu descender como paloma que venía sobre Él*” (san Mateo 3,16) en SAN JERÓNIMO; *Obras completas*, t.II, pág.37; “*Descendió el Espíritu Santo sobre Él en forma corporal, como paloma*” (san Lucas 3,22). Así aparece en la revisión que Cipriano de Valera hizo de la traducción de la Biblia protestante de Casiodoro de Reina. Véase también san Marcos 1,10; san Juan 1,32.

Iglesia acerca del don de la virginidad y es, por extensión, una defensa del celibato en aquellos que consagran su vida a la Iglesia. La defensa se expone con la maestría del exegeta bíblico que domina el significado etimológico de los términos, tras un primer paso que consiste en la atenta y detenida lectura de los textos. La profunda investigación del texto culmina en Jerónimo en la comprensión espiritual del mismo. El hecho de que san Jerónimo rebatiese con vehemencia cada uno de los apartados de Helvidio, reproduciéndolos en su texto para poder comparar sus tesis con las afirmaciones de éste, “fundadas en falsas interpretaciones de la Escritura”⁵³ y en la omisión de los testigos de la tradición, hizo que se tomase como ejemplo por los teólogos tridentinos para apoyar los decretos dogmáticos promulgados en Trento, debido al propio sistema metodológico que se seguía en las sesiones del concilio, ya que a la lectura de las tesis luteranas seguía la correspondiente refutación de los padres conciliares basada en las Escrituras santas. Había tratado también el tema de la virginidad en la conocida epístola 22 a Eustoquia *De virginitate servanda*:

“Saldrá una vara de la raíz de Jesé y una flor de sus raíces brotará (Is.11,1). La vara es la madre del Señor, sencilla, pura, sincera, sin germen alguno que se le pegara de fuera y, a semejanza de Dios, fecunda por sí sola. La flor de la vara es Cristo, que dice: Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles (Cant. 2,1) [...] Ponte ante los ojos de la bienaventurada María, que fue de tal pureza que mereció ser madre del Señor”.

⁵² SAN JERÓNIMO: *La perpetua virginidad de María* (Introducción, traducción y notas de Guillermo Pons Pons), Ed.Ciudad Nueva, col.Biblioteca de Patrística, Madrid, 1994, pág.43

⁵³ San Jerónimo, *ibid.*, pág.24

Otro de los tratados de Jerónimo que cobra importancia durante las sesiones conciliares tridentinas es *Contra Vigilantium*, un escrito polémico contra Vigilancio, ya que este sacerdote calagurritano, después de su visita al monasterio de Belén el año 395, portando una carta de Paulino de Nola a Jerónimo, escribió contra la veneración de los mártires y sus reliquias, la vida monacal y determinados usos litúrgicos⁵⁴.

En los últimos años del siglo IV san Jerónimo escribe *De viris illustribus*, importante fuente histórica, pues en ella se recoge información sobre los más importantes escritores eclesiásticos⁵⁵. Muchos de los datos recogidos en esta obra proceden de la *Historia eclesiástica* de Eusebio de Cesarea⁵⁶. Así pues, aunque esta obra no afecte directamente a la iconografía, sí al estudio de un determinado periodo: el de los primeros siglos de la Historia de la Iglesia; con lo que la obra de san Jerónimo constituye una fuente documental tanto para historiadores del arte, como de la literatura y para historiadores generales.

⁵⁴ Véase BROCHET, J.: *Saint Jérôme et ses ennemis. Etude sur la querelle de S. Jérôme avec Rufin d'Aquilée et sur l'ensemble de son oeuvre polémique*, París, 1905. Este asunto de los escritos polémicos de san Jerónimo ha suscitado el interés y estudio en los investigadores de varios países. Tomando como base este estudio de principios del XX, hay uno reciente de JEANJEAN, B.: *Saint Jérôme polémiste et hérésiologue: l'art du portrait à charge dans l'Adversus Heluidium, l'Adversus Iovinianum et le Contra Vigilantium*, G.R.A.C., Université de Rouen, 1996. Véase también OPELT, I.: *Hieronymus Streitschriften*, Heidelberg, 1973.

⁵⁵ Aunque se trate del Libro de los claros varones eclesiásticos, san Jerónimo da noticia también de Séneca justificando así la inclusión de este autor: "Lucio Anneo Séneca (4 a.C.-65 d.C.), cordobés, discípulo del estoico Soción y tío paterno del poeta Lucano, fue de vida muy continente. Yo no lo pondría en el catálogo de los santos, si a ello no me estimulasen aquellas cartas que muchísimos leen de Pablo a Séneca y de Séneca a Pablo. En las cuales, aunque era el maestro de Nerón y el hombre más poderoso de aquel tiempo, dice que él aspira a estar entre los suyos en el lugar en que está Pablo entre los cristianos. Séneca fue ejecutado por Nerón, dos años antes de que Pedro y Pablo fueran coronados por el martirio".

⁵⁶ Traducción, introducción y notas de Argimiro Velasco-Delgado, BAC, Madrid, 2001.

2.3. La Biblia: traducción y exégesis.

La ausencia de referencias a las fuentes escritas proporcionadas por el propio san Jerónimo son más que habituales en los comentarios iconográficos. Como mucho, se alude a alguna de sus epístolas, como hemos visto con anterioridad, y se menciona que fue el traductor de la Biblia al latín, pero rara vez se añade la referencia a un texto concreto, bien del Antiguo o bien del Nuevo Testamento. Comprendemos la dificultad que puede suponer buscar una aguja en un pajar, pero son tantas las explicaciones que san Jerónimo hace a diferentes pasajes de la Biblia, y es tan magistral su sentido cristológico en la exégesis, que cuando en iconografía se habla, por ejemplo, de prefiguraciones debería uno de acudir a los textos exegéticos del santo. Pero no sería éste el único motivo para leer su obra.

Un caso de ausencia de alusión alguna a dichas fuentes afecta especialmente a sus *Comentarios a los Profetas*⁵⁷, cuando por ejemplo en un retablo aparece el santo junto a profetas como escena de conjunto o aparecen las figuras aisladas de éstos en predelas. Esa unión respondería a un programa iconográfico en el que se tendría en cuenta la labor exegética, traductora y también traductológica del santo. No solamente en alguna de sus epístolas hace una relación de cada uno de los profetas con el significado de sus nombres⁵⁸ y lo que profetizaron, y de los que solamente recogemos algunos, sino que, como hemos dicho, en su obra de exégesis se incluye el libro de los

⁵⁷ SAN JERÓNIMO: *Obras completas IIIa. Comentario a los profetas menores* (Introducción, traducción y notas de Avelino Domínguez García), BAC, Madrid, 2000.

comentarios a los profetas mayores y menores:

“Abdías significa «siervo del Señor», truena contra Edom, y con lanza espiritual hiere a este pueblo sanguinario y terreno, siempre celoso de su hermano Jacob. Jonás, paloma hermosísima que prefigura con su naufragio la pasión del Señor, convoca al mundo a la penitencia, y bajo el nombre de Nínive anuncia la salvación a los gentiles [...] Habacuc, luchador fuerte y duro, está en guardia y detiene sus pasos sobre la fortaleza para contemplar a Cristo en la cruz [...] Zacarías, el que se acuerda de su Señor, es múltiple en su profecía: ve a Jesús vestido de ropas manchadas, ve la piedra de los siete ojos y el candelabro de oro con tantas lámparas como ojos y ve también dos olivos, uno a la izquierda y otro a la derecha del candelabro; y después de la visión de los caballos rojos, bayos, blancos y negros, y las cuadrigas dispersas de Efraín y el potro de Jerusalén, vaticinó al rey pobre y predijo que montaría sobre pollino, hijo de asna ensillada. Malaquías, al final de la serie de los profetas, habla abiertamente del rechazo de Israel y de la vocación de los gentiles [...]”.

La obra de san Jerónimo más importante por la repercusión que tendrá para la iconografía religiosa y la que ocupó un mayor número de años de trabajo a lo largo de su dilatada vida, es la traducción del hebreo al latín del Antiguo Testamento y del griego al latín del Nuevo. En varias ocasiones habla de lo que está realizando, lo que ha hecho ya y las dificultades que ha tenido y tiene en su trabajo, agravadas por las críticas que cada una de sus traducciones lleva aparejada, lo que le obliga constantemente a justificar y defender su metodología:

“El canon del verdadero texto hebreo, excepto el octateuco,

⁵⁸ Epístola 53,8 a Paulino, presbítero

*que ahora traigo entre manos, lo he dado a tus criados y escribientes para que lo copien; a los estudiosos ya hace muchísimos años que se lo entregué corregido con toda diligencia. En cuanto a la edición de los Setenta, no dudo que la tendrás tú también. El Nuevo Testamento lo he restablecido según el original griego. Porque así como la fidelidad de los libros antiguos hay que contrastarla con los códices hebreos, así la de los nuevos ha de ajustarse a la norma del texto griego*⁵⁹.

En este acto de traducir los libros del Antiguo Testamento contrastando con el texto original en hebreo se le puede ver, por ejemplo, en el lienzo de Stefano Maria Legnani, el Legnanino (1661-1713), *San Jerónimo en el acto de escribir en presencia de David, Moisés y Aarón* [fig. 35], en la Pinacoteca Brera, en Milán. Este magnífico lienzo, que procede de la iglesia jerónima de San Cosme y San Damián en Milán, no puede ser más expresivo de la verdad de la traducción de Jerónimo, pues son los tres personajes los que personalmente le están explicando el significado del texto de los diez mandamientos que Moisés sujeta entre sus manos.

Su traducción de la Biblia, la *Vulgata*, fue aceptada en el concilio de Trento como texto canónico de la Iglesia, acabando así con las múltiples versiones que circulaban por el mundo cristiano. Precisamente por esto y por haber servido de base para la discusión con los reformistas durante las sesiones del concilio, incluimos un epígrafe dedicado a la *Vulgata*. La traducción la inicia, como ya hemos mencionado, por indicación del papa Dámaso durante el tiempo en que estuvo a su servicio en Roma. Con anterioridad, durante su retiro en Calcis, había ocupado muchas horas tratando de

⁵⁹ Epístola 71,5 a Lucinio, escrita el año 398 desde Belén.

estudiar otras lenguas, como ya hemos mencionado. El estudio de la traducción de la *Septuaginta* le había llevado a querer profundizar en los textos sagrados, pues encontró en la lectura de la traducción de los Setenta ciertos párrafos equívocos o con un sentido poco claro. Dominaba el latín y el griego, pero no podía llevar a cabo su propósito de comparar los textos originales con la traducción si no dominaba la lengua en que habían sido escritos. Además del estudio del hebreo, del dominio absoluto del latín y del griego, y su competencia lingüística en estas dos lenguas, no habría tenido su obra la repercusión que tuvo, con sus innumerables admiradores y detractores, que los hubo y muchos, de no poseer unas cualidades especiales para la investigación filológica y para la exégesis. Su capacidad de establecer una relación cristológica con el Antiguo Testamento, hace que su obra tenga una mayor credibilidad a los ojos de la Iglesia. Así, en su correspondencia con el papa Dámaso, antes de su nuevo traslado a Roma, deja traslucir su talento para la investigación etimológica y para la exégesis⁶⁰:

“Pero, mientras trataba de otra cosa, me ha venido a la mente algo sobre lo que tú no me has preguntado: ¿Qué son esas setenta y siete venganzas que han de cumplirse en Lamec? Dicen que de Adán a Cristo hay setenta y siete generaciones. Repasa el evangelista Lucas y verás que es como decimos [...] Del mismo modo que el pecado de Caín fue perdonado a la séptima generación, así también el pecado de Lamec, es decir, el de todo el mundo y el de toda la sangre derramada, se perdonará con el advenimiento de Cristo [...]”.

En sus explicaciones va recogiendo lo que otros Padres

⁶⁰ Epístola 36, 9 y 36,13 a Dámaso

de la Iglesia han entendido y escrito sobre las cuestiones concretas que le preocupan, de manera que su obra tiene un doble valor exegético e histórico:

“Algunos entienden de diversos modos el año séptimo de la remisión, el quincuagésimo del jubileo y el cuatrocientos noventa, que es lo que entienden por «setenta veces siete» [...] No quiero alargarme más; baste lo dicho hasta aquí, pues con las ideas que he ido desgranando podrás tú mismo componerte una disertación tan ingente como un bosque, sobre todo sabiendo que Orígenes dictó sus libros duodécimo y decimotercero sobre el Génesis en torno a esta sola cuestión”.

Pero en esta misma epístola a Dámaso, su espíritu investigador le lleva a seguir indagando en las cuestiones planteadas, proporcionándonos valiosos datos de carácter filológico y de teoría y práctica de la traducción:

“¿Crees que mi curiosidad se ha agotado? Dentro de mí surge un fuego tanto mayor por investigar y, a semejanza de Jeremías, desfallezco y ni puedo soportar por qué los Setenta traducen ‘a la quinta generación’ y Aquila ‘armados’. Desenrollo el volumen hebreo [...] y mirando con todo cuidado los caracteres, hallo escrito: uamusim alu bne Israel mearez mezzaim. El resto de la traducción no discrepa; todo el conflicto está en la palabra amesim, que se escribe con las letras [...] que significa “cinco” o “armados”; pero cinco en plural, no “quinta” en singular, como ellos tradujeron [...] Sé que todo esto resulta pesado para el lector; pero el que trata de las letras hebreas no tiene por qué ir a buscar argumentos en Aristóteles, ni derivar del río tuliano un riachuelo de elocuencia, ni halagar los oídos con las florecillas de Quintiliano y con una declamación escolar. Aquí se requiere un discurso pedestre y parecido al lenguaje coloquial, que no “huela a lucubración”, que explique las cosas, aclare el sentido, ilumine lo oscuro y no se pierda en frondosidades de

palabras. Sean otros elocuentes, sean alabados como desean, hinchen los carrillos y declamen palabras vaporosas. En cuanto a mí, me basta con hablar de manera que se me entienda, y pues trato de las Escrituras, imitar la sencillez de las Escrituras”.

Así, una tras otra, Jerónimo va contestando a las cuestiones bíblicas que le plantea Dámaso y que a veces parecen más una forma de ponerle a prueba que auténticas dudas sobre los textos sagrados. No olvidemos que el traslado a Roma no es para trabajar como secretario del papa Dámaso, sino que éste le ofrece el puesto después de haber mantenido correspondencia con él y después de haberle visto actuar como intérprete y traductor de Epifanio y Paulino, que le habían pedido que les acompañase en calidad de tal, al concilio que se había convocado en Roma para tratar las cuestiones de Oriente. Así pues, Dámaso sabe de su capacidad exegética, y de su conocimiento de primera mano de los asuntos de la Iglesia en Oriente. La relación con el papa de origen español, Dámaso, será decisiva y germen de ese viaje traductor y exegético que le ocupó ya el resto de su vida, y al que dedicó infinitas horas de trabajo en su retiro del monasterio de Belén: la traducción del original hebreo del Antiguo Testamento al latín, y la del Nuevo Testamento del griego al latín, haciendo a su vez una revisión y comparación con la traducción de los Setenta.

Durante la Alta Edad Media, la opinión generalizada era que la traducción de la Biblia que se empleaba en todas las iglesias⁶¹ era el mejor regalo que san Jerónimo había

⁶¹ Para este tema, resulta sumamente interesante el trabajo siguiente: MARC'HADOUR, G.: "Influence de la Vulgate sur la culture de l'Occident, en Duval, Y-M (ed.): *Jérôme entre l'Occident et l'Orient. XVI centenaire du départ de saint Jérôme de Rome et son installation à Bethléem* (Act. Colloq. Chantilly, 1986), Paris, 1988. Para la historia de la Biblia, así como sus diferentes ediciones,

legado a la Iglesia. Esa obra que tanto esfuerzo, malentendidos, sinsabores y sueño le costó a san Jerónimo, también contó con detractores desde los comienzos por parte de los contemporáneos del santo. Uno de los primeros en poner en duda su trabajo fue san Agustín, quien le reprochaba su método y las interpretaciones de algunos de sus pasajes.

Consideramos importante el traerlo nuevamente a colación, aunque ya hemos visto en el epígrafe de las epístolas algunos detalles sobre dicha correspondencia, no solamente por el reflejo de la relación entre ambos en la iconografía, sino también porque la polémica suscitada entre ellos a raíz de la traducción de Jerónimo, se tomó como base en siglos posteriores para las ediciones críticas de la Biblia y especialmente en el siglo XVI por el agustino Lutero, lo que por contraposición traería como consecuencia la aceptación de la Vulgata, traducida por san Jerónimo, como texto oficial de la Iglesia católica en el concilio de Trento.

Así comienza Agustín dirigiéndose a Jerónimo: *“Te pido, y conmigo te lo pide toda la comunidad estudiosa de las iglesias africanas, que no te canses de poner tu esmero y trabajo en traducir los libros de los autores que, en lengua griega, han tratado magníficamente de nuestras Escrituras [...] En cuanto a traducir a la lengua latina las Santas Escrituras canónicas, yo no desearía que trabajaras en eso, a no ser del mismo modo que has traducido a Job, haciendo ver, por medio de signos apropiados, la diferencia que hay entre tu traducción y la de los Setenta, cuya autoridad es importantísima. Nunca podré expresar suficientemente mi*

véase también GIBERT, Pierre: La Bible. Le Livre, les livres, Découvertes Gallimard Religions, París, 2000. Especialmente interesante resulta el capítulo 6, “Vingt siècles de lecture”, págs. 114-127.

extrañeza de que en los originales hebreos se encuentre algo que haya podido escapar a tantos traductores y tan peritos en esta lengua. Dejo aparte a los Setenta. Si su armonía, mayor que si se tratara de un solo autor, se debe a reflexión o a inspiración, yo no me atrevería a dar una opinión firme; pero pienso que, sin reserva ninguna, hay que concederles una autoridad preeminente en este cometido. Lo que más me impresiona es que los traductores posteriores, a pesar de atenerse rabiosamente, como se dice, al sistema y a las normas del léxico y la sintaxis hebreos, no sólo no coinciden entre sí, sino que dejaron muchas cosas que la posteridad había de descubrir y exponer. En resumen, si las cosas son oscuras en sí mismas, parece que también tú puedes equivocarte; si son claras, no parece que ellos hayan podido equivocarse. Así, pues, una vez expuesto mi punto de vista, te pediría por caridad que me dieras una respuesta satisfactoria”.

Esta carta de Agustín, fechada en 394-95 provocó el enfado de Jerónimo y dio la callada por respuesta, hasta que el año 402, por fin, se aclara el malentendido que hubo entre ellos cuando san Agustín le escribe, con humildad, lo siguiente:

“Sé que han llegado a tus manos mis cartas; pero no inculpo a tu caridad si yo no he merecido todavía tu contestación. Sin duda hubo algún impedimento [...] Me han dicho que no sé qué hermanos han sugerido a tu caridad que yo he escrito un libro contra ti y que lo he enviado a Roma. Sábetete que esto es falso. Pongo por testigo a nuestro Dios de que no lo he hecho. Si en alguno de mis escritos se encuentra algo en lo que yo pueda discrepar de ti, creo que deberías comprender que no estoy hablando contra ti, sino que simplemente escribo lo que me parece a mí. Si no puedes comprenderlo, créemelo. Y en

verdad, digo esto porque estoy totalmente dispuesto a recibir fraternalmente tu opinión contraria, si hay algo que te extrañe en mis escritos. Y hasta me alegraré de que me corrijas y de tu misma benevolencia al hacerlo. Aún más, te lo pido y lo anhelo”.

A pesar de ello, continúa la polémica entre ambos en torno a las traducciones bíblicas. Así, en la carta 104 de Agustín a Jerónimo podemos leer lo siguiente:

“Cierta obispo, hermano nuestro, había dispuesto que en la iglesia que él gobierna se leyese tu traducción. Un pasaje del profeta Jonás, traducido por ti de forma muy distinta a como se había grabado en los sentidos y en la memoria de todos, y a como se había cantado durante larga sucesión de generaciones, produjo perplejidad. Se organizó tan gran tumulto en el pueblo, sobre todo ante las protestas y el acaloramiento de los griegos, que consideraban falso el pasaje, que el obispo se vio obligado a recurrir a los judíos para defenderse. No sé si por ignorancia o malicia, éstos contestaron que en los códices hebreos figuraba lo mismo que en los griegos y en los latinos [...] De ahí que yo piense que tú también has podido equivocarte alguna vez, en algún punto. Y ya ves las consecuencias que trae consigo el apoyarse en códices que no pueden ser enmendados por cotejo de textos en lenguas conocidas [...] Por lo mismo, doy muchas gracias a Dios por tu trabajo de traducir el evangelio a partir del texto griego, porque, en su casi totalidad, apenas he encontrado reparos al compararlo con la Escritura griega. Con lo cual, si alguien se aferra con terquedad a lo equivocado de la traducción antigua, se le instruye o se le refuta con suma facilidad con sólo mostrar y confrontar los códices [...]”.

La respuesta por parte de Jerónimo, fastidiado por la insistencia de Agustín en torno a sus traducciones, no se hace esperar y pone en duda la autenticidad de la carta de

Agustín:

[...] Así pues, como ya te he escrito, o me envías la carta misma, firmada por tu propia mano, o dejas de incordiar a un anciano que vive retirado en su celda. Pero si lo que quieres es mostrar o ejercitar tus conocimientos, busca jóvenes elocuentes y nobles, de los que se dice que hay un sinnúmero en Roma, que ellos podrán y se atreverán a disputar contigo y llevar el yugo con un obispo en la discusión de las Sagradas Escrituras [...] De nuevo te digo lo que siento: estás desafiando a un anciano, estás provocando a uno que desea callar, no parece sino que estás presumiendo de tu ciencia. Pero no dice bien con mi edad parecer malévolo con aquel a quien más debo ayudar [..].”

Y un poco más adelante⁶² tiene que darle explicaciones a Agustín sobre su método traslativo, con el fin de hacerle entender el resultado de su traducción:

“[...] Me choca, por lo demás, que leas los libros de los Setenta Intérpretes, no en su pureza y tal como fueron editados por ellos, sino corregidos, o corrompidos, por Orígenes con óbelos y asteriscos, y en cambio no admitas la modesta traducción de un cristiano [...] Dices también que no debí yo dedicarme a traducir, una vez que ya lo han hecho los antiguos, y empleas un silogismo realmente original⁶³: «O era oscuro lo que traducían los Setenta, o claro. Si oscuro, habrá que creer que también tú has podido equivocarte; si claro, es evidente que no tenían por qué equivocarse ellos». Te voy a contestar en tu mismo estilo: lo que han explicado todos los exegetas antiguos que nos han precedido en el Señor y se han dedicado a exponer las Santas Escrituras, o eran cosas oscuras, o cosas claras. Si oscuras, ¿cómo te atreves tú a disertar sobre lo que ellos no pudieron explicar?

⁶² Epístola 112, del año 404

⁶³ Epístola 56,2 de Agustín a Jerónimo

Si claras, es inútil que disertes sobre lo que a ellos no se les pudo ocultar; sobre todo en el comentario a los salmos, que han sido expuestos en muchos volúmenes por los griegos; el primero de todos, Orígenes; el segundo, Eusebio de Cesarea; el tercero, Teodoro de Heraclea; el cuarto Asterio de Escitópolis; el quinto, Apolinar de Laodicea; el sexto, Dídimio Alejandrino [...] Entre los latinos, Hilario de Poitiers y Eusebio, obispo de Vercelli, tradujeron a Orígenes y a Eusebio; y también nuestro Ambrosio siguió al primero de éstos en algunos puntos [...] Por mi parte, al traducir yo del griego al latín, corrigiendo lo que era necesario, para los hombres de mi lengua, no he pretendido abolir el texto antiguo, sino sacar a la luz pública los pasajes que han sido omitidos o cambiados por los judíos; de esa forma sabrán los nuestros qué es lo que figura en el texto original hebreo. Si alguien no siente gusto leyéndome, nadie le obliga a lo que no quiere [...]”.

Esta controversia y la rudeza de su carácter se han reflejado en una reciente brevísima biografía del santo titulado *¡Disculpadme si soy un poco brusco!*⁶⁴.

Durante la baja Edad Media, especialmente los franciscanos Roger Bacon (ca. 1210-1292) y Nicolás de Lira (1270-1349) o el dominico Ramón Martí (1120-1285) apuntaron cómo en algunos pasajes del texto de Jerónimo no se lograba reflejar la *veritas hebraica*. A todos ellos les hubiese rebatido el propio Jerónimo con los argumentos que ya le había expuesto a san Agustín. Y el Renacimiento, con su afán de análisis humanista, condujo a ediciones críticas, como la del profesor de retórica en Pavía Lorenzo Valla (1407-1457)⁶⁵, la de Johannes Reuchlin (1455-1522),

⁶⁴ BELLIDO, J.F.: *¡Disculpadme si soy un poco brusco!* San Jerónimo (347-420), Ediciones Jerezanas, Jerez de la Frontera (Cádiz), 2002.

⁶⁵ Véase “Bartolomeo Fazio y Lorenzo Valla: los límites de la crítica humanista”

profesor de griego y hebreo en Heidelberg y en Tubinga, o la de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), influido por las *Annotationes*, resultado de la investigación filológica del texto, que el primero de los autores citados hizo al margen del Nuevo Testamento⁶⁶, y que provocaron un gran malestar en el seno de la Iglesia católica. El interés por los estudios bíblicos es creciente y da lugar a este tipo de obras críticas. En Valencia, Pedro Antonio Beuter publica *Annotationes decem ad Sacram Scripturam*⁶⁷, obra compuesta para los alumnos de la cátedra de Biblia; y el poeta Juan Bautista Agnesio escribe su *Apologeticon Panegyricon*⁶⁸, defendiendo a san Jerónimo de los errores que le atribuye Erasmo en la traducción de las Sagradas Escrituras. El filósofo y teólogo francés, Jacques Lefèvre d'Étaples (ca. 1450-1537)⁶⁹, quien a partir de 1508 se ocupó del estudio de la Biblia y de sus traducciones con un carácter filológico, demostró que la traducción que se conocía con el nombre de *nostra translatio* del Nuevo Testamento no había sido de Jerónimo, sino que de éste era la que él mismo llamó *vulgata editio* y que se refería a la *Septuaginta* griega; y que precisamente *nostra*

en BAXANDALL, M.: Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450 (trad. Aurora Luelmo, Antonio Gascón y Luis M.Maciá), Visor, Madrid, 1996, págs.142-173.

⁶⁶ En 1505 Josse Badius imprimió para Erasmo las *Annotationes*. Erasmo sabía a lo que se arriesgaba, pues no desconocía que Valla no gozaba de buena fama entre los teólogos, y que podría buscarse el enfrentamiento con la Iglesia.

⁶⁷ Imprenta de Juan Mey, Valencia, 1547. En la Biblioteca Nacional hay un ejemplar con la firma de Francisco de Quevedo. Cfr.ASENSIO, E.: *El erasmismo y las corrientes espirituales afines*, Semyr, Salamanca, 2000, pág.39.

⁶⁸ Publicado en Valencia, 1550.

⁶⁹ Después de sus estudios en Francia y en Italia, fija su residencia en París. En Italia entró en contacto con Marsilio Ficino, Pico della Mirándola y Ermolao Barbaro. A partir de 1508 consagra su vida al estudio de los místicos y a la Biblia con criterios filológicos. Hizo una traducción de la Biblia al francés a partir de tres lenguas, que se publicó en 1535. La polémica mayor estuvo en torno a las epístolas paulinas –que también habían sido base para la polémica entre Agustín y Jerónimo–, pero si hubiese leído las epístolas de san Jerónimo en torno a este asunto, se hubiesen podido evitar las interpretaciones erróneas.

translatio era la que el propio santo había criticado, un texto lleno de errores. Contra uno y otro arremete en España con dos opúsculos publicados en 1519 y 1520 en Alcalá de Henares Diego López de Zúñiga⁷⁰. Las ediciones críticas y revisiones se iban sucediendo sin parar. Así, poco después llegaba a las mismas conclusiones el teólogo, cosmógrafo y hebraísta franciscano Sebastián Münster (1489-1552), profesor de la universidad de Basilea, entre otros. Críticos por un lado y partidarios por otro, como el caso de López de Zúñiga, a los que se suma el franciscano holandés, Franz Tittelmans (1502-1537), filósofo y teólogo, con sus escritos contra las tesis de Valla, Lefèvre d'Étaples y Erasmo; o el políglota agustino italiano Agostino Steuchus (1496-1548), quien no solamente rebate a Valla y Erasmo, sino que en 1530 publica *Pro Religione Christiana adversus Luteranos*, y participa en 1546 en las sesiones del concilio de Trento.

San Jerónimo dice en su *De viris inlustribus* que había traducido el Antiguo Testamento del hebreo al latín y que había corregido la traducción que los Setenta habían hecho del hebreo al griego. En el siglo XVI, como hemos visto, los críticos bíblicos empezaron a llamar *nostra translatio* a la *vulgata editio*. Según Rice⁷¹, sólo después de 1546, cuando el concilio de Trento citó la traducción de uso común como *haec vetus et vulgata editio*, el nuevo uso se hizo común. El título de las Biblias oficiales publicadas por los papas Sixto V (1589) y Clemente VIII (1592), *Biblia sacra vulgata editionis*, acuñó ya la denominación con carácter universal⁷². Se trataba ya de la edición crítica recomendada por los padres

⁷⁰ En torno a esta polémica, Véase BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España*, FCE, Madrid, 1995 (5ª reimpr), págs.91-96.

⁷¹ Rice, *op.cit.*, págs.173-199

⁷² SUTCLIFFE, E.F.: "The Name Vulgate" y ALLGEIER, A.: "Haec vetus et vulgata editio", en *Biblica* 29 (1948), págs. 345-352 y 353-390.

conciliares para corregir los posibles errores producidos a lo largo de los siglos por copistas, impresores, enmiendas de personas sin una auténtica conciencia de la repercusión que aquellas podrían tener, y el elogio y la dignificación de san Jerónimo como competente lingüista, traductor y exegeta.

Si bien es cierto que la Biblia se lee e incluso se estudia, por parte del más interesado en el campo histórico-artístico, como fuente iconográfica del arte cristiano occidental, lo que no nos paramos a pensar es en cómo ha llegado hasta nosotros ese texto en nuestra lengua. El germen es, desde luego, la traducción al latín de san Jerónimo, pues a partir de su traducción se hicieron las traslaciones a las lenguas vulgares europeas. Es, pues, puente cultural y transmisor de conocimientos a través de sus traducciones; por ello le debemos agradecimiento por el trabajo gran parte de su vida.

El era muy consciente del valor de la traducción y la consideraba como un trabajo creativo:

“Leed mi Samuel y mi Malachim (Reyes). Digo bien, míos. Porque aquello que, a fuerza de traducir y corregir con todo cuidado, entendemos mejor y terminamos por asimilar, todo eso es nuestro. Y si tú, gracias a mi trabajo, entiendes algo que antes no entendías, tendrás que considerarme intérprete, si es que eres agradecido. Si, por el contrario, eres desagradecido, me tendrás por parafraseador; aunque, por mi parte, yo no soy consciente de haberme separado ni un ápice del texto original hebreo”⁷³.

⁷³ Cfr. Juan Bautista Valero, en la introducción general a SAN JERÓNIMO: *Obras completas, t.I. Obras homiléticas* BAC, Madrid, 1999, pág.83

CAPÍTULO 3.

ANÁLISIS DE LA IDEOLOGÍA TRIDENTINA

El concilio de Trento y el decreto sobre las imágenes emanado de él son habitualmente citados en los comentarios sobre obras de arte religioso realizadas a partir de mediados del siglo XVI. Anthony Blunt, Jonathan Brown, Santiago Sebastián y otros historiadores del arte que han abordado en sus investigaciones este periodo artístico hacen referencia brevemente al texto de dicho decreto. Sin embargo, la lectura completa del mismo proporciona más información no sólo en torno a la veneración de las imágenes, sino también de las reliquias, asunto que había estado en el origen de las propuestas luteranas de reforma y su crítica hacia las costumbres que en este sentido practicaba la Iglesia de Roma. Ello nos llevó a leer el texto completo de las actas conciliares por si podían aportar más luz a nuestra investigación en torno a la figura de san Jerónimo en el arte de la Contrarreforma, como efectivamente así fue. Esta es la razón de que hayamos desarrollado el presente capítulo, en el que analizamos el origen de la controversia en el seno de la Iglesia, el distanciamiento religioso cada vez mayor entre el norte y el sur de Europa, su desarrollo y consecuencias, así como el concilio de Trento –que supuso el punto culminante en la organización y establecimiento de los ideales de reforma católica–, y también la posterior expansión de los decretos tridentinos que resumían la ideología de este concilio ecuménico.

En los estudios de iconografía religiosa acudimos

habitualmente a la historiografía histórico-artística, en segundo lugar a la Biblia, y, en el caso de que deseemos ampliar conocimientos, a la Historia General, o, en último lugar, a la Historia de la Iglesia, cuando es precisamente esta última la que nos puede proporcionar valiosísimos datos históricos, artísticos y sociológicos sobre un determinado periodo y las razones del encargo de una obra con un asunto religioso concreto. Probablemente no percibamos en su justa medida la magnitud de nuestras raíces culturales cristianas, o no sepamos tener la suficiente objetividad en la lectura de los textos religiosos. Sin embargo, el prescindir de la Historia de la Iglesia en los estudios de Historia del Arte pensamos que dificulta el aprendizaje de los contenidos, aunque llegemos a ser maestros en los análisis formales. Creemos, pues, que son sobradas nuestras razones para la inclusión de este capítulo sobre el análisis de la ideología tridentina. Una vez expuestas éstas, presentamos la estructura que hemos dado al desarrollo del capítulo.

Lo hemos dividido en tres bloques diferenciados: en el primero, una breve introducción señalando algunos de los hechos históricos y sus fechas en el camino hacia la Reforma y la Contrarreforma; a continuación, a modo de antecedentes, exponemos las teorías de los predecesores reformistas y la expansión de sus ideas, para terminar después con Martín Lutero y sus propuestas dogmáticas; citamos a continuación la obra de sus principales seguidores en los países centroeuropeos; y hacemos también mención especial, por la repercusión que tendría en la iconografía religiosa occidental, al espíritu iconoclasta de rechazo a las imágenes que propugnan estos reformadores. En el segundo apartado de este capítulo, recogemos ya la reacción de los padres tridentinos contra las tesis luteranas reseñando las propuestas dogmáticas y de reforma surgidas a lo largo de las sesiones del concilio de Trento, para pasar a continuación a la

expansión de la lucha contrarreformista: la propagación de la fe y la obra de uno de sus máximos valedores en las tierras centroeuropeas, Pedro Canisio. En el último punto presentamos la hagiografía como una de las tácticas que acompañó a la expansión de la fe y el valor que tuvo para la consecución de los fines que se habían propuesto los padres conciliares conducentes a la reconquista de fieles sobre todo en los territorios que se habían adherido a la Reforma.

3.1. Diferencias ideológicas entre la Reforma y la Contrarreforma.

El periodo que abarca desde la publicación de las 95 tesis de Lutero en la iglesia del castillo de Wittemberg, en 1517, hasta la firma de la Paz de Westfalia, en la ciudad de Münster, en 1648, con la que se puso fin a la Guerra de los Treinta Años –aunque no a los problemas político-religiosos que habían originado el conflicto bélico–, constituye una de las épocas más convulsas en las que el enfrentamiento político entre naciones europeas tuvo su origen en un conflicto religioso. Y en el centro de ese largo periodo, por fin, la celebración en la ciudad de Trento del concilio tan deseado por algunos y retrasado conscientemente por otros. Las últimas sesiones conciliares se celebraron en 1563, dieciocho años después de su inicio, que había tenido lugar en diciembre de 1545. Se empieza entonces la lucha ideológica sistemática y organizada contra el luteranismo, el calvinismo y el anglicanismo. Se empezaba a combatir la Reforma religiosa varias décadas después de que Lutero promulgase sus tesis, sin embargo no se acabaría con las divergencias que los seguidores de una y otra doctrina mantenían. La Reforma de Lutero había tenido suficiente tiempo para extenderse, debido a las dilaciones y la falta de energía de la

Iglesia de Roma, que no supo ver con perspectiva de futuro el alcance de las tesis del monje de Eisleben. Lutero había muerto en febrero de 1546, dos meses después de haberse iniciado el concilio, y sus seguidores se extendían por tierras centroeuropeas cada vez en mayor número; años después el intento de reconciliación con la firma de la paz de Augsburgo, en 1555, fracasa a pesar del acuerdo al que se había llegado de que en cada territorio hubiese una sola religión, la que decidiese cada príncipe: *Cuius regio, illius et religio*: en cada territorio el príncipe podía elegir entre la religión católica o la confesión de Augsburgo e imponerla a sus súbditos. Esta fórmula provocó que el protestantismo avanzase de forma significativa¹. Los enfrentamientos habían llegado a encontrarse –ya con anterioridad– de tal modo que habían provocado incluso revueltas violentas, como la llamada guerra de los campesinos²; y con el correr de los años las diferencias político-religiosas se extendieron a toda Europa en la guerra de los Treinta Años³. Cuando finalmente se firma la paz y se hace precisamente en la ciudad de Osnabrück y en la de Münster, que había visto nacer las teorías anabaptistas de la mano del teólogo radical Thomas Müntzer (1488-1525), abanderado de las tesis luteranas⁴, es

¹ GARCÍA VILLOSLADA, R. y LLORCA, B.: *Historia de la Iglesia Católica, III. Edad Nueva*, BAC nº 199, Madrid, 1999 (4ª reimpr.), pág. 695.

² La revuelta comenzó en 1524 en Schaffhausen, en la frontera suizo-alemana, y se extendió rápidamente hacia el norte y el oeste: Franconia, Würzburg, Turingia, Alsacia. Acabó con una fuerte represión y la muerte en Münster de los caudillos más radicales de la insurrección. Entre sus propuestas estaba la secularización de todas las propiedades de la Iglesia.

³ El conflicto europeo se desarrolló entre 1618 y 1648. Comenzó con la sublevación de Bohemia, pero pronto se extendió a toda Europa bajo la incitación de Francia para que interviniesen otros Estados en su ayuda con el fin de vencer a su secular enemigo en la expansión territorial, el imperio de los Habsburgos. También otros Estados europeos, cada vez que querían luchar contra el poder de España, buscaban a Francia como aliado, cuyos reyes “veleta” anteponian los intereses de Estado a cualquier otra posible relación entre naciones.

⁴ Aunque posteriormente fue estigmatizado como falso profeta por los propios

realmente sintomático; era una forma de mostrar al mundo occidental que la controversia estaba enterrada y que había vencido la ortodoxia católica.

Un siglo antes de la Reforma de Lutero ya se habían producido intentos de cambio en el seno de la Iglesia que habían dado lugar a algunas posiciones extremistas que degeneraron en heréticas. El campo para la reforma luterana había sido abonado por las grandes herejías revolucionarias⁵, a las que nos referiremos más adelante en los apartados correspondientes a Wyclif y Hus. Poco tiempo antes de la publicación de las tesis de Lutero, se había aprobado un decreto en la undécima sesión del concilio V de Letrán (1512-1517), el 19 de diciembre de 1516, decreto que versaba sobre la predicación de la palabra de Dios, predicación que había de ser conforme a la Escritura –tal como proponía san Jerónimo– y a los doctores de la Iglesia⁶. El concilio se clausuró con el convencimiento de que se habían puesto en marcha reformas esenciales en el clero, a pesar de que el filósofo Giovanni Francesco Pico della Mirandola (ca.1469-1533)⁷, en la intervención que hizo poco antes de la sesión de clausura, creía que no poner urgente remedio a los vicios del clero, conduciría a drásticas determinaciones para acabar con ellos. En las palabras de Pico della Mirandola exigiendo una reforma moral se ha querido ver un vaticinio de la

luteranos.

⁵ Véase García Villoslada, R. y Llorca, B.: *op.cit.*, capítulo 9, págs.267-305.

⁶ Es de obligada mención en este punto la publicación de las *Obras Homiléticas* de san Jerónimo, ya que constituyen un documento de trabajo habitual para la explicación de las homilías en las iglesias católicas desde hace siglos. Su publicación en español es muy reciente (BAC, Madrid, 1999).

⁷ Sobrino de Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494). Escribió una detallada biografía de su tío y también otra de Savonarola, además de las obras filosóficas *De studio divinae et humanae sapientiae* y *Examen doctrinae unitatis gentium*.

revolución protestante⁸. Lutero y sus propuestas fueron un revulsivo para que “a partir de 1517 la confianza en los Padres en beneficio confesional propio se hiciese endémica. Los cristianos serios eran sensibles a la relación existente entre los ejemplos patrísticos y la reforma de la Iglesia. A finales del siglo XIV, la Iglesia apostólica y patrística, la Iglesia primitiva y antigua se había convertido en todas partes en el modelo con el que medir los abusos de la presente⁹ y uno al que aspirar e imitar, incluso para la Reforma protestante, mientras que la propia reforma llegó a ser entendida como el esfuerzo para restaurar la Iglesia según la imagen de su antigua santidad”¹⁰.

Para llegar a esa reforma se hicieron una serie de propuestas que afectaron sobre todo a los sacramentos, a la tradición y a los dogmas, como veremos en las afirmaciones de Lutero en torno a la salvación por la fe y en torno a la negación de la mayoría de los sacramentos. Es lógico pensar que aunque hubiese un ideal inicial de reforma en el seno de la Iglesia, el camino que tomaron las propuestas –al ponerse en tela de juicio las mismas bases de la Iglesia católica– llevase al enfrentamiento y se iniciasen una serie de “contrapropuestas” que tomaron carta de naturaleza con el concilio de Trento. Y como había que rebatir las ideas del personaje que encarnó la Reforma con otra personalidad poderosa y con dotes de convicción, la Iglesia de Roma eligió

⁸ García Villoslada, R. y Llorca, B., *op.cit.*, pág.510

⁹ Baste recordar, por ejemplo, que en el concilio de Letrán, el papa León X duplicó el número de eclesiásticos del colegio cardenalicio, pasando de veinticuatro a cuarenta y seis. Esta nueva corte de eclesiásticos conllevaba una serie de gastos a los que había que hacer frente mediante la venta de oficios, promulgación de bulas de indulgencias, es decir todo aquello que pudiese producir beneficio económico a la Iglesia.

¹⁰ RICE, E.: *St. Jerome in the Renaissance*, John Hopkins University, Baltimore y Londres, 1983, pág.93.

a una orden de clérigos regulares con carácter eminentemente práctico para llevar a cabo sus ideales, la Compañía de Jesús¹¹, y a un personaje que fuese capaz de luchar en territorio europeo con armas convincentes, y el elegido fue el holandés, de Nimega, Pedro Canisio (1521-1597), discípulo y sucesor del primer sacerdote jesuita que llegó a Alemania, Pedro Fabro (1506-1549). La fundación de colegios jesuíticos, desde la primera casa en Colonia en 1544 hasta las veinte que existían en 1580, contribuyó a la irradiación de la ideología tridentina por los territorios europeos.

La Reforma luterana no surge sin más, como hemos visto, sino que como todo gran acontecimiento histórico es producto de otros hechos anteriores que van allanando el camino. No podemos obviar, por tanto a aquellos personajes que aunque erraron en sus teorías y métodos, no cabe duda de que supusieron el desbroce para Lutero. Los más destacados antecesores de las reformas en el seno de la Iglesia fueron Wyclif y Hus.

3.1.1. John Wyclif (1328-1384)

La segunda mitad del siglo XIV es una etapa cismática en la historia de la Iglesia. En ese periodo se produce también una profunda crisis en la concepción de la autoridad y del poder que acabaron por afectar a la teología y a la propia Iglesia de Roma, pues en su seno surgen discrepancias entre los partidarios de una verdadera reforma interna y los que pretendían seguir

¹¹ Fundada en 1539 por Ignacio de Loyola, fue reconocida en 1540 mediante la bula *Regimini militantis ecclesiae*.

manteniendo sus privilegios y males¹².

Las ideas cismáticas en el seno de la Iglesia se propagan no por cualquier iluminado, sino en numerosas ocasiones desde las universidades y por personas que, en principio, gozaban de cierto prestigio intelectual, como es el caso del clérigo reformador Wyclif en Oxford. Era, como otros iniciadores de herejías, una persona con gran capacidad de comunicación y de persuasión, convenciendo a su auditorio de que hablaba y actuaba por una causa justa y necesaria. Desde su etapa de estudiante Wyclif expresa ya su aversión hacia la curia pontificia aviñonesa, lo que en esos periodos históricos en que política y religión iban tan unidos, era hasta lógico en la mente de un inglés, debido a la lucha secular contra Francia. Desde su cátedra en Oxford, desde el púlpito en los templos y con sus escritos, convierte sus envenenadas diatribas contra los bienes eclesiásticos, disfrazadas de sentido patriótico, en agitación política y en inicio de reformas religiosas.

Sus audaces teorías se convierten en peligrosas desde el momento en que pone en duda la exégesis y la tradición. En 1378 publica *De veritate sacrae scripturae*, en la que pone de manifiesto que “*ni el testimonio de Agustín, ni el de Jerónimo, ni el de cualquier otro santo debería ser aceptado sino en cuanto se funda en la Sagrada Escritura*”¹³ y niega cualquier interpretación de las Escrituras. Así, cuando encarga a

¹² VERDOY, Alfredo: *Síntesis de Historia de la Iglesia*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1994, págs.1-2.

¹³ Véase Navarro Villoslada y Llorca, *op.cit.*, pág.275.

sus discípulos Nicholas de Hereford y John Purvey que traduzcan al inglés la Sagrada Escritura, propone que lo hagan “palabra por palabra”, en contra de lo que proponía san Jerónimo que era la traducción del sentido, debido a las dificultades que ofrecía la lengua hebrea¹⁴. Piensa que las Escrituras constituyen el único criterio válido para anunciar la verdad y juzgar la verdad de las cosas, y está por encima de la tradición y del Derecho eclesiástico. Entre las ideas que difunde está su negación de los sacramentos, diciendo de éstos que no son más que símbolos externos y que por lo tanto carecen de una validez real; niega la transustanciación eucarística, y afirma, entre otras cosas, que las indulgencias son siempre superfluas y falsas. Especialmente estas tres ideas de Wyclif constituyen la base fundamental de las tesis luteranas, como veremos más adelante.

Para confundirnos un poco más, Wyclif cree que la única institución que puede reformar la Iglesia es el poder civil, “los reyes son los encargados por Dios de hacer respetar la ley del Evangelio”. La autoridad política es la única que tiene poder para purificar la Iglesia. En su despiadado ataque a la Iglesia, creía que muchas de sus instituciones eran contrarias al espíritu cristiano. En concreto, la soberanía temporal de los papas, el poder de la curia romana y la mayoría de las órdenes mendicantes, que por inútiles eran

¹⁴ Curiosamente la versión que traducen al inglés es la Vulgata latina, versión de Jerónimo, pues desconocían la lengua hebrea. Según Villoslada y Llorca, la traducción literal resultó tan tosca que Hereford tuvo que hacer una versión posterior con un lenguaje más elegante y comprensible.

inservibles¹⁵.

La propagación de las teorías de Wyclif sembró de tal modo el desconcierto que condujo con el tiempo a que fuese la propia universidad de Oxford, en 1380, quien condenase sus errores y prohibiese enseñar sus doctrinas. Aunque se trató de exterminar los errores de Wyclif tras su muerte, declarándole hereje y quemando sus libros, el wyclifismo se había extendido ya por el continente europeo, ganando cada vez más adeptos, sobre todo en Bohemia.

3.1.2. Jan Hus (1369/70-1415)

El discurso religioso disfrazado de patriotismo político que había practicado Wyclif encontró un apropiado caldo de cultivo en el nacionalismo checo – promovido por su rey Carlos IV– y, consecuentemente, un alto número de adeptos y propagadores en un corto periodo de tiempo. La vía de llegada de los libros de Wyclif de la isla al continente fue en primer lugar a través de la relación entre las universidades de Oxford y Praga, y en segundo lugar por el matrimonio de Ricardo II de Inglaterra¹⁶ con la princesa Ana de Luxemburgo, hermana de Wenceslao IV de Bohemia¹⁷.

En este ambiente se desarrolla Jan Hus. Admirador de Wyclif, traduce al checo sus tratados de filosofía y se ve rápidamente influido por las ideas

¹⁵ VERDOY, A., *op.cit*, pág.121

¹⁶ Rey entre 1377 y 1399; era hijo de Eduardo, el Príncipe Negro.

¹⁷ Hijo del emperador Carlos IV, uno de los reyes más gloriosos de Bohemia. Engrandeció Praga y fundó la universidad, organizada siguiendo el modelo de la Sorbona.

teológicas del inglés. Nacionalista convencido, luchó contra los alemanes, en manos de los cuales estaba la mayoría de los obispados, abadías y dignidades eclesiásticas. Además reinaba un clima de renovación del clero y de la Iglesia, lo que contribuyó también sin duda a una rápida expansión de sus ideas. El clima favorable a la reforma del clero lo habían creado ya a mediados del XIV el primer arzobispo de Praga, Arnesto de Pardubicz, el primer y el segundo cardenal de Bohemia, Jan Ocko de Wlasim y Jan de Jenzenstein respectivamente, y el vicario general Jan Nepomuk (ca.1350-1393), entre otros. Éste fue torturado y arrojado al río Moldava por orden del rey Wenceslao en 1393, restaurándose su figura tras el Concilio de Trento por los jesuitas y propagada su imagen por toda la Europa central e incluso en Hispanoamérica, como símbolo de la ideología contrarreformista, debido a sus predicaciones a favor del celibato en el sacerdocio y a la defensa de la confesión, al igual que harían también con san Jerónimo, y con todos aquellos personajes santos que habían promovido la ortodoxia en el seno de la Iglesia¹⁸.

Jan Hus fue nombrado en 1402 predicador de la iglesia de Bethleem, fundada para la predicación en idioma eslavo; en 1409, rector de la universidad de Praga, desde donde propaga sus ideales de renovación y empieza a vérselo como un héroe nacional. Su apasionada oratoria provocó que ese mismo año el

¹⁸ La glorificación de Jan Nepomuk alcanza su punto culminante en la iglesia que bajo su advocación erigen los hermanos Asam en el siglo XVIII en Múnich. El escultor Egid Quirin Asam y el pintor Cosmas Damian Asam, son dos magníficos exponentes del arte religioso bávaro en la época de esplendor artístico en el sur de Alemania.

recién elegido Alejandro V¹⁹ expidiese una bula que prohibía la predicación de las 45 tesis de Wyclif que había extractado Hus. Pero éste continuó predicando. Poco después, con sus escritos *Contra bullam papae* y *De indulgentiis*, desautorizó la cruzada de las indulgencias que impulsaba el antipapa Juan XXIII, sucesor del anterior, por lo que fue declarado hereje y excomulgado. Puesto en entredicho por las autoridades civiles y eclesiásticas, se retiró en 1412 al sur de Bohemia, desde donde mantenía correspondencia epistolar con los lolardos²⁰ y donde siguió traduciendo a Wyclif y publicando sus obras, de manera que logró irradiar el wyclifismo a Moravia, Polonia, Hungría, Croacia y Austria. Desde su retiro se trasladó a Constanza para defenderse en el concilio, siendo allí encarcelado, condenado a muerte por hereje y contumaz²¹, y quemado públicamente en la hoguera. Su muerte desencadenó una revuelta religiosa y social en Bohemia, a la que se sumó la universidad, que llegó a tener capacidad para legislar y juzgar en materia de doctrina. En 1420 la doctrina de Hus se había extendido por gran parte de su región natal, momento en el que se definieron claramente su credo y su identidad, reflejados en los llamados *Cuatro artículos de la Iglesia nacional de Praga*: la libertad de predicación de la palabra de Dios, la comunión bajo las

¹⁹ Su pontificado tuvo lugar entre 1409 y 1415, periodo del cisma tricéfalo: Benedicto XIII –el papa Luna–, Gregorio XII y Alejandro V.

²⁰ Miembros de las cofradías que se dedicaban al cuidado de los enfermos durante las grandes epidemias. El nombre procede de sus salmodias, cantadas en voz baja (*lullen*). Llevaban una existencia vagabunda, negaban los sacramentos y eran partidarios de confiscar los bienes de la Iglesia.

²¹ STEIN, Werner (ed.): *Daten der Weltgeschichte. Die Enzyklopädie des Wissens, Weltbild*, Augsburg, 2001, pág.636.

dos especies²² de todos los creyentes, la renuncia a las posesiones temporales de los sacerdotes y el castigo de los pecados públicos por el poder civil²³. Con más radicalismo actuaba la facción de los *taboritas*²⁴, quienes negaban, entre otras cosas, la autoridad de la tradición, de los concilios, de los Padres y doctores; no admitían el culto a los santos, ni el estado monástico, ni los ayunos.

Las radicales herejías propagadas por wyclifitas y husitas se extendieron por Alemania y Países Bajos, creando una base de enfrentamiento hacia el papado y la Iglesia, que culminaría a comienzos del siglo siguiente con la Reforma luterana. Se había intentado poner remedio enviando desde Roma hacia las tierras austriacas, alemanas, húngaras, bohemias, moravas y polacas a Nicolás de Cusa (1401-1464) y al franciscano Juan de Capistrano (1386-1456), llamado el “apóstol de Europa” –elevado a los altares dos siglos más tarde, en 1690– pero no se logró frenar el avance de las herejías dentro del cristianismo, aunque sí temporalmente el de los turcos que habían atacado las puertas orientales de Europa en Belgrado.

3.1.3. Martín Lutero (1483-1546)

Al igual que había sucedido en los casos anteriores, también en éste fue decisivo el incipiente y creciente nacionalismo –el deseo de poseer una

²² *Sub utraque specie*, de donde procede el nombre de “utraquistas”.

²³ Verdoy, A., *op.cit*, pág.123.

²⁴ Partido extremo entre los seguidores de Hus que recibía el nombre de Monte Tabor, ciudadela situada al sur de Praga.

identidad como pueblo– para que triunfaran las nuevas ideas religiosas, en contra de lo que afirma Hanns Lilje²⁵, el biógrafo de Lutero, para quien los fenómenos políticos y religiosos de la época son independientes entre sí y no se unen hasta 1537 en Esmalcalda. Además del mencionado nacionalismo, en lo estrictamente religioso fueron decisivos para la Reforma el pensamiento y las opiniones de Erasmo de Rotterdam sobre la lectura de la Biblia y su trascendencia para la vida temporal y eterna²⁶, así como los movimientos reformadores que se habían producido con anterioridad, especialmente en la época del papa Martín V (1417-1431). El naciente sentimiento nacionalista hacía que se rechazasen las peticiones de dinero que finalmente iban a engrosar las arcas del Vaticano en Roma. La gota que colmó el vaso en este sentido fue la bula de León X a favor de la construcción de la basílica de San Pedro.

Pero, además, hay que tener en cuenta que al triunfo y a la rápida difusión de las ideas de Martín Lutero contribuyeron de forma determinante la imprenta y el apoyo de las autoridades, como el que prestó el príncipe elector de Sajonia, Federico III el Prudente (1463-1525)²⁷, o los reyes escandinavos y de Inglaterra. No podemos olvidar tampoco el aliciente que

²⁵ Véase LILJE, H.: *Luther*, Rohwolt Taschenbuch Verlag, Hamburgo, 1983, pág.34.

²⁶ Sobre la relación de Erasmo con la Reforma se ha inaugurado una interesante exposición precisamente en un antiguo monasterio jerónimo, el de San Miguel de los Reyes, en Valencia: *Humanismo y Reforma en el siglo XVI* (2 de octubre 2002 al 15 de enero 2003), en la que también se pone de manifiesto la admiración de Erasmo por san Jerónimo. Véase en el apéndice bibliográfico el epígrafe de catálogos de exposiciones.

²⁷ En 1502 fundó la universidad de Wittemberg, en la que enseñaron Lutero y Melanchton.

suponía para príncipes y reyes el aumento de poder y riquezas si abrazaban la nueva ideología, al apoderarse de los bienes eclesiásticos mediante la secularización.

Lutero estudió en la universidad de Erfurt. Ya en 1512 obtuvo la cátedra de Antiguo y Nuevo Testamento en Wittenberg, de donde no se movería en su cargo docente. El 31 de octubre de 1517 expuso públicamente, como era costumbre en el mundo académico, sus noventa y cinco tesis redactadas en latín para su posterior discusión con los teólogos, pero no se presentó nadie a la disputa y el texto fue publicado, extendiéndose rápidamente por toda Alemania. En sus tesis afirma que fe interior y gracia divina son las que salvan al hombre, es decir es su fe y no sus obras lo que le salva; y lucha de forma encarnizada contra el tráfico de las indulgencias y contra la concesión de cargos religiosos. Habría de pasar casi un año hasta que en Augsburgo la Iglesia aceptase mantener una discusión teológica con Lutero. Hasta que dicha discusión se celebrase, Lutero se pone en contacto con Erasmo en 1519 y éste le contesta su postura respecto a la cuestión luterana, manteniéndose al margen de las propuestas religiosas de Lutero, lo que le valió a Erasmo la crítica tanto de uno como de otro lado por no definirse. Ese mismo año de 1519 la universidad de Lovaina condena solemnemente algunas de las opiniones de Lutero.

La discusión teológica tan esperada se celebró, por fin, en abril de 1521 durante la Dieta de Worms frente al emperador Carlos V, quien concentraría todos sus esfuerzos en defender la fe católica y a la Iglesia de Roma. En Worms Lutero no se retractó de sus obras y

se mostró dispuesto al diálogo basándose en fuentes bíblicas. Se puede afirmar que Worms fue la primera piedra para el éxito de la Reforma y también para la posterior puesta en marcha de la Contrarreforma.

Tras su regreso a Einsenach desde Worms inició la traducción del Antiguo y del Nuevo Testamento al alemán. La traducción de las Sagradas Escrituras a una lengua común a todos los alemanes, por muy diferentes que fuesen sus dialectos, fue el germen de la lengua alemana moderna. Así pues, su obra tuvo no sólo un valor religioso y políticamente unificador, sino también filológico y culturalmente enriquecedor para los pueblos germanoparlantes. En 1525 da un paso decisivo en su vida; contrae matrimonio con Katharina von Bora, alejando definitivamente de su vida el monacato.

En las dietas posteriores se dirimieron algunos asuntos que afectaban directamente a la Reforma. En la de Nüremberg, en 1523, se había generalizado la idea de resolver el conflicto mediante la convocatoria de un concilio. Si bien la idea no fue inicialmente bien acogida en Roma, Carlos V se convirtió en el principal valedor de reunir una asamblea sinodal para solventar la crisis²⁸. En la Dieta de Spira (1529) se prohibieron todos los avances hasta que no se celebrase un concilio y se ratificó íntegramente el edicto de Worms, lo que provocó la protesta de los príncipes luteranos, por lo que en adelante se designó a los innovadores con el nombre de *protestantes*. En la de Augsburgo, celebrada en 1530, no intervino directamente Lutero, sino

²⁸ *Diccionario de papas y concilios*, pág. 631.

Melanchton (1497-1560), quien insistió mucho en la unidad religiosa de Occidente. Al rechazar el emperador Carlos V y los estados del Imperio la *Confessio Augustana*, la escisión religiosa y teológica es ya un hecho, que se confirmará políticamente en Esmalcalda, en 1537, mediante la Liga contra el emperador, coronado ese mismo año en Bolonia. Se produce una ruptura histórica. Se redactan los llamados *Artículos de Esmalcalda*, que recogen tanto los puntos en los que no hay discrepancias con Roma, como aquellos en los que se mantiene el litigio con la Iglesia romana: la doctrina de la justificación por la fe, la misa y los fenómenos conexos, las órdenes monásticas y, sobre todo, el papado.

A modo de resumen, exponemos brevemente a continuación, tomando como punto de referencia a Rice²⁹, las diferencias ideológicas de Lutero con respecto a la Iglesia de Roma, que en realidad son las diferencias teológicas que mantiene con respecto a san Jerónimo. Su formación agustiniana y la lectura de las obras de san Jerónimo y de las diferencias exegéticas de éste con san Agustín, provocan en Lutero una acendrada aversión hacia san Jerónimo. Lutero debía odiar a san Jerónimo, y de hecho así lo manifestó en algunas ocasiones, por lo que representaba, y especialmente por su defensa no sólo de las Escrituras, sino también de la tradición, de los sacramentos, del celibato y de la afirmación de la virginidad de María, ejes en la vida de Jerónimo.

1) La mayor obra de san Jerónimo como erudito

²⁹ Rice, *op.cit.*, págs.139-140

traductor y traductólogo fue la traslación al latín del Libro Sagrado; mientras que los protestantes abogaban por la vuelta a los originales griego y hebreo, ya que rechazaban la intermediación y querían ir a beber directamente a las fuentes. Sin embargo Lutero fue el primer traductor de la Biblia al alemán, y para ello consultó la traducción al latín que había hecho Jerónimo. Los luteranos decían que la única autoridad en materia de doctrina era la Escritura y rechazaban la exégesis bíblica.

2) San Jerónimo fue uno de los más importantes teóricos de la Iglesia latina sobre la organización de la vida monástica y de sus ideales. No dejó escrita ninguna regla –aunque tradujo la regla de Pacomio–, pero sí normas de convivencia monástica y recomendaciones del comportamiento que debían observar los monjes. Por el contrario, los teólogos protestantes rechazaban los votos monásticos, alegando que éstos no eran conocidos en la Iglesia primitiva. Además de esto, no podemos olvidar la secularización de los monasterios promovida por los príncipes protestantes.

3) Jerónimo exaltó la excelencia de la virginidad en varias de sus epístolas y tratados, y demostró la superioridad del celibato sobre el matrimonio en aquellos que habían decidido seguir las huellas de Cristo; mientras que los protestantes ensalzaron el matrimonio y abandonaron el celibato sacerdotal, siendo claro ejemplo de ello el propio Martín Lutero

4) Jerónimo defendió el culto a las reliquias y la veneración de los santos, pues consideraba que éstos

eran intercesores y ejemplos de vida a seguir. Sus visitas a las catacumbas de Roma donde estaban enterrados los mártires, a los lugares sagrados de Palestina y a los anacoretas del desierto egipcio fueron testimonio a favor de las peregrinaciones; mientras que los protestantes criticaron con dureza todas estas prácticas de devoción popular.

5) Jerónimo fundó la mariología occidental, basada en las fuentes de la revelación: la Sagrada Escritura y la tradición; los protestantes sin embargo reprobaron la veneración a la Virgen y negaron la inmaculada concepción de María.

6) Jerónimo ensalzó la dignidad y primacía de la sede romana, y se mostró siempre fiel súbdito del papa, tanto de Liberio, quien le bautizó, como de Dámaso, a cuyo lado trabajó como secretario, como de Siricio, a pesar de las diferencias que tuvo con él; y ya instalado en Belén siguió ganando partidarios para los papas siguientes, Anastasio I e Inocencio I; los protestantes, sin embargo, llamaron anticristo al obispo de Roma.

7) Jerónimo glorifica las obras y afirma que el hombre posee el libre albedrío para hacer el bien o el mal; los protestantes afirman que el creyente se salva sólo por la fe y no por las obras, siendo ésta una de las diferencias que dan origen al movimiento de la Reforma.

8) Para Jerónimo, el ascetismo era la glorificación de las obras. Los protestantes rechazan el misticismo, las

visiones de Jerónimo y sus relatos hagiográficos³⁰; y no conceden credibilidad a las personas que afirman poseer el privilegio de ver a las personas divinas.

9) Los protestantes rechazaban a los Padres de la Iglesia y la exégesis bíblica, ya que el ser humano no tiene capacidad, decían, de interpretar la Escritura y pretendían revivir la cristiandad bíblica. Ese biblicismo radical ya lo había expresado Wyclif, como hemos visto antes. No aceptaban la exégesis de los Padres, sin embargo Lutero sí interpretó algunos pasajes de la Sagrada Escritura de acuerdo con sus ideas y se reafirmó en sus interpretaciones durante la Dieta de Worms, alegando que no se retractaba de nada de lo que había escrito, pues “ir en contra de la conciencia es destruirse a sí mismo”

Así pues, no es de extrañar que la figura de san Jerónimo fuese tomada como abanderado de la Contrarreforma, como veremos más adelante en el epígrafe correspondiente a la reacción, bastante tardía, de los padres conciliares frente a las tesis luteranas.

Lutero no solamente tradujo al alemán la Biblia³¹, sino que también escribió un catecismo³² en diez tomos, publicado ya en 1520 en Wittemberg por el editor Johann Grüenberg, en el que expone sus tesis y rebate algunos de los escritos y traducciones de san

³⁰ “Para que a nadie parezca imposible, pongo a Jesús por testigo y a los ángeles santos [...] Estas cosas, desde luego, parecerán increíbles a los que no creen que todas las cosas son posibles para los creyentes”, había dicho san Jerónimo en relación con la vida de los eremitas del desierto y su forma de sustento.

³¹ Hemos consultado la versión original traducida por Lutero, publicada en 1545, editada en la colección en CD-ROM “Digitale Bibliothek”, de la editorial Directmedia Publishing GMBH, Berlín, 2000.

³² *Der grosse Kathechismus*, 10 tomos, Hänssler, Stuttgart, 1996.

Jerónimo, especialmente en el tomo II, *Von der Freiheit eines Christenmenschen*, cuando habla de los siete salmos de la penitencia y del bautismo: *“Die Busse ersetzt die Taufe nicht, sondern bringt wieder zu ihr zurück. Das sage ich deshalb, dass man nicht auf der Meinung komme, in der wir lange Zeit gewesen sind, als wir wähten, die Taufe wäre dann, wenn wir wieder in Sünde gefallen sind, hinfällig, so dass man sie nicht mehr brauchen könne. Das rührt daher, dass man auf nichts weiter sieht als auf die Handlung, die einmal geschehen ist. Und in Wahrheit ist es daher gekommen, dass S.Hieronimus geschrieben hat, die Busse sei das zweite Brett, auf dem wir hinaus schwimmen und hinüberkommen müssen, nachdem das Schiff zerbrochen ist, in das wir treten und in dem wir fahren, wenn wir in die Christenheit kommen; mit diesem Satz ist es dann der Gebrauch der Taufe aufgehoben, so dass sie uns nicht mehr nützen kann. Darum ist das nicht richtig gesagt; denn das Schiff zerbricht nicht, weil es Gottes Ordnung und nicht unsere Sache ist”*. Aquí vuelve a poner de manifiesto su idea de la predestinación y de que el hombre no es libre para elegir, sino que es Dios en manos de quien está la vida del cristiano.

Roma termina por tomar conciencia de que la escisión es un hecho y es entonces cuando realmente se propone emprender la tarea de la Contrarreforma, que se pondría en marcha con el concilio de Trento, coincidiendo prácticamente en el tiempo con la muerte de Martín Lutero. La división religiosa acentuó las diferencias existentes en las costumbres y mentalidad de los pueblos centroeuropeos con respecto a los del

sur. El biblicismo al que hemos aludido, el principio de *sola Scriptura*, permitió fomentar la alfabetización y recuperar los valores integrados en las Escrituras, como el trabajo –basándose en las palabras de san Pablo- y la sobriedad. El protestantismo abogaba también por la observación directa de la Naturaleza y la utilización del método empírico frente a modelos filosóficos como el aristotelismo, lo que trajo como consecuencia el avance del estudio científico en aquellos territorios³³.

Las diferencias culturales permanecen, si bien se ha producido el acercamiento religioso entre protestantes y católicos con la firma el 31 de octubre de 1999, en Augsburgo, de la *Declaración común sobre la Gracia*³⁴, cuatrocientos setenta y ocho años después de la Dieta de Worms, que fue la primera piedra para el éxito de la Reforma luterana. En dicho documento se levanta la excomunión a Lutero, cerrando así una parte de las disensiones que han tenido lugar a lo largo de casi quinientos años de historia de la Iglesia.

3.1.4. Los reformadores suizos.

El resumen anterior, fijado en los puntos más importantes a nuestro juicio de las diferencias entre Lutero y san Jerónimo, hubiese sido suficiente como base para exponer la reacción católica a la reforma luterana y ver las diferencias ideológicas entre uno y

³³ VIDAL MANZANARES, C.: *El legado del cristianismo en la cultura occidental*, Espasa-Bolsillo, Madrid, 2002, págs.184-192.

³⁴ Los firmantes de la Declaración fueron el cardenal Edward Cassidy en representación de la Iglesia católica y el obispo Christian Krause, presidente de la Federación Luterana Mundial.

otro movimiento. Sin embargo, hemos querido añadir un punto más en nuestro texto haciendo alusión a los reformadores suizos o establecidos en Suiza –en el caso de Calvino– dada su acendrada oposición a las imágenes religiosas –que tratamos en el epígrafe titulado *La Reforma y la iconoclastia*–, y a la importante incidencia que la nueva doctrina reformadora tuvo entre algunos monjes jerónimos, concretamente en Casiodoro de Reyna, y la repercusión de su traducción al español de la Biblia protestante, la primera Biblia completa impresa en lengua española³⁵.

Las enseñanzas de Lutero se propagaron por toda Europa de desigual manera, ramificándose los métodos de reforma y adoptando en ocasiones posturas extremistas, dependiendo muchas veces de la vinculación menor o mayor de las ideas religiosas con las políticas.

El gran reformador suizo, contemporáneo de Lutero y que propugnaba una reforma humanística, fue Hans Zwingli (1484-1531), en el que influyeron notablemente tanto Giovanni Francesco Pico della Mirandola como Erasmo de Rotterdam. De éste último llegaban a la biblioteca del convento de St. Maria Einsiedeln, a través del editor Froben, de Basilea, todas sus obras sobre patristica y exégesis. Con el tiempo se fue alejando de las ideas erasmistas, quizá influido por Lutero, con quien coincidía en todos sus

³⁵ El primer proyecto había sido el del humanista protestante Francisco de Enzinas, quien se basó en la versión en latín clásico que había hecho Sebastián Castellion, pero murió sin ver culminada su obra. Véase GILLY, C.: *Spanien und der Basler Buchdruck bis 1600*, Basilea/Frankfurt a.M., 1985.

planteamientos y tesis, excepto en lo relativo a la Eucaristía, que Zwingli consideraba racional y simbólica, frente a la concepción mística y realista de Lutero. Estaba en contra de las levas de mercenarios y se opuso vivamente a esta práctica, alegando que un cristiano está para dar la vida por los demás, pero no para matar. Siguiendo a Lutero, solicitó la concesión del matrimonio a los eclesiásticos y la predicación del Evangelio según las ideas de la Reforma. Había sido nombrado capellán en Einsiedeln, desde donde empezó a atacar las peregrinaciones a santuarios y el culto a la Virgen, además de fomentar la aversión hacia la curia romana³⁶. Combatió también vivamente las bulas de indulgencia desde que fue nombrado pastor evangélico en Zúrich en 1518³⁷. En 1523 defendió públicamente sus sesenta y siete tesis, alegando que se le rebatiese únicamente con el texto bíblico en la mano, al igual que había hecho Lutero en su defensa ante la Dieta, y sin tener en cuenta la tradición de la Iglesia. Murió en la batalla de Kappel (1529), librada entre los cantones católicos que se habían unido a Fernando de Austria (1503-1564), y los cantones partidarios de la reforma zwingliana. A su muerte sus seguidores se unieron bien a los luteranos o bien a los calvinistas. Su biografía queda unida a la ciudad de Zúrich, a la Suiza de lengua alemana³⁸.

Mientras que en Francia los protestantes gozaban del apoyo de la corona en unas ocasiones o

³⁶ Llorca, B. y R. García-Villoslada, *op.cit.*, p.699.

³⁷ BULLINGER, H: *Reformationsgeschichte*, t.I., Frauenfeld, 1838, págs.14-18.

³⁸ Véase Miegge, en *Diccionario Bompiani de autores literarios*, Planeta-Agostini, t.V, Barcelona, 1987, págs.3045-3046.

del enfrentamiento en otras, dependiendo de la razón de Estado –que en Francia siempre ha estado por encima de cualquier otro interés–, en Suiza Jean Calvino (1509-1564), que había tenido que abandonar Francia³⁹ en 1534 por problemas con Francisco I (1494-1547), gozó de los favores de la población y de los intelectuales como Guillermo Farel (1489-1565) hasta que fue expulsado de Ginebra, en 1537, por querer imponer con excesivo rigor la nueva fe reformista. En Estrasburgo trabó amistad con el ecumenista Martín Bucero, lo que le permitió participar en los coloquios entre teólogos reformistas y católicos en Frankfurt, Hagenau, Worms y Ratisbona, y conocer en ellos a Melanchton. En 1541 regresa a Ginebra, quedando ya unida su biografía de reformador a esta ciudad suiza, no siempre de acuerdo con sus ideas en extremo rigoristas, de espíritu inquisitorial y sumamente intransigentes con todo aquello que él no consideraba que se adecuaba a su idea de la moral. Calvino fue un auténtico dictador religioso, y aun político, a pesar de que el carácter básico del calvinismo era una organización presbiteriana democrática⁴⁰. Como botón de muestra, baste mencionar la destitución como pastor del helenista y teólogo protestante Sebastian Castellion (1515-1563) por haberse permitido una opinión particular en la interpretación de la Sagrada Escritura; pues, aunque Calvino establecía el principio luterano

³⁹ El desencadenante de la persecución a que fue sometido por Francisco I fue su participación en *l'affaire des placards*, los cartelones que denigraban la fe católica.

⁴⁰ Defendía la subordinación del Estado a la Iglesia, al contrario de lo que sucedía en Inglaterra con el anglicanismo, donde Enrique VIII sometió la Iglesia al Estado.

del libre examen de la Sagrada Escritura, ejercía en su interpretación un rigor mayor que la Iglesia católica. En segundo lugar, el enfrentamiento con el humanista y médico español Miguel Servet (1511-1553), quien en 1551 publicó la obra *Sobre los errores de la Trinidad*⁴¹ que negaba la interpretación que hacían los calvinistas, le llevó a denunciarle y fue llevado a la hoguera en 1553. Aunque fue perseguido tanto por protestantes como por católicos, la gota que colmó el vaso fue la crítica que le hizo a Calvino por el contenido de su *Institution chrétienne*. A pesar de este triste episodio y otros muchos en que se puso de manifiesto la intransigencia de los ideólogos reformadores que proclamaban la libertad de conciencia –a la vista está que no de pensamiento–, las actitudes inquisitoriales son achacadas normalmente a los católicos en general y a los españoles en particular. En Ginebra, el español Casiodoro de Reyna, fue también perseguido y puesto en entredicho, a pesar de su filiación evangélica calvinista, por criticar el apresamiento y tortura de Servet. Reyna, que había sido monje en San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla) y a quien se debió la conversión al luteranismo de todos los monjes del monasterio, huyó en 1557 a Ginebra. Condenado en España por heresiarca⁴², sospechoso en Ginebra a los ultraortodoxos calvinistas por propagar que Servet había sido quemado

⁴¹ Servet estaba repitiendo en cierto modo la herejía de Sabelio (s.III d.C.), que no distinguía en la divinidad a las diferentes personas, sino que consideraba a las mismas como manifestaciones distintas de una única persona divina. Fue excomulgado por Calixto I (217-222).

⁴² Fue autor también del primer libro contra la Inquisición, publicado en Heidelberg en 1567 bajo el pseudónimo de Reginaldus Gonsalvinus Montanus, cfr. GILLY, C., *op.cit.*

injustamente, unido a la antipatía y envidia que le tenían los calvinistas de las iglesias flamenca y francesa en Londres, a donde se desplazó en 1558 al haber puesto precio a su cabeza Felipe II; su vida fue un constante huir por Francia, Suiza y Alemania, muriendo finalmente en Frankfurt en 1594. No fue el único caso de un monje jerónimo convencido de las nuevas ideas religiosas procedentes de la Europa germánica, sino que tuvo discípulos como Cipriano de Valera, a pesar de que éste se volviese en contra de su maestro, pues en su hiperortodoxia calvinista no perdonó a Casiodoro el que se negase a someter su traducción de la Biblia a los censores ginebrinos⁴³.

Una buena muestra del celo ultraortodoxo de los protestantes quedó bien reflejada en sus métodos, si bien no han sido muchos los historiadores que han abordado el tema de forma monográfica, si exceptuamos algunas obras cuyo título no deja lugar a dudas: *Inquisición protestante. La víctimas de Calvino*⁴⁴.

El mencionado celo quedó también patente en sus ideas iconoclastas, derivadas del principio de *solus Christus* por el que Cristo era el único intercesor entre los hombres y Dios, por lo tanto rechazaban a los mediadores en la salvación y la intercesión de María y de los santos.

⁴³ La historia del protestantismo en España la abordó MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de los heterodoxos españoles*, t.I y t.II, BAC, Madrid, 1998, págs. 833-966.

⁴⁴ ROUQUETTE, L.: *Inquisition protestante. Les victimes de Calvin*, París, 1906.

3.1.5. La Reforma y la iconoclastia

Antes de la Reforma protestante ya se habían producido movimientos iconoclastas, especialmente duros fueron los de los siglos VII al IX en el imperio bizantino. Desde las altas esferas en la dirección política o espiritual de un ámbito geográfico, y en momentos históricos determinados, se ha intentado desterrar las imágenes por razones políticas o religiosas. En Bizancio, a pesar de reconocer el culto a Cristo, a la Virgen y a los santos, se prohibió su representación por considerarla idolátrica. A estas reacciones iconoclastas se ha respondido siempre con movimientos de signo contrario por parte de la Iglesia de Roma. Así por ejemplo, a los movimientos iconoclastas de Bizancio del siglo VIII, especialmente a la ley promulgada por el emperador León III el Isaurio, se opuso el papa Gregorio III (731-741) convocando un sínodo en Roma en 731 en el que condenó y amenazó con la excomunión a todos aquellos que destruyesen imágenes. Sin embargo, el movimiento iconoclasta lo continuó el sucesor de León III, su hijo Constantino V (718-775), enfrentándose a sucesivos papas, Zacarías (741-742) en primer lugar y posteriormente a Paulo I (29 mayo al 29 junio 767), al convocar en su palacio de Hieria un concilio en 754 en el que fueron proscritas todas las imágenes religiosas; lo que dio lugar a que se reprodujeran las persecuciones y, consecuentemente, a que muchos monjes orientales buscasen refugio en Roma. La emperatriz Irene, viuda de León IV –emperador entre 775 y 780–, nombrada regente en nombre de su hijo Constantino VI, fue quien preparó el terreno para el restablecimiento de la doctrina

ortodoxa. Ésta tuvo lugar en el II concilio de Nicea (787), durante el que fue proclamada nuevamente la legitimidad del culto a las imágenes⁴⁵; de las obras apologéticas, y de las Vidas de santos se entresacaron anécdotas encaminadas a ilustrar los beneficios derivados de las imágenes.

El partido iconoclasta volvió a triunfar con León V, quien gobernó entre 813 y 820. Este emperador reanudó las persecuciones, que no finalizaron hasta la muerte de Teófilo (842); Teodora, su viuda y emperatriz regente, laboró en la pacificación de los ánimos y aceptó convocar un concilio, en contra de la última voluntad del iconoclasta Teófilo, que restableció el culto a las imágenes en febrero de 843.

Unos siglos más tarde, al movimiento de la Reforma, que también propugnaba la iconoclastia, se opuso con fuerza el de la Contrarreforma con una profusión de imágenes sin igual, sabedores del efecto que éstas podían ejercer sobre el fiel. Las imágenes religiosas constituyeron un tema central en los

⁴⁵ Inicialmente convocado en Constantinopla el 17 de agosto de 786, finalmente se celebró en Nicea al año siguiente. La razón principal de la convocatoria fue atajar el error iconoclasta, que se había traducido en auténticos actos de persecución contra el culto a las imágenes por parte de algunos emperadores, como Constantino V y León IV. El Papa Adriano (772-795) había enviado a sus legados con algunas cartas en las que exponía la doctrina católica sobre el culto a las imágenes. Tarasio declaró la veneración por el culto relativo a las sagradas imágenes, aunque reservaba la adoración y la fe únicamente a Dios. En la tercera sesión se leyeron unas cartas sinodales de Tarasio y de Teodoro de Jerusalén en las que se declaraba la validez del culto a las imágenes. Las sesiones sucesivas se dedicaron a mostrar los argumentos de la Santa Escritura y de tradición favorables a la doctrina propuesta anteriormente. Luego, en la séptima sesión se aprobó una solemne definición sobre el culto a las imágenes, afirmando que es lícito representar en imágenes a Cristo, a la Virgen Santísima, a los ángeles y a los santos. El culto que se da a las imágenes va dirigido al modelo, al prototipo representado por ellas, y se debe distinguir de la adoración debida a Dios. Aunque el Concilio II de Nicea no acabó totalmente con la iconoclastia, contribuyó de forma relevante a su desaparición. Cfr. *Diccionario de los papas y concilios*, págs.614-615.

movimientos reformistas al estar asociadas al culto a los santos, a las peregrinaciones y a la liturgia católica. Hubo opiniones contrapuestas en torno a ellas, pues aunque Lutero reconocía el valor educativo de las imágenes, los reformadores más radicales, como Zwingli o los anabaptistas, desconfiaban de las emociones que dichas imágenes provocaban y hacían hincapié en la necesidad de cultivar el espíritu con la lectura y la meditación. Ante el rumbo que toman las acciones para retirar –y destruir– las imágenes, Lutero, en un tono más moderado aunque firme en sus convicciones, escribe que *“Si he criticado la destrucción de las imágenes es porque antes de destruirlas hay que arrancarlas de los hombres a través de la Palabra de Dios, despreciándolas y rechazándolas, como ya ocurrió antes de que el doctor Karlstadt⁴⁶ hablase de iconoclastia. Porque una vez que las imágenes se retiran del corazón, no dañan a los ojos. Pero el doctor Karlstadt, que no se preocupa del corazón, lo ha entendido al revés, las ha arrancado de los ojos y las ha dejado estar en los corazones [...] Hay que destruir las imágenes con la Palabra de Dios, pero no a la manera de Karlstadt por medio de la ley, sino con el Evangelio, que instruye e ilumina la conciencia y hace ver que es idolatría rezar a las imágenes y confiar en ellas [...]”⁴⁷*. Los hechos que provocaron estos comentarios de Lutero tuvieron lugar el año 1522. También Erasmo le escribió recriminándole por su falta de rigor, seriedad y

⁴⁶ Se refiere a Andreas Bodenstein von Karlstadt, seguidor de Lutero en Wittenberg, y que representó al radicalismo protestante al querer una reforma más drástica que la que había emprendido su maestro.

⁴⁷ JOHNSTON, Pamela y SCRIBNER, Bob: *La Reforma en Alemania y Suiza*, Akal Temas de Historia (documentos), Madrid, 1998, págs. 91-92.

extralimitaciones, ante la marcha que tomaron los hechos violentos producidos por las predicaciones y escritos de Zwingli. Pero la reacción no dio el resultado esperado –antes al contrario–, produciéndose una auténtica anarquía eclesiástica.

En Suiza el radicalismo protestante tuvo un carácter de intolerancia extrema. El 8 de junio de 1524 las autoridades de la ciudad de Zúrich decretaron que debían retirarse todas las imágenes tanto de las iglesias de la ciudad, como las que hubiese en aquellas de los territorios y jurisdicción de Zúrich, y los crucifijos que hubiese en las puertas de ciudades y monasterios⁴⁸. Este decreto dio lugar a enfrentamientos y disturbios al no haber sido retiradas todas las imágenes de iglesias y santuarios. Para que la medida promulgada tan sólo una semana antes fuese realmente efectiva, el 15 de junio de 1524 se nombraron personas de todos los gremios para cumplir el mandato, poniéndose entonces de manifiesto la intransigencia y violencia con que llevaron a cabo su cometido, como podemos ver en los documentos conservados: *“[...] manipularon las imágenes de manera indecente, cometiendo actos anticristianos que hace poco tiempo, nuestros mayores, habrían castigado con severidad [...] Cuando todas las imágenes e ídolos (sic) de la catedral se retiraron de la iglesia y de las zonas inferiores y se almacenaron bajo las bóvedas de las naves laterales, quedo abierta de nuevo la catedral y cada cual corrió al interior de la iglesia y arrancó de la*

⁴⁸ Según el informe de Gerold Edlibach sobre la Reforma en Zúrich. Cfr. Johnston y Scribner, *op.cit.* págs. 59-60.

nave su reclinatorio y se lo llevó a casa [...] destruyeron la pila bautismal de la catedral, que llevaba allí tantos siglos que no se podía concebir que fuera de otro modo. El 12 de diciembre (1524) el Gran Consejo y el Pequeño Consejo decidieron quitar la tumba de los dos mártires, san Félix y santa Régula, patronos de la ciudad y venerados por todos [...] Ahora han destrozado por completo esta tumba. Que Dios les dé cordura⁴⁹”

Poco después, en 1525, Zwingli publicó su más extensa declaración sobre las imágenes, atribuyéndoles incluso carácter concupiscente y motivo de pensamientos impuros, tal y como queda recogido en sus obras completas⁵⁰: *“Aunque no existiese un mandamiento divino contra ellos, los ídolos han provocado un abuso tan degenerado que no puede tolerarse. Aquí se alza una Magdalena tan impúdicamente pintada que incluso los sacerdotes han exclamado «¿quién puede conservar la devoción y observar la moderación ante ella?» Sí, incluso la doncella pura e inmaculada que es la madre de Dios tiene el pecho desnudo. Allí están un san Sebastián, un san Mauricio y el piadoso Juan Bautista, todos tan nobles, tan masculina y sensualmente pintados que las mujeres deben confesarse por ello”*.

La negociación con Lutero, Zwingli o Calvino fue imposible, como demuestra su trayectoria biográfica. Fueron incapaces de retroceder ni un paso en sus teorías para unirse nuevamente y formar una Europa

⁴⁹ Johnston y Scribner, *op.cit.*, pág.61

⁵⁰ Johnston y Scribner, *op.cit.*, pág.94; y ZWINGLI, H.: *Sämtliche Werke*, t.IV, págs.91-93, 107-109, 120.

agrupada mediante la religión cristiana común; mantuvieron sus diferencias hasta el final tanto entre ellos mismos como con los católicos. Fue Carlos V quien hizo las mayores concesiones, tratando de equilibrar la balanza entre reformadores y católicos, sin resultado positivo para llegar a la deseada reunificación.

El radicalismo iconoclasta de algunos evangélicos y luteranos ha privado a extensos territorios de Europa occidental no sólo de obras del arte religioso, sino de la posibilidad de desarrollo creativo de sus artistas, que tuvieron que ceñirse a unos pocos asuntos y motivos, si bien se explayarían en tratamiento de los personajes y composición de las escenas en los “calvarios” que decoran las paredes de sus templos.

Aún peor habían sido los anabaptistas, quienes en su ensañamiento no dudaron en la destrucción con alevosía durante la llamada “guerra de los campesinos”: *“El 5 de mayo de 1525, después de expulsarnos de la abadía de Irrsee, cerca de Kaufbeuren, los campesinos rompieron los altares de las iglesias, pisotearon las sagradas reliquias y tiraron las imágenes de los altares, y lo que es aún más horrible, arrancaron la imagen del niño Jesús de brazos de su madre, partieron por la mitad la imagen de san Pedro, la rociaron con agua bendita, le dieron la vuelta y le arrancaron las entrañas”*⁵¹. Lamentablemente éstos no fueron hechos aislados y únicos, sino que se

⁵¹FURTER, M: *Historia belli rusticorum 1525*, en Johnson y Scribner, *op.cit.* pág.97.

volverían a repetir en siglos posteriores y en diferentes lugares. La eliminación de imágenes se daba, como hemos visto, mediante el arrinconamiento y la destrucción. Pero no podemos olvidar que también se dio la secularización de monasterios promovida por la Reforma en la Europa central, lo que contribuyó a dispersar las obras de arte religioso guardadas en ellos y el que muchos artistas quedasen sin trabajo. En Inglaterra, la propia universidad anglicana de Cambridge reconoció en 1888 como una catástrofe nacional la supresión de todos los monasterios del reino⁵², lo que había provocado la ruina cultural y económica del país.

Recordemos que hechos similares se produjeron también en España siglos más tarde con las medidas desamortizadoras. A casi dos siglos vista, podemos afirmar que fue más lo que se perdió que lo que se ganó con aquellas propuestas para un potencial saneamiento de las arcas públicas. Y, un siglo después, durante los enfrentamientos previos a la Guerra Civil, la pérdida de imágenes fue también considerable. Lo queramos o no, nuestra cultura occidental está íntimamente ligada al cristianismo. Muchas obras de arte se dispersaron; en parte se palió el desastre con la creación de los museos provinciales, y hoy, afortunadamente, el esfuerzo se encamina hacia la recuperación de obras y la exposición de las mismas que posee el patrimonio eclesiástico, como una forma de hacer transmitir el valor cultural y la importancia

⁵² La entrega de la última abadía, la de Waltham, en 1540 ponía fin al monaquismo en Inglaterra.

de la Iglesia como depositaria y conservadora de dicho patrimonio.

3.2. Trento contra las tesis luteranas

El concilio se inaugura finalmente en la ciudad fronteriza de Trento el 13 de diciembre de 1545, convocado por el papa Pablo III (1534-1549), tras los fallidos intentos de celebración en Mantua y Vicenza. Su situación geográfica en el límite de las posesiones austriacas de los Habsburgos e Italia, la convertían en un punto neutral entre las exigencias de Alemania y de la Iglesia de Roma. Los objetivos del concilio eran afirmar la fe de la Iglesia frente a las doctrinas protestantes e iniciar una profunda renovación en su seno. Habían transcurrido muchos años en los que quién mayor empeño puso en la celebración de un concilio, confiando en que éste haría limar las diferencias entre católicos y protestantes, fue el emperador Carlos V y no la Iglesia, como cabría esperar. Sus reiterados esfuerzos, al tiempo que luchaba en prácticamente todas las fronteras del Imperio, se vieron recompensados, si bien no vivió lo suficiente como para ver y vivir el final, ya que el concilio celebró sus últimas sesiones los años 1562 a 1563, y el emperador había muerto en 1558 en Yuste, tres años después de la débil paz religiosa de Augsburgo entre protestantes y católicos, firmada el 3 de octubre de 1555, en que se les concedió estado legal y libertad religiosa a unos y otros. Los hechos acaecidos en la ciudad alemana de Augsburgo, escenario del juego político-religioso de exigencias y concesiones durante las Dietas⁵³ o

⁵³ Dieta de 1518: Lutero expuso sus proyectos de Reforma; Dieta de 1530: Melancthon expuso la llamada *Confesión de Augsburgo*. Finalmente se condenó el luteranismo y los protestantes se aliaron en la *Liga de Esmalcalda*; Dieta de 1547-48: se acordó una tregua, *Interim de Augsburgo*, y se redactó un texto por cuatro teólogos, dos católicos y dos protestantes, para regular de forma provisional las relaciones entre católicos y protestantes hasta que el concilio de

asambleas para tratar las cuestiones religiosas relativas a la Reforma protestante, tuvieron una importancia capital en el camino hacia la celebración del concilio tridentino; incluso después del concilio, Augsburgo desempeñó un significativo papel.

Finalizado el concilio, “el emperador Fernando I intentó, aunque sin éxito, enmarcar el concilio de Trento y la colaboración con Roma y los jesuitas en objetivos de mayor alcance. Su hijo Maximiliano II (1564-1576) asumió en la dieta de Augsburgo de 1566 los decretos del concilio de Trento de acuerdo con los estados católicos del Imperio, si bien su intención era conducir, mediante la organización paralela del catolicismo y del protestantismo, a la general Reforma cristiana y a una concordia de la religión en la nación alemana que fuera grata a Dios”⁵⁴. Mientras esto sucedía en los territorios centroeuropeos de los Habsburgos, en España toda la responsabilidad recaía en el rey Felipe II, el más firme defensor de la ideología emanada de Trento y digno sucesor de su padre en el empeño de no sólo mantener la catolicidad de la monarquía, sino de extenderla a todas sus posesiones y áreas geográficas de influencia.

A lo largo de los dieciocho años que duró, el concilio de Trento (1545-1563) sufrió dos largas interrupciones. Los periodos de celebración de sesiones fueron tres: el primero de 1545 a 1549, con diez sesiones; el segundo de 1551 a 1552,

Trento publicara sus decisiones. El papado se sintió molesto por la intromisión del emperador Carlos V en este edicto, especialmente porque se hacía a los protestantes excesivas concesiones.

⁵⁴ Véase LUTZ, Heinrich: *Reforma y Contrarreforma*, Alianza Universidad, Madrid, 1992, págs. 129-136.

con seis sesiones; y el tercero de 1562 a 1563, con nueve; aunque todavía se celebraron algunas más en el periodo final y que mencionamos más adelante en el resumen de decretos dogmáticos y de reforma. El segundo periodo interconciliar fue muy prolongado y produjo efectos negativos; así, mientras Felipe II exigía la reanudación del antiguo y el mantenimiento de todos los decretos conciliares adoptados hasta entonces, en muchos países lo que se pretendía era convocar uno nuevo. Las negociaciones duraron casi un año y gran parte de su éxito se debió a la intervención en ellas del sobrino del entonces papa Pío IV (1559-1565), Carlos Borromeo, quien además tendría más tarde un papel predonderante en la lucha contrarreformista en Austria y Suiza.

El concilio y las normas de él emanadas tuvieron en las artes plásticas una repercusión de capital importancia. Son varios los historiadores, entre ellos Anthony Blunt, que han abordado el tema. Sin embargo, creemos que no basta solamente con la mención a los decretos que afectaron a las imágenes, sino que cada uno de ellos, desde la defensa de la tradición, los sacramentos y los dogmas, pasando por la aceptación de la traducción de san Jerónimo hasta llegar a los que defendían el culto a los santos y a las reliquias, tendrían una repercusión iconográfica en el arte religioso occidental. Se trataba ahora de rebatir los textos y actitudes de los reformadores centroeuropeos con textos consensuados y aprobados por los padres conciliares, previo estudio y refutación de los primeros, acompañados de una puesta en escena en la que las imágenes religiosas tendrían un incalculable valor. Desde Trento irradiaba y se expandía la ideología de la Iglesia de Roma apoyada en una febril construcción de monumentos y encargos pictóricos y

escultóricos, en un poderoso mecenazgo religioso que sigue asombrándonos hoy día, pero el escenario real de la batalla religiosa estaba en las tierras de Centroeuropa por donde más se había propagado el protestantismo, y allí no solamente contaba la imagen, sino los textos. Es también el momento de la publicación de obras que apoyan la campaña propagandística: reedición de libros de literatura edificante, ediciones bíblicas de acuerdo al texto de la *Vulgata* como la *Biblia sixtoclementina* (1592), publicación de las obras de san Jerónimo y, en general, de los Padres de la Iglesia.

Volviendo al concilio, ya desde las primeras sesiones había que atacar aquello que había provocado mayor dolor por su extremismo, como fueron las teorías de los anabaptistas, de manera que había que hacer una defensa a ultranza de todos aquellos sacramentos puestos en duda en primer lugar por Lutero y después por sus seguidores, y en especial una defensa del bautismo, con el fin de eliminar cualquier duda que todavía quedase en la población por las peligrosas teorías anabaptistas. Ya en las primeras sesiones se aprobaron decretos de índole dogmática y de reforma: sobre las fuentes de la fe católica, el pecado original, la justificación, los sacramentos en general y los dos primeros sacramentos –bautismo y confirmación– en particular. El decreto sobre las fuentes de la fe católica precisaba de nuevo el canon escriturístico, aprobado ya en el concilio de Florencia de 1439, y declaraba a la *Vulgata* latina como el único texto auténtico para la enseñanza y la predicación; al lado de la Escritura debía admitirse también la tradición como fuente de la revelación divina. Pero sobre todo, el decreto sobre la justificación⁵⁵ tiene una especial relevancia

⁵⁵ Promulgado en la sesión sexta (13 de enero de 1547). En esta misma sesión se

en todo el magisterio del concilio tridentino. Se rechazaban las ideas protestantes de la justificación por la sola fe.”⁵⁶ En las dos últimas sesiones de este periodo, a las que asistieron apenas una treintena de obispos, se condenaron los diez errores del luteranismo considerados como más graves.

A la sesión 11, que comenzó el 1 de mayo de 1551, por iniciativa de Carlos V, que había derrotado en Mühlberg (1547) a la Liga de Esmalcalda, acudieron algunas representaciones luteranas, aunque no llegaron a intervenir en el seno del concilio. Las dos primeras sesiones solamente se dedicaron a las ceremonias de reapertura. Fue en las reuniones decimotercera a la decimosexta cuando se aprobaron los decretos que hacían alusión a la disciplina, y a los sacramentos de la eucaristía, penitencia y extremaunción. Tuvo especial importancia la discusión en torno a la eucaristía, promulgándose el decreto *De sanctissima eucaristia* en el que quedó acuñado el término de “transubstanciación”, que había sido motivo de crítica, incluso de chanza, por parte de los calvinistas y evangélicos suizos. Estos habían pretendido dar explicaciones lógicas y argumentaban que físicamente era imposible que Cristo se convirtiese en pan y vino, por lo que la comunión era un engaño de los papistas, como denominaban a los católicos. La aportación española al campo eucarístico fue muy notable, y así lo pone de manifiesto la obra de Melchor Prieto, *Psalmodia Eucharistica*⁵⁷.

También se insistió en quince cánones relativos a la

abordó la cuestión de la residencia de los obispos.

⁵⁶ AAVV (dir. PAREDES, Javier): *Diccionario de los Papas y Concilios*, Ariel, Barcelona, 1998, pág.632.

⁵⁷ Madrid, 1622. Impresor: Luis Sánchez.

penitencia, y quedaron aprobadas las funciones de los teólogos en torno a la misa y al sacramento del orden. Recordemos el rechazo de los evangélicos al rito de la misa en latín, pues abogaban por la simple lectura y meditación de la Sagrada Escritura en lengua vulgar. En el último periodo de sesiones se aborda definitivamente el sacramento del orden. Lutero había empezado por abandonar el monacato y su condición de clérigo al contraer matrimonio con Katharina von Bora, pero incluso había criticado duramente las palabras de san Jerónimo sobre la vida monacal, y especialmente sobre el celibato. Por ello, en la sesión número 23 se procedió a la reprobación de la doctrina de Lutero sobre dicho sacramento⁵⁸. En este periodo queda ya regulado mediante decreto cómo debía celebrarse la misa, y cómo debía recibirse la Eucaristía.

Finalmente, la sesión 25 de clausura del concilio de Trento promulgó decretos sobre el purgatorio, las indulgencias, el culto a los santos y las reliquias que constituyeron un punto decisivo de apoyo para el arte contrarreformista, pues se trataba de expresar mediante la imagen los dogmas, de manera que las obras de arte religioso se constituyeron en objeto de enseñanza y aprendizaje.

Para lograr una enseñanza efectiva y convincente la Iglesia contrataba a los mejores artistas del momento, a aquellos capaces de transmitir con su arte toda la carga ideológica de los programas iconográficos propuestos. Rubens fue uno de esos casos y se convertiría en el artista más característico de la Contrarreforma, pues supo dar a sus pinturas una perfecta puesta en escena con la misma sensación de fastuosidad que los jesuitas buscaban en la

⁵⁸ Paredes et al.: *op.cit.*, pág. 633

liturgia y en los sermones. Rubens ha quedado como un hito de lo que la Iglesia hizo frente a la Reforma”⁵⁹.

Lo importante fue que una vez que los padres conciliares abandonaron Trento, el 6 de diciembre de 1563, Pio IV confirmó mediante la bula *Benedictus Deus et Pater* (26 de enero de 1564) las decisiones del concilio y las comunicó a toda la cristiandad. Pero, además, fueron decisivas para poner en marcha la Contrarreforma la creación de la congregación del concilio destinada a la interpretación de los decretos conciliares, la promulgación del “catecismo romano”, la edición de la *Vulgata* y la reforma del breviario y del misal, y la refundición del martirologio. Además, comenzó la publicación de obras encaminadas a presentar normas en cuanto a los programas iconográficos, como por ejemplo la del jesuita mallorquín Jerónimo Nadal (1507-1580), *Evangelicae historiae imagines* –entre otras muchas-, publicada a título póstumo en la imprenta de Cristóbal Plantino en Amberes y en cuya portada aparecen los pilares de la exégesis y del canon escriturístico: los cuatro Padres de la Iglesia latina⁶⁰. Las nuevas normas

⁵⁹ A Rubens se le encarga una serie eucarística para el monasterio madrileño de las Descalzas Reales; el convento fue fundado por Juana de Austria, hija menor de Carlos V. Entre los obsequios que Isabel Clara Eugenia hace al convento se incluye una serie de tapices dedicados a exaltar la presencia real de Cristo en la Eucaristía, uno de los asuntos predilectos de la iconografía católica de la Contrarreforma, por ser uno de los puntos ideológicos más controvertidos frente a los protestantes. Véase BLUNT, Anthony: *La teoría de las artes en Italia (1450-1600)*. (trad.: José Luis Checa Cremades). Cátedra, Ensayos Arte. Madrid, 1985 (4ª ed.). Tiene un capítulo, el VIII, dedicado a la Contrarreforma, llamado “El Concilio de Trento y el arte religioso”, págs.115-142.

⁶⁰ PELIGRY, Ch.: “La oficina plantiniana, los libros litúrgicos y su difusión en España: un caso de estrategia editorial” en *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino*, UCM Facultad de Filología, Madrid, 1990, págs.63-74. Sobre la determinante influencia del jesuita Jerónimo Nadal, Véase también NICOLAU, M.: *Jerónimo Nadal S.J. Sus obras y doctrinas espirituales*, Instituto “Francisco Suárez” de Teología, Madrid, 1949; y el estudio introductorio que Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS hizo a la edición facsímil de Amberes de 1607, *Imágenes de la Historia Evangélica. Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in Sacrosanto Missae Sacrificio toto anno leguntur*, Barcelona, 1975.

iconográficas cristianizaron elementos paganos como el zodiaco y las constelaciones y ya a principios del siglo siguiente, en 1626, Julius Schilleri publicó en Augsburgo *Christianam coelestium constellationum descriptionem o Uranographiam Christianam*, en cuya obra se relaciona a san Jerónimo con el auriga⁶¹, lo que tiene una base escrita en las propias palabras del santo, pues él es quien presenta el símil del auriga en la carta que le escribe al joven presbítero Nepociano, que desea ser monje, dándole consejos sobre el comportamiento que deberá tener: “¿Quieres saber qué ornatos desea el Señor? Ten prudencia, justicia, templanza y fortaleza. Enciértrate en estas regiones del cielo; esta cuadriga te conduzca velozmente, como a auriga de Cristo, a la meta deseada. Nada más precioso que este collar, nada más elegante que esta colección de gemas. Por todas partes estarás adornado, ceñido y protegido; te sirven a la vez de adorno y de protección; estas gemas se convierten en escudos.”⁶²

En resumen, en el terreno dogmático este concilio supuso la clarificación doctrinal en temas controvertidos por los protestantes: la Sagrada Escritura y la tradición como fuentes de la fe revelada; la justificación por la gracia y los méritos de Cristo; el decreto sobre los sacramentos, que subrayaría aspectos tan relevantes como la transubstanciación eucarística y la sacramentalidad del orden y la unción de los enfermos; la doctrina sobre el purgatorio, el culto a los santos y las indulgencias. Considerado en su conjunto, este concilio fue la respuesta del supremo

⁶¹ ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1998, págs.99-101. En la página 100 reproduce el dibujo de las constelaciones cristianizadas, cuyo dibujo está en la Biblioteca Nacional.

⁶² Epístola 52,13 a Nepociano, presbítero.

magisterio eclesiástico a la Reforma protestante. Es el gran concilio de la Reforma Católica, que no se limitó a reiterar lo ya conocido, sino que hizo una puesta a punto de la legislación y la cura de almas en la vida de la Iglesia. El éxito del concilio de Trento se debió especialmente a su aplicación. Sin el perseverante empeño del pontificado de la Reforma católica para que se cumplieran los decretos tridentinos, no se podría explicar el gran influjo que tuvo en los siglos posteriores.

Inmediatamente después del concilio, se puso en marcha la poderosa máquina propagandística de los jesuitas, bien preparados, extendida la orden ya desde antes de la muerte del fundador por los cuatro puntos cardinales del mundo, y sabedores de cómo llegar al corazón humano y hacer más efectivas sus enseñanzas y sermones con una puesta en escena envolvente cargada de misticismo. Sin embargo, poco hubiesen podido hacer si no hubiesen contado con el firme apoyo de la monarquía de los Habsburgos, que no había olvidado el esfuerzo de Carlos V durante toda su vida por mantener las tierras del Imperio unidas mediante la fe católica. Así, sus sucesores y familiares como Fernando I, cuya división de los territorios de los Habsburgos entre Maximiliano II, Fernando y Carlos, trajo como consecuencia que las cortes de Graz e Innsbruck se convirtieran rápidamente en centros de la Contrarreforma y se aplicara una eficaz política antiprotestante que condujo, por ejemplo, a la fundación de la universidad de los jesuitas en Graz en 1585 o a la creación de la nunciatura en 1580. Fuera de Austria, Baviera se convirtió, bajo el duque Alberto V (1550-1579) y su sucesor Guillermo V (1579-1595) en una primera potencia de la Contrarreforma. Se produjo una rigurosa represión hacia los protestantes a partir de 1564.

El apoyo a los jesuitas, así como la ayuda a los estados católicos del suroeste, oeste y noroeste del Imperio unido a una estrecha colaboración con Roma en los más diversos terrenos, contribuyeron a crear un nuevo clima.

El panorama cambia y se produce un agravamiento de la situación del conflicto confesional cuando Rodolfo II (1576-1612), quien de camino hacia su estancia de ocho años en España junto a su tío Felipe II había hecho con su comitiva un alto en Trento justo cuando se estaban haciendo los preparativos para celebrar la última etapa del concilio, pone en marcha una activa política contrarreformista en sus territorios tras su regreso a Viena y después de su entrada triunfal en Praga, organizada por el nuevo colegio jesuítico de la ciudad⁶³. Los grupos protestantes de Austria habían buscado el apoyo de la nobleza protestante de Hungría y Bohemia, y del partido calvinista en el Imperio. Desde Roma y Viena se introdujo la Contrarreforma en Hungría con la fundación de colegios y residencias jesuíticas. La situación problemática a que se había llegado en Hungría en el aspecto religioso hizo que los Habsburgos apoyaran con medios políticos la recatolización del país. Entre 1604-1606 se produjo el levantamiento de Stefan Bocskay, apoyado por la nobleza protestante, contra el emperador; pero Bocskay se reconcilió con el emperador, concediendo éste la libertad religiosa a Hungría. Ese mismo año 1606 se llegó con el sultán, por mediación de Bocskay, a la paz de Zsitva-Torok.

En el punto siguiente exponemos brevemente los decretos tridentinos, siguiendo el orden cronológico de las

⁶³ Jiménez Díaz, P., *op.cit*, págs.66-67, describe los actos que con tal motivo se celebraron y que estaban encaminados a la glorificación de la familia imperial y personalmente del emperador, resaltando su defensa de la religión frente al enemigo bárbaro.

sesiones en que fueron promulgados. En el contenido de los mismos se puede ver cómo uno a uno van rebatiendo las tesis de la Reforma protestante.

3.2.1. Decretos tridentinos

El sistema y método de trabajo que se estableció en el concilio ecuménico y general de Trento se centró en tres puntos:

- El voto sería personal y no por nación
- Se tratarían los temas dogmáticos y doctrinales conjuntamente, y no unos antes que otros.
- La actuación de los teólogos y canonistas papales, episcopales y los enviados por los diversos Estados católicos debía desarrollarse en las comisiones particulares y en las discusiones previas. Tras las primeras conclusiones, los asuntos pasarían al estadio de las congregaciones generales, en las que participaban obispos, procuradores de obispos y embajadores de los príncipes católicos. Allí se examinaban y discutían antes de pasar a las sesiones públicas, donde se proclamaban las conclusiones solemnemente⁶⁴.

No en todas las sesiones se proclamaban decretos, pues muchas de ellas recogían únicamente los aspectos burocráticos relativos a la apertura o clausura de los tres diferentes periodos en que se desarrolló el concilio en Trento, o simplemente

⁶⁴ Para el desarrollo y resultados del concilio tridentino, véanse Llorca, B. y R. G.-Villoslada, *Historia de la Iglesia católica*, t.III. *Edad Nueva*, BAC. Madrid, 1999, pp.771-837 y COLLANTES, Justo: *La fe de la Iglesia católica. Las ideas y los hombres en los documentos doctrinales del Magisterio*, BAC, Madrid, 1995.

establecían en ellas los asuntos que serían tratados en sesiones posteriores y las fechas en que lo harían. A modo de resumen, relacionamos los decretos dogmáticos y los de reforma promulgados durante el concilio.

Sesión 4^a: (8 de abril de 1546)

- Decreto dogmático sobre las fuentes de la revelación: las Sagradas Escrituras y la Tradición⁶⁵; ésta última había sido negada por Lutero como norma de fe. En un segundo decreto se reconoce como “auténtica” la traducción llamada *Vulgata*, afirmando así que dicha traducción de san Jerónimo es la oficial de la Iglesia y que está exenta de errores dogmáticos.

“a) Decreto primero [...] Si alguno no admitiera como sagrados y canónicos estos mismos libros en su integridad, con todas sus partes, tal y como se han leído tradicionalmente en la Iglesia católica y se contienen en la antigua edición vulgata latina, y despreciare a sabiendas y pertinazmente las tradiciones predichas, s.a. b) Decreto segundo. Además, considerando el sacrosanto concilio que sería de no poca utilidad para la Iglesia de Dios el establecer cuál haya de ser tenida por auténtica entre todas las ediciones latinas de los libros sagrados que por ahí corren, establece y declara, que esta misma antigua edición vulgata, aprobada por el uso de tantos siglos en la misma Iglesia, sea tenida como la auténtica en las lecciones públicas, disputas,

⁶⁵ En el concilio de Trento se define la noción de tradición. El decreto no se ocupa de las tradiciones eclesiásticas y apostólicas, sino solamente de las referentes a la fe y costumbres que provenientes de los apóstoles se conservan en la predicación de la Iglesia.

predicaciones y explicaciones; y que nadie, bajo ningún pretexto, se atreva o presuma rechazarla”.

Sesión 5ª: (17 de junio de 1546)

- Decretos dogmáticos sobre el pecado original. A ellos se añadió una declaración renovando las constituciones de Sixto IV (27 de febrero 1477 y 4 de septiembre 1483) sobre la Inmaculada Concepción. En dicha declaración los padres conciliares manifiestan que no es su intención incluir a la Bienaventurada e Inmaculada Virgen María en el Decreto sobre la universalidad del pecado original⁶⁶.

- Decreto de reforma sobre la enseñanza religiosa de la teología y la predicación, mediante el que se prescribía a todos los prelados la estricta obligación de establecer cátedras de teología y Sagrada Escritura en todas las iglesias catedrales y colegiadas, y que en todos los colegios públicos se estableciera el estudio de la Sagrada Escritura o teología.

Sesión 6ª: (13 de enero de 1547)

- Decreto dogmático sobre la justificación. En la congregación general de 1546 se había propuesto el tema fundamental de la justificación, y que se discutió mientras el emperador Carlos V luchaba en Mühlberg. El decreto sobre la justificación fue uno de los que más enconadas discusiones levantó, especialmente cuando se trató del influjo de la fe en la justificación. Era el punto más importante del concilio, pues tocaba la base del protestantismo.

⁶⁶ Collantes, J., *op.cit.*, pág.186.

“Si alguno dijere que el hombre una vez justificado no puede pecar en adelante, ni perder la gracia; y que, por tanto, el hombre que cae y peca nunca fue verdaderamente justificado; o, al contrario, que puede evitar durante toda su vida todos los pecados aun veniales, a no ser por un especial privilegio de Dios, como la Iglesia lo mantiene acerca de la bienaventurada Virgen, s.a.”

- Decreto de reforma sobre la residencia de los obispos.

Sesión 7^a: (3 de marzo de 1547)

- Decreto dogmático sobre los sacramentos en general, y en particular sobre el bautismo y la confirmación. Teniendo en cuenta las concepciones protestantes acerca de los sacramentos, proclamaba el concilio los principios fundamentales sobre el número de sacramentos, su eficacia intrínseca y sus ministros. Lo que se está combatiendo con estos decretos es la doctrina luterana aparecida en *De captivitate Babylonia* de Lutero, publicada en 1520, y en la *Confessio Augustana* de 1530.

“[...] para eliminar los errores y herejías que sobre los santos sacramentos han aparecido en nuestros días, en parte provocadas por antiguas herejías, ya condenadas por nuestros Padres, en parte de nueva invención, herejías que dañan en gran manera a la pureza de la Iglesia católica y a la salvación de las almas: este santo concilio, siguiendo fielmente la enseñanza de las Sagradas Escrituras, las tradiciones apostólicas y el sentimiento unánime de otros concilios y de los Padres, creyó su deber establecer decretar los siguientes cánones [...]”

Son trece cánones que afirman la existencia de siete sacramentos instituidos por Cristo, frente a los tres y posteriormente dos que decía Lutero; proclaman que confieren la gracia, imprimen carácter en el alma, que no se trata de meros signos externos, en fin, uno por uno van rebatiendo las tesis de Lutero en torno a los sacramentos.

- Decreto de reforma de carácter disciplinar sobre ulteriores cuestiones acerca de la residencia de los clérigos. En este decreto de reforma se establece con toda precisión las cualidades que deben poseer los prelados que deben ser colocados al frente de las iglesias. Era una muestra de voluntad de la Iglesia en poner remedio a sus males.

Sesión 13ª: (11 de octubre de 1551)

- Decreto dogmático sobre la eucaristía, en el que se proclamaba la presencia real de Cristo en la eucaristía y sus características; la transubstanciación; el culto y veneración que se le debe y la facultad de reservarlo en las iglesias y llevarlo a los enfermos; la recepción real y sacramental de Cristo en la comunión; la obligación de recibirle; la debida preparación para la comunión. Al mismo tiempo, se condenaban las doctrinas contrarias de la presencia meramente virtual y simbólica que proclamaban los protestantes. La importancia de este decreto queda patente en el larguísimo preámbulo que precede a los cánones, y en el que se incluye también la institución de la procesión del Corpus:

“[...] Porque es sumamente conveniente que haya determinados algunos días santos en los que todos los cristianos exterioricen, con una singular y extraordinaria

manifestación, su gratitud y su recuerdo para con el Señor y Redentor común por tan inefable y, en verdad, divino beneficio en el que se vuelve a hacer presente la victoria y triunfo de su muerte. Y era conveniente que paseara su triunfo la verdad victoriosa de la falsedad y la herejía, para que, colocados sus adversarios ante el espectáculo de tanto esplendor y ante tan inmenso júbilo de la Iglesia universal, o bien se consuman debilitados y vencidos, o se arrepientan un día llenos de vergüenza y confusión”.

En otras dos ocasiones se volvería a ocupar el concilio de este tema, sería en la sesión 21ª y en la 22ª.

- Decreto de reforma en torno a la jurisdicción de los obispos. Este decreto recogía la obligatoriedad de residencia en sus diócesis, su obligación de velar con mayor prudencia y solicitud por las buenas costumbres de sus subordinados; las normas que debían seguirse en los procesos de corrección; cuándo se admitía la apelación y cuándo no en las causas criminales y en todas las demás del foro eclesiástico; el procedimiento que debía observarse en los casos de deposición de clérigos, etc.

Sesión 14ª: (25 de noviembre de 1551)

Decreto dogmático sobre la penitencia y la excomunión. Comienza estableciendo la necesidad y la institución de la penitencia, que es verdadero sacramento, así como también la diferencia que existe entre este sacramento y el bautismo. Declara también el concilio la necesidad de la confesión verbal de los pecados para obtener el perdón y que no basta la confesión interior hecha a Dios. Los reformadores,

desde Wyclif a Lutero, negaban la necesidad de la penitencia. Respecto al sacramento de la unción de los enfermos, proclama el concilio su institución divina y su efecto, que es conferir gracia, perdonar los pecados y aliviar al enfermo, y, finalmente, el rito, que es el usado por la Iglesia, y el ministro, que es el sacerdote ordenado por el obispo.

- Decreto de reforma complementario de la sesión anterior, pues trataba sobre la vigilancia del clero por los obispos, indumentaria de los clérigos y las fundaciones piadosas.

Sesión 17ª (18 de enero de 1562)

Con ella se inicia la tercera etapa del concilio. En esta sesión las discusiones versaron sobre el índice de libros prohibidos que había publicado anteriormente Paulo IV y que era generalmente rechazado por ser excesivamente riguroso, lo que condujo a la formación de una comisión durante la sesión 18ª, celebrada el 16 de febrero de 1562, para redactar un nuevo índice, que no se llevó a buen término.

Sesión 21ª: (16 de julio de 1562)

- Decreto dogmático en el que se declaraba que no es de derecho divino la comunión bajo las dos especies; sin embargo, la Iglesia posee la facultad en la administración de los sacramentos de fijar o cambiar lo que parezca más útil y saludable conforme a la conveniencia de los tiempos.

- Decreto de reforma en el que quedaron determinadas las condiciones para la concesión canónica de las órdenes por parte de los obispos y se establecieron

otros puntos sobre la disciplina del clero.

Sesión 22^a: (17 de septiembre de 1562)

- Decreto dogmático sobre el sacrificio de la misa. Al mismo tiempo, se presentaron y rechazaron decididamente diversos errores de los protestantes. Debido al tema tratado, fue una de las sesiones más trascendentales del concilio.

- Decreto de reforma en el que se establecían las normas para elevar la conducta de los clérigos.

Sesión 23^a: (15 de julio de 1563)

- Decreto dogmático acerca del sacramento del orden, en el que se declara el origen divino del sacramento; y se señala con precisión el número de las siete órdenes, tres mayores y cuatro menores. Fue la materia más laboriosa, junto con la de la justificación, de todo el concilio. Los textos protestantes para ser estudiados por los Padres y teólogos conciliares se habían repartido ya en abril de 1547, en la primera etapa del concilio, pero el decreto no llegaría hasta 1563.

“Como este santo ministerio del sacerdocio es una cosa divina, fue conveniente, a fin de que pudiera ejercerse con más dignidad y respeto, que hubiera en la estructura perfectamente ordenada de la Iglesia varias y diversas categorías de ministros que por su función estuvieran al servicio del sacerdocio; repartidos de tal manera, que quienes ya hubieran recibido la tonsura clerical pudieran subir a las órdenes mayores a través de las menores. En efecto, las Sagradas Escrituras no sólo hacen mención explícita de los sacerdotes, sino también de los diáconos y enseñan en términos muy

serios las cosas que hay que tener especialmente en cuenta cuando se les ordena. Y desde el comienzo de la Iglesia se sabe que estuvieron en uso, aunque no en el mismo grado, los nombres de los órdenes siguientes y el ministerio propio de cada uno de ellos, a saber: del subdiácono, acólito, exorcista, lector y ostiario. Porque los Padres y los santos concilios adscriben el subdiaconado a las órdenes mayores y en sus escritos encontramos también frecuentes menciones de los otros órdenes menores”.

- Decreto de reforma sobre la formación de los clérigos. Es uno de los más importantes, pues se ordena la creación de seminarios diocesanos y se establecen las condiciones que deben tener para la debida formación de los clérigos; se señala la manera como debe realizarse, las condiciones que deben reunir los alumnos, las materias que deben enseñarse y la formación espiritual que se debe dar.

Sesión 24ª: (11 de noviembre de 1563)

- Decreto dogmático sobre el sacramento del matrimonio y el decreto *Tametsi*⁶⁷ sobre la reforma del matrimonio. Se rechazaba decididamente la poligamia, se declaraba la indisolubilidad del matrimonio, si bien, en casos muy concretos, la Iglesia tiene la facultad de declarar la separación conyugal, aunque no de disolver el vínculo. Finalmente se declaraba la excelencia de la virginidad frente a la vida matrimonial.

⁶⁷ La discusión sobre este decreto tuvo su raíz principal en el anglicanismo por los problemas a que había conducido la sucesiva anulación de matrimonios de Enrique VIII, contando en ocasiones incluso con el beneplácito papal.

- Decreto de reforma sobre el nombramiento de obispos y cardenales, y la obligación de celebración regular de sínodos provinciales y diocesanos; prescribe la visita pastoral, la predicación, la instrucción de la juventud, la visita a las parroquias, etc.

Sesión 25ª: (3 y 4 de diciembre de 1563)

- Decretos dogmáticos sobre la existencia del purgatorio; sobre la invocación y veneración de las reliquias y de los santos, y, asimismo, de las imágenes.

- Decreto sobre reforma monástica, en el que se establecían los principios de la vida común, la prohibición de cualquier propiedad privada, la clausura de las religiosas, etc.

“El santo concilio encarga a todos los obispos y a los demás que reciben el cargo de enseñar, que, según el uso de la Iglesia católica y apostólica transmitido desde los primitivos tiempos de la religión cristiana, y de acuerdo con el sentir unánime de los Santos padres y los decretos de los sagrados concilios, instruyan diligentemente a los fieles: en primer lugar, acerca de la intercesión de los santos, de su invocación, de la veneración tributada a las reliquias, del uso legítimo de las imágenes. Que les enseñen cómo los santos, que reinan juntamente con Cristo, ofrecen a Dios sus oraciones a favor de los hombres; que es bueno y útil invocarlos humildemente; y recurrir a sus oraciones, a su ayuda y protección, para impetrar los favores de Dios, por medio de su Hijo, nuestro Señor Jesucristo, que es nuestro único Redentor y Salvador. Que sienten irreligiosamente todos aquellos que niegan deber invocar a los santos que gozan en el cielo de la felicidad

eterna; o quines afirman que los santos no ruegan por los hombres; o que la invocación para que rueguen por nosotros, aun en particular, es una idolatría; o que contradice a la palabra de Dios y se opone al honor de Jesucristo el único mediador entre Dios y los hombres; o que es una tontería suplicar vocal o mentalmente a los que reinan en el cielo.

Enseñen también que deben ser venerados por los fieles los cuerpos de los santos mártires y de los demás que viven con Cristo; cuerpos que fueron miembros vivos de Cristo y templo del Espíritu Santo, que han de ser resucitados y glorificados para la vida eterna. Por medio de ellos concede Dios muchos beneficios a los hombres. Así, pues, los que afirman que a las reliquias de los santos no se le debe veneración y honor, o que ellas y los otros sagrados recuerdos los veneran los fieles inútilmente; y que en vano visitan los fieles los lugares de su recuerdo, con objeto de impetrar su ayuda: quienes afirman tales cosas han de ser condenados completamente, como ya de antiguo y ahora de nuevo los condena la Iglesia.

Igualmente, que se deben tener y conservar, especialmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen, Madre de Dios, y de los otros santos, y tributarles el debido honor y veneración; no porque se crea que en ellas hay algo de divino o alguna virtud por la que haya que darles culto, o porque haya que pedirles algo o porque haya de poner en ellas la confianza, como en otros tiempos hacían los paganos, que ponían su confianza en los ídolos, sino porque el honor que se les tributa remonta a los modelos originales que ellos representan. Así, a través de las

imágenes que besamos, y ante las cuales nos descubrimos y posternamos, adoramos a Cristo y veneramos a los santos, cuya semejanza ellas ostentan. Cosa que ya está definida por los decretos de los concilios; en concreto, por los decretos del segundo concilio de Nicea, contra los impugnadores de las imágenes.

Enseñen también diligentemente los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, representadas en pinturas u otras reproducciones, se instruye y confirma el pueblo en el recuerdo y culto constante de los artículos de la fe; aparte de que de todas las sagradas imágenes se recibe gran provecho, no sólo porque con ellas se advierte al pueblo de los beneficios y dones que han recibido de Cristo, sino porque se ponen ante los ojos de los fieles los milagros que obra Dios por los santos y sus saludables ejemplos, para que den gracias a Dios por ellos, arreglen su vida y costumbres a imitación de los santos, se muevan a adorar y amar a Dios y a practicar la piedad. Si alguien enseñare o sintiere de modo contrario a estos decretos, sea anatema.

Más si se hubieran deslizado algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, desea ardientemente el santo concilio que sean totalmente abolidos; de suerte, que no se exponga ninguna imagen portadora de una idea falsa que pueda ser para la gente ruda ocasión de peligro de error. Y, si alguna vez sucede que se representan o sensibilizan las historias de la Sagrada Escritura, por convenir así al pueblo rudo, instrúyasele que no por eso se da figura a la divinidad, como si pudiera verse con los ojos del cuerpo, o ser

representada con colores o figuras. Elimínese toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias, y en el uso santo de las imágenes; evítese todo mercantilismo; evítese toda desvergüenza. Para que todo esto se observe más fielmente, determinó el santo concilio que no esté permitido a nadie poner o hacer que se ponga ninguna imagen insólita en ninguna parte, si no está aprobada por el obispo”.

Posteriormente, y antes de la clausura definitiva del concilio, se promulgaron aún otros decretos en torno a las indulgencias –condenando al mismo tiempo todos los abusos que en cualquier forma se cometieran–, a la guarda de los ayunos y a la observancia de los días festivos señalados por la Iglesia, o el que comprende las disposiciones sobre una reforma general y en primer lugar de los cardenales y demás prelados de la Iglesia, que deben preceder a todos los fieles con su ejemplo. En esa última sesión del 4 de diciembre de 1563 aún se promulgó otro decreto que confiaba al romano pontífice la conveniente preparación y publicación del *Misal* y *Breviario* corregidos, así como también de un *Catecismo* y de un nuevo *Índice de libros prohibidos*.

Los últimos decretos eran una exhortación dirigida a los príncipes cristianos a aceptar y observar todas las decisiones del concilio; y la declaración de obligatoriedad de todos los decretos de las tres etapas bajo Paulo III, Julio III y Pío IV, para lo cual todos ellos debían leerse en la sesión final.

Así pues, frente a los protestantes, éstas fueron,

en resumen, las propuestas dogmáticas de la reforma católica:

- La Sagrada Escritura y la tradición son fuente de la fe.
- La Iglesia posee un sacerdocio sacramental y siete sacramentos
- El centro de la Iglesia lo constituye el sacrificio de la misa
- En la Eucaristía está Cristo realmente presente
- La justificación constituye una auténtica transformación interior, no un simple recubrimiento de los pecados.

El concilio salió en defensa del culto a la Virgen y a los santos, el celibato de los clérigos, el uso del latín en la liturgia; puso fin a las teorías conciliaristas, y reforzó la autoridad del sumo pontífice.

De la reforma de Trento emanaron orientaciones y recomendaciones respecto a la enseñanza, a la predicación y a la confesión como medios para emprender la reconquista de los países protestantes. A esta tarea iban a consagrarse personalidades como Carlos Borromeo, quien, desde 1565, y antes de reorganizar el arzobispado de Milán, reformó la curia romana y las órdenes religiosas, y Pedro Canisio, quien puso su mayor empeño en la formación teológica de los clérigos. Así, las nuevas fundaciones se orientaron hacia la enseñanza o hacia la formación espiritual de aquellos que iban a ser sacerdotes.

3.2.2. Expansión de la reforma católica.

Para cumplir y hacer cumplir los decretos tridentinos, fue muy importante el que los papas siguientes tomaran conciencia del momento histórico que se había vivido con la celebración del concilio y lo que suponía para el mundo occidental afianzar las raíces cristianas sin alejarse de los principios que habían quedado establecidos definitivamente en Trento. Los papas se valieron sobre todo de la Compañía de Jesús, pero sin olvidar el apoyo de los Habsburgos y, especialmente en el sur de Alemania, del cardenal de Augsburgo Otón Truchsess von Waldburg (1514-1573), del príncipe Alberto V de Baviera (1550-1579), y del emperador Rodolfo II, durante cuyo reinado, como ya hemos mencionado anteriormente, el catolicismo reconquista importantes posiciones en Austria, Alemania y Bohemia. Sin embargo los mayores éxitos en los territorios centroeuropeos se deberían a san Pedro Canisio, el auténtico actor protagonista de la reforma católica en aquellas tierras.

La táctica más eficaz que siguieron los príncipes católicos alemanes fue hacer valer el *derecho de reforma*, como hacían los protestantes, en sus propios territorios y en todos aquellos que pudieran anexionarse. Así, por ejemplo, Alberto V de Baviera exigía sistemáticamente de los profesores universitarios y de otros magistrados el juramento tridentino; además fundó colegios y otros establecimientos de la Compañía de Jesús y, en general, utilizó ampliamente la obra apostólica de los

jesuitas. Esta misma táctica utilizó Otón Truchsess von Waldburg, estableciendo visitas oficiales a las iglesias y prohibiendo el culto protestante. También se valió ampliamente de la acción de los jesuitas y les confió la universidad de Dillingen. De un modo similar, se produjo la reforma católica en Fulda, Münster, Würzburgo, Paderborn y otros territorios. Reflejo de aquella época de reforma católica son los imponentes monasterios e iglesias barrocas que jalonan tanto Austria, como el oeste y sur de Alemania, además de Hungría, Eslovaquia y Bohemia, y que constituyen lo que podríamos denominar la *frontera artística entre las ideologías protestante y católica*. Son innumerables los ejemplos que encontramos en esas tierras, aunque bastaría uno sólo para darse cuenta de hasta qué punto fueron importantes las obras de arte para la expansión de la Contrarreforma, tal es el caso de la custodia de la iglesia de Santa María de la Victoria [fig. 36], en Ingolstadt, y en la que se representa la victoria en la batalla de Lepanto, que tuvo lugar el 7 de octubre de 1571. Solamente dos santos emergen en la escena del enjambre de barcos hundidos en un tumultuoso mar: san Miguel pesando las almas, y san Jerónimo, ataviado con ropaje cardenalicio, como Padre de la Iglesia. Se unen en esta obra, cargada de simbología, el triunfo de la Eucaristía, el del catolicismo frente al islamismo, la refutación de las tesis luteranas mediante la representación de la existencia del purgatorio y la afirmación del libre albedrío y no la simple salvación por la fe sin las obras a través de la figura de san Miguel, y el triunfo de la obra traductora y exegética de san Jerónimo y de la importancia de los Padres de la Iglesia que había sido denostada por

Lutero.

En cuanto a la labor desarrollada por los papas, el pontificado de Gregorio XIII (1572-1585) se caracterizó por su decidida lucha en favor de la reforma católica, apoyado en los decretos del concilio de Trento y en la compañía de Jesús. Consciente de la importancia que tenía una buena preparación del clero, se preocupó especialmente de dotar y controlar la marcha del Colegio Romano⁶⁸ fundado por san Ignacio de Loyola, del Colegio Germánico, destinado a ser el alma de la renovación católica en Alemania, y del Colegio Inglés, establecido para la correcta formación de los eclesiásticos ingleses furtivos de su patria⁶⁹.

El papa que le sucede al frente de la Iglesia, Sixto V (1585-1590) fue el introductor de nuevas y muy eficaces medidas económicas que sanearon las arcas pontificias y le permitieron una importante labor de mecenazgo y la construcción en Roma y otras ciudades italianas de obras fundamentales de saneamiento y monumentos. En cuanto al plan de reforma eclesiástica, promovió una nueva edición de la *Septuaginta*⁷⁰; otra de la *Vulgata*, aparecida en 1590, pero que hubo de ser posteriormente revisada y reformada durante el pontificado de Clemente VIII (1592-1602) por los defectos que presentaba. Esta revisión fue la que se conoce como *Biblia Clementina*, que es la que utiliza la Iglesia hasta nuestros días.

⁶⁸ Universidad Gregoriana

⁶⁹ Llorca, B. y R. G.-Villoslada, *op.cit.*, p.885-886

⁷⁰ La traducción bíblica griega hecha por setenta y dos traductores, y que fue el texto que revisó y comparó san Jerónimo con el original hebreo para llevar a cabo su traducción directa del texto original hebreo al latín.

Ya en el siglo XVII Gregorio XV (1621-1623) continuó con la reforma católica fomentando las misiones y estableciendo la *Congregación “de propaganda fide”*⁷¹, si bien la base de toda esa máquina propagandística se debe a los jesuitas, cuya orden fue el instrumento esencial de la Contrarreforma.

La Compañía de Jesús se había organizado definitivamente en Roma en 1540. La reconquista católica por parte de los jesuitas empezó en Austria (Colegio de Viena, 1551) y en Baviera (Colegio de Ingolstadt, 1556), países que en el siglo XVII, y bajo el gobierno de Fernando de Estiria y del duque Maximiliano de Baviera, fueron el apoyo más sólido del catolicismo frente a los estados protestantes en la guerra de los Treinta Años. Con el apoyo de los Habsburgos de España, los jesuitas se instalaron en Flandes (1559). Gracias a los jesuitas, los católicos volvieron a poner el pie también en los países renanos (colegios de Tréveris, 1560, y de Maguncia, 1561) y en Suiza, donde se introdujeron en 1574, tras la intervención de san Carlos Borromeo, quien hizo un viaje en 1570, y con la colaboración de los capuchinos (convento de Altdorf, 1581). Bajo la dirección de Pedro Canisio lograron detener los progresos de la Reforma en Polonia (1574) y en el Imperio (1578).

Algunos de los protagonistas de la reforma católica, como san Carlos Borromeo (1538-1584)⁷² o

⁷¹ Véase MEIER, D.: *Die Propaganda, ihre Organisation und ihre Geschichte*, 2 vols., Göttingen, 1852.

⁷² Patrón de los seminaristas; de la universidad de Salzburgo; y de la institución *Borromäusverein*, fundada en la ciudad alemana de Moers, en la comarca del

san Juan de Ribera (1532-1611), fueron “exponentes de una corriente de espiritualidad nacida al calor de la Contrarreforma” y extendieron sus enseñanzas y su espiritualidad para luchar contra las tesis de los protestantes, tanto en Centroeuropa como en España. San Juan de Ribera se caracterizó por su profunda devoción a la Eucaristía y por la puesta en práctica de los postulados del Concilio de Trento. Fue también un devoto defensor de san Jerónimo y se conserva un dibujo del propio san Juan de Ribera de un *San Jerónimo* [fig. 37] ataviado con ropaje cardenalicio, sentado en su cátedra, en el museo del Patriarca en Valencia. También fundó el Seminario del Corpus Christi en dicha ciudad para instrucción de sacerdotes.

Son muchos los autores, tanto protestantes como católicos –y no sólo Leopold von Ranke o Jedin, clásicos en los estudios sobre estos temas–, que coinciden en señalar el papel fundamental que desempeñaron los jesuitas en la segunda mitad del XVI y en el XVII. “*Die Jesuiten debütierten und brillierten auf dem Konzil von Trient, der 19. ökumenischen Kirchenversammlung*”⁷³ es la frase más repetida en los textos alemanes sobre Historia de la Iglesia en aquel país o sobre el concilio tridentino.

Los papas del XVII continuaron con esa labor de expansión empezada tras la finalización del concilio ecuménico en Trento. El XVII es, además, el siglo de las canonizaciones por excelencia como una forma de hacer ver la importancia de los hombres santos y de

Ruhr, y cuya función es dar a conocer las publicaciones de literatura religiosa.
⁷³ Oswald Spengler, 1880-1936

sus obras frente a la sola fe que habían proclamado los protestantes. Ya hemos mencionado la labor de Gregorio XV; tras él, Urbano VIII (1623-1644), alumno de los jesuitas, desarrolló una gran actividad litúrgica y revisó el *Breviario*, publicándose el nuevo en 1632 que fue declarado Breviario oficial de la Iglesia promovió y protegió las ciencias y las artes. Su sucesor, Inocencio X (1644-1655) vivió las negociaciones para la Paz de Westfalia, con la que se iniciaría una nueva época de indiferentismo religioso⁷⁴, y protestó enérgicamente contra algunas de las disposiciones, ya que dañaban la causa católica. Veló sin descanso por la aplicación de los decretos tridentinos y luchó contra el jansenismo⁷⁵.

Hemos mencionado también en repetidas ocasiones a san Pedro Canisio como el absoluto protagonista de los avances y éxitos de la reforma católica en los territorios de habla alemana. Veamos, pues, quién era y los métodos que utilizó para conseguir los objetivos que le había marcado la Compañía de Jesús. La reconquista católica por parte de los jesuitas empezó en Viena en 1551 y en Baviera en 1555. Al frente de esa labor estuvo Pieter de Houndt (1522-1597), nacido en Nimega, Holanda; latinizó su nombre, como era costumbre, y lo convirtió en Petrus Canisius. Estudió filosofía y teología en Colonia, y fue

⁷⁴ Llorca, B. y R. G.- Villoslada, *op. cit.*, pág.896.

⁷⁵ El nombre se debe a Cornelius Jansen o Jansenio (1585-1638), obispo de Ypres, quien afirmaba –próximo a los protestantes- que Dios no da la gracia a todos, sino solamente a los predestinados elegidos por él. La gracia eficaz puede serle negada incluso al que ora, decía; mas aquel que goza de esta gracia gratuita debe practicar una ascesis estricta en relación con el cumplimiento de su salvación, en CHRISTOPHE, P.: *Breve diccionario de historia de la Iglesia*, (trad. de M.Montes) Desclée de Brouwer, Bilbao, 1995, pp.60-61.

el primer jesuita de formación alemana. Actuó en Trento al mando de Pedro Laínez como traductor de las obras protestantes para ser presentadas en el concilio, y como consejero teológico del cardenal Otón de Augsburgo. Después permaneció en Roma, y posteriormente en Bolonia, donde se doctoró en Teología en 1549. Ese mismo año regresó a Alemania para combatir los avances de la Reforma mediante la fundación de escuelas para eclesiásticos y seglares, y para extender la orden jesuítica en Alemania. De Ingolstadt, donde puso en marcha sus innovaciones en el campo de la enseñanza, pasó a Viena. En esta ciudad fue nombrado catedrático de teología, rector del colegio jesuítico⁷⁶, fundado en 1551, y rector de la universidad de Viena, además de predicador de la corte. Combatió constantemente contra los herejes, que le apodaron el “perro de Austria”. En 1556 regresó a Ingolstadt y de allí a Praga, donde fue nombrado provincial de los jesuitas de la Alemania del Norte, a la que entonces pertenecían también Austria, Suiza y Hungría. A su cargo estuvo también la propagación de la fe en Polonia. Entre las obras que escribió están su *Summa doctrinae Christianae, sive Catechismus major*⁷⁷, escrito por encargo del emperador Fernando I para combatir el catecismo de Lutero y que fue estudiado durante tres siglos y considerado como una notable obra de apologética; *De Maria virgine incomparabili*⁷⁸; *De Verbi divini corruptelis, adversus*

⁷⁶ Hoy día es sede de la Misión católica croata.

⁷⁷ Viena, 1554; Amberes, 1557 y 1587.

⁷⁸ Ingolstadt, 1571

*centuriatores Magdeburgenses*⁷⁹, en los cuales refuta las fábulas y calumnias de los historiadores luteranos de Magdeburgo; publicó también las Obras de Cirilo de Alejandría⁸⁰, los sermones y homilias de León I⁸¹; y, lo que más nos interesa para el tema que nos ocupa, una selección de las Epístolas de san Jerónimo, *D.Hieronymi selectae Epistolae*, en 1565. Lo importante de esta obra es la introducción que hace Canisio con un elogio a la figura y obra de san Jerónimo, como tema para explicar a sus estudiantes, y que le sirvió en su lucha a favor de la ideología contrarreformista en los territorios centroeuropeos a su cargo como provincial jesuita. En este prólogo hace alusión también a la edición de las epístolas jeronimianas llevada a cabo por Erasmo y a las diferencias con Lutero. Y termina dando las gracias al bienhechor de la universidad de Dillingen (Dilinga) el cardenal de Augsburgo Otón Truchsess von Waldburg por haberles encomendado la dirección de la misma a los jesuitas. Dado el interés de este texto, pues va poniendo como ejemplo las virtudes de san Jerónimo en contraposición a las ideas protestantes, hemos creído conveniente la reproducción de dicho prólogo-discurso en este apartado. Podríamos decir que san Jerónimo representa para Pedro Canisio la personificación de los decretos tridentinos, erigiéndose con ello en abanderado de la reforma católica. Para la consecución de los objetivos propuestos consideraba necesaria la buena preparación de sacerdotes que pudiesen dar ejemplo

⁷⁹ Dillinga, 1571 y 1577

⁸⁰ Colonia, 1546

⁸¹ Colonia, 1547 y Lovaina, 1566

con su vida y eliminar la idea de la corrupción dentro del clero; además la lucha debía de empezar en las aulas, como bien demostró en el discurso de Dillingen: [...] *Viel mehr muss man geflissentlich all das betreiben, was zur Erhaltung und Förderung des Wohlwollens dieser hochmögenden Herren beiträgt. Dazu gehört, dass wir gute Prediger, bedeutende Theologieprofessoren, tüchtige Schriftsteller, erfahrene Lehrer, eifrige Beichtväter und beim Volk beliebte Priester in Deutschland einsetzen [...]*⁸².

Esa idea ya había quedado reflejada en el decreto de reforma general promulgado en la última sesión del concilio, el cual determinaba la aceptación pública de todas y cada una de las definiciones del concilio y el rechazo y anatematización pública de todas las herejías condenadas por los concilios anteriores. A ello estaban obligados todos aquellos que tomaran parte en los concilios provinciales que se celebrasen con posterioridad al de Trento, todos los que fuesen promovidos a obispos, arzobispos, primados y patriarcas, y todos aquellos que obtuviesen un beneficio diocesano en el sínodo diocesano, además de los profesores y los que tuviesen algún cargo en una universidad o Estudio general. Un año después de finalizar el concilio, en 1564, se promulgaron las bulas *Iniunctum nobis* e *In sacrosancta Beati Petri*, en las que se añadía la obligación de hacer profesión de fe a los superiores de órdenes y conventos, y a los doctores, maestros y regentes de la universidad, los bibliotecarios y los nuevos presbíteros que tuviesen

⁸² Véase BARTHEL, Manfred: *Die Jesuiten. Legende und Wahrheit der*

cura de almas. Pedro Canisio fue uno de los más influyeron para que estas bulas se promulgasen⁸³.

De Canisio dice el anteriormente citado autor, Barthel, que probablemente sin él, no hubiese habido Contrarreforma en Alemania, pues su actividad fue incansable y los resultados conseguidos espectaculares: “[...] ein universeller Pädagoge. Ohne ihn hätte es wahrscheinlich keine Gegenreformation, sondern bestenfalls eine innerkirchliche Restauration gegeben. Canisius hielt sich genau an die drei Voraussetzungen, die Faber⁸⁴ aufgestellt hatte, und begann mit der Säuberung in der katholischen Priesterschaft. Für diese Phase konnte er der Unterstützung seiner Oberen sicher sein. In einem Schreiben, das er 1556 an den Generalassistenten Jerónimo Nadal richtete: “Helft sofort, sonst ist Deutschland protestantisch”.

Pedro Canisio había entendido perfectamente la lección que Lutero quiso dar a la Iglesia católica, por eso estaba plenamente convencido de que la lucha por la fe debía de partir desde el seno de la Iglesia y que para ello era necesario tener a gente bien preparada. Era un pragmático, un rasgo tan característico de holandeses y alemanes, de manera que al ponerse manos a la obra no le cupo la menor duda de que lo que tenía que hacer era convertir las aulas universitarias en los más importantes campos de

Gesellschaft Jesu, Econ Verlag GmbH, Düsseldorf, 1982.

⁸³ Collantes, J., *op. cit.* Pág.858.

⁸⁴ Se refiere a san Pedro Fabro (1506-1546), fundador en 1544 junto con Pedro Canisio de la Compañía de Jesús en Alemania, concretamente en Colonia.

batalla.

El catolicismo de la Contrarreforma hizo hincapié en el aspecto sensible de la religión. Así se explica el tono afectivo del culto a María, la pompa de las ceremonias en el marco renovado de amplias iglesias, en las que la luz crea una atmósfera jubilosa que proclama ante los fieles la vitalidad de la religión de Cristo. Este arte, que tiene su despliegue en el barroco, triunfa en los países católicos de la Europa central y es la manifestación concreta del espíritu de la Contrarreforma. Este espíritu siguió expandiéndose a través de las universidades europeas al frente de cuyas cátedras de teología y filosofía estaban, sobre todo, los jesuitas a lo largo del siglo XVII y del XVIII hasta su expulsión. Baste un somero repaso de las ciudades centroeuropeas donde las universidades estaban regentadas por ellos, bien desde su fundación o bien con posterioridad a ella: Ingolstadt (1548), Viena (1551), Tréveris (1561), Maguncia (1562), Dillingen (1563), Graz⁸⁵ (1585), Würzburg (1582), Paderborn (1614), Friburgo de Brisgovia⁸⁶ (1620), Osnabrück (1629), Praga (1654); Innsbruck (1669), Breslau (1702), Heidelberg (1706), y contrastar después la iconografía predominante en las iglesias de estas ciudades y su ámbito geográfico de influencia para darnos cuenta del importantísimo papel que desempeñaron en el arte cristiano occidental posterior al concilio de Trento.

Mientras que en Europa la descentralización política provoca que los encargados de la propagación

⁸⁵ Cuya influencia se extendió hasta Belgrado y Polonia.

⁸⁶ Fundada por los Habsburgos, está bajo la advocación de san Jerónimo.

de la fe tengan que abrir varios frentes, pues hay muchas tierra fronterizas con el protestantismo, en España el papel que los jesuitas desempeñaron en Europa después del concilio de Trento, recae directamente en el rey Felipe II. La ideología tridentina se materializa en un monumento, El Escorial, que será a su vez foco de irradiación del poder político-religioso español. La sobriedad del edificio parece responder a los decretos de reforma, mientras que los programas iconográficos de pinturas y esculturas parecen responder a los decretos dogmáticos del concilio.

Desde entonces a una Europa católica, latina y mediterránea, se opone en el marco político-religioso una Europa protestante, germánica y nórdica. Esa oposición se refleja también, como veremos en el capítulo siguiente, en las artes plásticas y, concretamente, en la forma de representar a los santos en general y a san Jerónimo en particular.

10
D I V I
H I E R O N Y M I
S T R I D O N E N S I S .
E P I S T O L Æ S E L E C T Æ ,
E T I N L I B R O S T R E S D I S T R I B U T Æ .
O P E R A
D . P E T R I C A N I S I I
T H E O L O G I

Nunc denuò ad exemplar Mariani Victorii
Reatini, Episcopi Amerini, emendatæ,
argumentisque illustratæ.

*Epistolarum, atque aliorum Opusculorum, qua
tribus hisce libris continentur, Ordo,
& Numerus adjectus est,*

Cum rerum, & verborum Indice locupletissimo,
Novissime in hac ultima Editione a quampluribus mendis,
quibus scatebant, castigata.



V E N E T I I S , M D C C L V .

APUD FRANCISCUM PITTERI.

Superiorum Permissu, ac Privilegio.

MONASTERIO DEL PARRAL

BIBLIOTECA

PAT 420/3



O I P A T O R

PETRI CANISII

THEOLOGI,

AD FLORENTIS ACCADEMIÆ
DILINCANE RECTOREM,
Professores, & studiosos,

P R Æ F A T I O.

HIERONYMI nihil hoc novi est, ut quidam interpretabuntur, quod ad vos mitto vestroque nomini nuncupatum; & tam recognitum in publicum edo. Cæcus ornatissimè, tamen ob Auctoris summam auctoritatem, ob raram operis elegantiam, ob singularem lectionis utilitatem, ac demum ob novam hujus editionis & recognitionis commoditatem, id fore confido, meum ut studium (quæ vestra est æquitas & prudentia) boni consulatis. Ac sane Auctorem commendare nec disertissimis queat satis; tam spectata HIERONYMI fuit, & est, eritque semper laus ac dignitas in Ecclesia Dei. Qui sublimem ac prope inimitabilem doctrinam, ut nihil attingam de admiranda vitæ Hieronymianæ sanctimonia; cum pari eloquentiâ sacra studia, cum profanis, variasque linguas & artes ita conjunxit, ut veterum vix alius quisquam fecerit felicius admirabiliusque. Loquor autem de Latinis Patribus, uti Cypriano, Hilario, Ambrosio, Augustino, in quorum monumentis apostolicum quidem spiritum, & vere ipsam doctrinam, id est pietatem juxta pietatem relucere nullus inficiatur, sed

A 3 parem

8 P R Æ F A T I O.

stigiis discessum est sive juvenes, sive senes, sive mediæ ætatis omnique conditionis homines rite contemplerur! Ut immensa est turba ignavorum & imperitorum, dicam & stultorum adolescentum: ita perpauci hujus ætatis inveniuntur, qui inde ab ipsis incunabulis Latinas & Græcas litteras, philosophiam & linguas addiscant, ut certe Hieronymus didicit, non in otio, & luxu, sed liberaliter æ ingenue, nec apud suos Pannonios, sed Romæ institutus, perpetueque studiosissimus. Ubi porro nunc senes, qui cum Hieronymo sanctissimo sene paria faciant, ut gravitate, prudentia, pietate, & Zelo domus Dei convenienter instructi, erudiant juniores; hisque præluceant sanctitate, & Mundum corruptissimum verbis, scriptis & exemplis æque arguant; quemadmodum patres & seniores in proventa illa ætate decebat? Ubi demum in ordinibus omnibus nos comperiamus, qui post contractas vitiorum labe serio respiscant, & quod majus est, dignos pœnitentiæ fructus adferant; ut quemadmodum peccando secuti sunt, imo & longe superarunt Hieronymum, sic etiam pœnitendo sequantur? Quotusquisque non dicam ultro subire, sed aliqua saltem ex parte ferre dignatur illum Hieronymianæ disciplinæ rigorem, perpetuumque studium in contemnendis voluptatibus, in castiganda carne, in edomandis affectibus, in vigiliis & chameuniis adhibendis, in precibus & lacrymis pro se aliisque nocte ac die ex ardenti pectore profundendis? Qui doctrinæ Christianæ modo cultus & vigor? Nos Evangelii verba jactamus, & opera carnis proferimus. De fi-
de.

P R Æ F A T I O. 9

de litigamus, fidei operibus delituti. Phariseos & hypocritas alios insimulamus: hoc interim Judaicis Phariseis deteriores, quod illi externa pietatis specie commendati, non tam aliis quam sibi incommodarent: nos vero fœde peccemus, multos sæpe aperta improbitate offendamus, & in hac vitæ licentia nihil metuamus, sed tuta nobis apud Deum omnia polliceamur. Quæ cura divinæ legis & servatio? Suave illud jugum cum acerbo mundi jugo commutamus. Fingimus in præceptis divinis laborem, imo & quandam impossibilitatem, cum ea minime gravia esse dicantur. Quæ illa, & quantula quæso fides, quod plerique periuasum habent, se Christo adjuvante non posse mori peccato, fructus pœnitentiæ dignos tacere, iuste casteque cum Hieronymo vivere, aut quod Paulus hortatur, carnem cum vitiiis & concupiscentiis crucifigere? Quæ porro isthæc caritas, quod luxui, quod ventri, libidini, quæstui, ambitioni, ceterisque pessimis cupiditatibus turpiter inservimus? ubi jam pœnitentiæ suam vim explicat, atque commoustrat? Raro quidem private, ut nunc in Germania vivitur: solemnibus autem & publicæ pœnitentiæ, quæ multos olim in officio continebat, vestigium vix ullum apparet. Adeoque tam salutaris, quam necessariæ pœnitentiæ nomen horremus, & in Bibliis Germanicis obliteravimus. Jam quæ sacrorum reverentia? Ridetur antiqua pietas, sacramenta integra a nobis rejiciuntur, majorum instituta religiosa, non secus ac traditiones quædam Pharisæicæ, flocci penduntur, cultus divinus palam aboletur, aræ & templa profanantur, quid
A 5 quid.

quid ad sacras benedictiones & consecrationes & cæremonias pertinet, novis Ecclesiæ ritibus introductis, opprimitur, adeo nullum hodie inter sacrum & profanum, fas & nefas prope modum discrimen habetur. Demum quæ pietas aut æquitas optimis Ecclesiæ Patribus, sanctissimisque Majoribus exhibetur? Fidelium benefactis non sua constant merita, dignis fraudantur sancti honoribus, caritatis, & benevolentia erga nos suæ omni sensu spoliantur, vix eos Cælo dignamur, ex vivis mortuos, ex triumphantibus surdos mutosque facimus, vix ferimus sacras illorum Reliquias superesse. Et nos securo interim ac bono animo sumus, ut Hieronymi verbis utar, per singula pene præcepta inhonorantes Deum clementissimum ad iracundiam provocamus, ejusque imperium superbissime contemnendo, in tantæ majestatis imus injuriam? Quidni? Christi gratiæ fidimus, & libertatem nobis Evangelicam vindicamus, idcirco certo statuendum est, si superis placet, fide justos & salvos esse nos oportere. Sed hæc ego missa nunc facio, ne aut Momus in reprehendendo videar, aut præposterus arguar in commendando Hieronymo encomiastes. Satis erit impræsentiarum, ut arbitror, de ratione hujus operis consilioque nostro breviter admonere. Videbam ego, nec minus dolebam, ingentem divinumque thesaurum latere, hoc est Hieronymianas epistolas prægrandibus voluminibus inclusas, a paucis emi, quia pretii magnitudo plerisque deterreret: a paucioribus etiam evolvi, quod ex vastis illis fontibus lectio incommoda peteretur, & fastidium adderet ordo perturbatus. Visum est igitur

tur nobis operæ pretium, ac usui cum privato lectoris, tum communi scholarum accommodatius fore, si ex variis operibus & tomis hujus auctoris, quemadmodum nunc extant, seligerentur epistolæ, selectæ aptius collocarentur, collocatæ autem modum tenerent, ut codice uno non valde amplo, neque nimium oneroso, sed mediocri, & ut Augustinus loquitur, manuali comprehenderentur. Quod volumen tribus partibus distinctum, ut omnia constarent rectius, ita distribuimus. In primum librum eas rejecimus, quæ plane familiares videntur, sive argumentum, sive brevitate & perspicuitate eorum, quæ scribuntur, expendas. Secundo libro dantur epistolæ graviore, quæ prolixius & accuratius de rebus magni momenti disserunt. Hic mirifice docet Hieronymus de vera pietate clericos, monachos, puellas, virgines, viduas, matronas, & omnis fere conditionis, sexus & ætatis Christianos, dum, nimirum Pauli instar, omnia factus omnibus, omnes in Christo lucrifacere studet. Tertius porro liber historias continet, exempla præclara sanctorum & sanctarum ostendit: in quibus legendi varius est fructus & sancta quædam piorum oblectatio. Alicubi quædam refecimus, non quod improbaremus illa, quæ omittimus: sed quod instituti nostri ratio suaserit, ea nunc prætermittere, quæ minus vulgari captui servantur ob mysteriorum & rerum, quæ tractantur, difficultatem, quodque longior non raro excursus fiat auctoris, & ea commemorantur, quæ plus obicuratatis quam commodi adferant, quæque lectorem gravare potius, ac im-

pedire, quam juvare posse videbantur. Petat illa, qui velit, ex magnis & crassis illis voluminibus seu tomis, qui novem Hieronymo inscripti passim reperiuntur. In calce visum est addere, quod idem scripsit adversus Vigilantium, ut nostri homines, hoc velut presenti antidoto instructi, sese aliosque muniant, adversum pestem Vigilantium nunc late grassantem, in sana vero Catholicaque doctrina rectius confirmetur. Est enim hic sensus atque consensus Ecclesiæ perpetuo retinendus, Christiani ut Divos eorumque sacras Reliquias pie colant: suamque pietatem externis ritibus & catholico more testentur, velint nolint Vigilantiani. Quis autem pro dignitate satis explicet, quantum in his epistolis omnibus ingenii, quid quantumque doctrinæ, prudentiæ, festivitatis simul & pietatis insit? quantum artis insuper, tum nervorum & aculeorum vehat secum stilus: ut plurimum extemporaneus, sed pulcre quidem ac citra affectationem profluens? O sanctum & apostolicum pectus, quod pro Christo, Christi que Ecclesia tam solcite vigilat, tanta contentione molitur, totque subit discrimina, dum viridem in eremo delitescit, simulque toto fero Mundo discurrit? Neque sine Apostolica solitudine & industria tot Christi Ecclesia invisit, salutat, repurgat, confirmat, atque faciat. O felix Bethleemita cellula, quæ nobis hujusmodi scripta, & responsa, fere dixeram oracula, edidit. Non eremum, sed Paradisum vocari par est, unde ad irrigandum Ecclesiæ hortum, tanta vi prorumpunt divinæ humanæque scientiæ flumina, & saluta-

res

res omnibus aquæ propinantur. Neque minus admiranda nobis & sectanda venit disciplina severitas, cum quotidiana carnis castigatione conjuncta, quæ mirificum Hieronymi spiritum aluit, confirmavit, illustravit, provexit. Verum hinc jam nobis occurret forte aliquis, qui, ordinis mutationem demiratus, & nihil ex prioribus conspicatus appendicibus; nostram requiret de Erasmo sententiam, ut qui semel ac iterum edidit nobis Hieronymum. Utinam vero edidisset ille solum, neque suis etiam scholiis, dicam an scoriis, subinde conspuisset, ac pro antidotis toxica infundens, carbones, ut ajunt, pro auro vendidisset! Nemo Erasmi Roterodami laudibus in politiori literatura invidere, nemo detrahere merito queat. Illud autem erat optandum, si quid votis possumus consequi, Desiderius ut professionis hujus terminis contentus, aut sacris studiis penitus abstinuisset, aut in judicandis Patrum scriptis minore supercilio ac candidiore animo se præditum declarasset. Nam revera postquam Erasmus Theologum agere cœpit, abusus ille ingenio, nimium sibi tribuit ac sumit: tum verborum quam rerum studiosior, severum se præbuit sæpe Aristarchum, ubi nihil erat necesse. Ita in censendis Theologorum quidem scriptis tantum sibi permisit, quantum hæcenus nemo alius: quantumvis doctus & sapiens in Ecclesia vel ipse postulare visus est, vel aliis concedendum existimavit. Silicet, ne Luthero excludenda ova deessent, & Erasmus monachus monachos insectatus est, & parum gravis ipse philosophus, doctores scholasticos tantum nomine

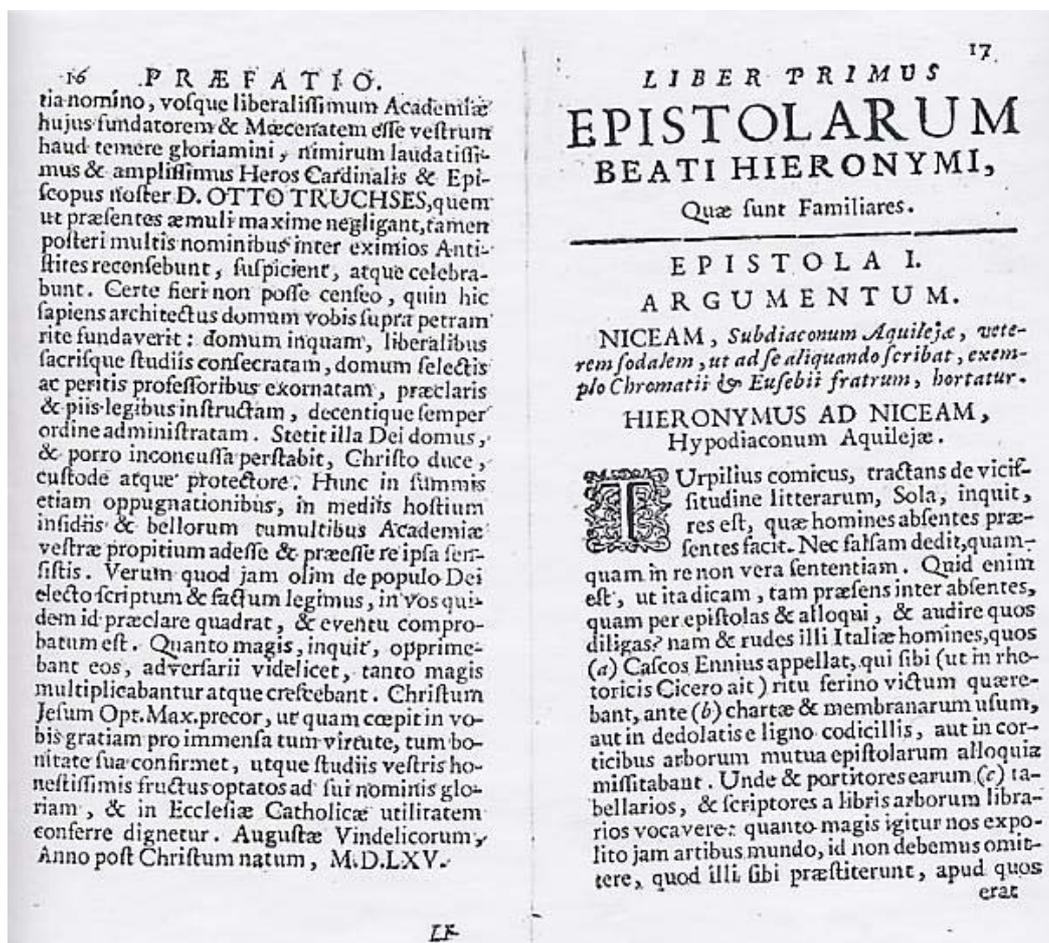
- 42 -

tractavit scurriliter: tum nescio quo spiritu ductus non aliam in Ecclesiasticis fere dogmatibus, quam Pirronicam sequi voluit Theologiam. Quid? quod libenter inculcat & oppugnat alios, se vero ipse perpetuo excusat & propugnat mordicus, ut nulli velit cedere? Unde id quod videmus, consecutus est tandem, ut Erasmani nominis auctoritatem nullus adversariorum vehementius, quam auctor ipse labefactarit, utque non plus ille ponderis apud pios fere habeat quam plerosque impios nunc solet obtinere: Morosum esse censorem oportet, qui arrepta velut virgula censoria, de præsentis & superiorum ætatum Theologicis liberrime censet, jam illis largitur, jam adimit plurima: nullamque interim ipse vel doctorum vel scholarum censuram ferre dignatur. Sunt tamen adhuc Erasimiani (o mores, o tempora!) quos docet sapere Moria & corrumpunt Colloquia prava: qui satis docti scilicet, quando cum festivitate norunt sacrificulos, fraterculos & humanas constitui unculas (sic enim istis appellare libet) mordere atque convellere: tum pulvere diserti, quando religiosis hominum ordinibus & institutis obtrestando, irreligiosas vulgi aures, ac mentes utcumque demulcent, & belli demum auctores, quando velut in theatro ob oculos ponunt alienam turpitudinem, ut jam personas ecclesiasticas satyricè perstringant, jam de rebus & cæremoniis sacris impure garriant, ne dicam & impie cum suo rideant Luciano. Accedit mirabile supercilium, quo licet illis, quodlibet, de mysteriis divinis & sacramentis plerumque incognitis, etiam inter pocula, ve-

lut

lut ex tripode pronuntiare. Sed modum excedit epistola, quæ mihi ad vos resspectenda & aliquando claudenda est. Magnifice domine rector, doctissimi viri, simul & studiosissimi adolescentes: Quod vobis, hoc quidquid est operis, dedico, jure quodam mihi facere videor; nimirum ut istius gymnasii sanctissimus Patronus, qui nova veluti veste commendatus prodit, vestris primùm excipiatur oculis, & amicis amplexibus fovéatur, utque vos eundem in epistolis adhuc spirantem agnoscat, & docentem observetis Hieronymum, quem in cælis cum Christo regnantem, studiisque vestris haud dubie faventem, pie colitis, meritoque concelebratis. Nostrum est interim, Dei Optimi Maximi benignitatem agnoscere & prædicare, qui vos diversis locis collectos in hanc præclaram studiorum communionem adscivit: qui & sedibus aliquando per alienam injuriam pulsos mire restituit: qui demum ex vobis hanc primam & ecclesiasticam vere scolam in nostra quidem Germania his annis constituit, provexit, conservavit. Quod institutum, ut est per se longe pulcherrimum, sic ad reformandas nunc ecclesias in primis opportunum debet existimari, & dignum sane in quo cum Magistratus omnes tum Episcopi suas operas & impensas maxime locent. Ingentem ergo laudem & gratiam illemeretur Antistes, qui superioribus annis rem arduam, inusitatam, sumtuosam, multis etiam repugnantibus, ausus est aggredi, idque perficere potuit, ut gymnasium hoc D. Hieronymo sacrum in Svevia extaret atque urget. Nec est obscurus ille, quem honoris gra-

tia



3.3. La hagiografía.

La expansión de los ideales tridentinos se lleva a cabo desde diferentes frentes. No cabe duda de que la negación de los protestantes hacia el papel intercesor de los santos, provoca como reacción un resurgimiento de la hagiografía como medio de ensalzar vidas ejemplares en el seno de la Iglesia. El renacer de la literatura hagiográfica tiene lugar por un lado, debido a las nuevas ediciones críticas que depuran en parte los añadidos legendarios de la ya existente, y por otro lado se publican nuevas obras para dar a conocer la vida y milagros de la galería de personajes que fueron beatificados y canonizados tras el concilio de Trento. No

pretendemos ahondar en este tema de la literatura hagiográfica, sino solamente dar unas pinceladas de introducción, puesto que son multitud los historiadores que se han ocupado de ella, existiendo incluso una asociación que engloba a los estudiosos de la materia en Alemania y Francia⁸⁷. Nuestra intención es tocar especialmente aquellos aspectos de la hagiografía en relación con las ideas tridentinas y la propagación de la fe e incidir en el importante papel que desempeñó en la lucha contrarreformista. La hagiografía ha sido estudiada por historiadores de muy diferentes países y lenguas: Peter Brown⁸⁸, Delehaye⁸⁹, Azpeitia⁹⁰, Kötting⁹¹, entre otros. La mayoría de ellos tomaron como base para sus investigaciones el libro de literatura hagiográfica por excelencia y que mayor repercusión tendría desde su publicación en 1280 en la iconografía religiosa: *La Leyenda dorada*⁹². Esta obra ha cumplido sobradamente una de sus funciones durante siglos, la de ser fuente iconográfica. Su recopilador tuvo el mérito de reunir innumerables textos,

⁸⁷ “Arbeitskreis für hagiographische fragüen” y “Mission Historique Française en Allemagne”, con sede en la ciudad universitaria de Göttingen.

⁸⁸ BROWN, P.: *The Cult of Saints*, University of Chicago Press, Chicago, 1981.

⁸⁹ DELEHAYE, H.: *Essay sur le culte des saints dans l'antiquité*, Bruselas, 1927; y *Les légendes hagiographiques*, Bruselas, 1927. Ambas obras fueron publicadas por la Sociedad de Bolandistas. El padre Delehaye afirma, después de haber hecho un estudio comparativo de las fuentes hagiográficas, que los hagiógrafos cristianos fundamentaron muchas leyendas en las fábulas de la antigüedad.

⁹⁰ AZPEITIA, Javier: *Vidas de santos. Antología del 'Flos sanctorum' de Pedro de Ribadeneyra*, Ediciones Lengua de Trapo, Madrid, 2000. El *Flos sanctorum* lo escribió el jesuita Pedro de Ribadeneyra en 1616 para Margarita de Austria.

⁹¹ KOETTING, B.: *Hagiographie, ein Lexikon für Theologie und Kirche*, Friburgo, 1960. Este autor tiene varias obras en relación con los primeros siglos del cristianismo, y especialmente del siglo IV, época de tanta trascendencia para la religión cristiana, pues el siglo prácticamente se inaugura con la libertad de culto dictada por Constantino y se cierra con la declaración del cristianismo como religión oficial del Imperio romano.

⁹² VORAGINE, S de.: *La Leyenda Dorada* (trad. de fray José Manuel Macias), 2 vols., Alianza Forma, Madrid, 1982.

aunque la simbiosis entre leyenda y realidad haya provocado el que contenga errores históricos.

Si nos remontamos a los inicios de la hagiografía, vemos que mucho antes del edicto de Constantino del año 313 d.C., ya se había empezado a dar culto a los mártires. Se conmemoraba el día de su muerte en la tierra y de su nacimiento simbólico a la vida eterna. La admiración hacia las personas santas y el deseo de seguir las surge ya tras la muerte de Cristo y la expansión de su doctrina través de los apóstoles; expansión que tantos quebraderos de cabeza causó a los emperadores romanos que veían peligrar su poder sobre los súbditos. Es precisamente a raíz de los martirios realizados por la justicia romana, cuando empezamos a tener noticias de las personas santas. Se elaboran listas de los mártires locales con algunos escuetos datos relativos al lugar y fecha de su muerte. Al rito de la conmemoración litúrgica se suma el texto hagiográfico que relata brevemente la vida y hechos más destacables de esos personajes para que la memoria histórica no olvide sus valores. Estos textos se componen con las actas de los martirios que redactan los testigos contemporáneos que han asistido a los interrogatorios y describen los suplicios a los que son castigados los cristianos por no renunciar a su fe. Más adelante, los textos de los martirologios fueron enriqueciéndose con otros relatos de carácter panegírico, y a veces con fantasías, anécdotas y exageraciones que contribuían a crear esas singulares biografías de personajes de vida ejemplar y ejemplarizante, que acompañaban al santo en el proceso de elevación a los altares.

En el siglo IV, el fin de las persecuciones conduce a la construcción de basílicas, que empiezan a enriquecerse iconográficamente con las imágenes de los apóstoles, y se

comienza a añadir a la lista de los mártires a aquellas otras personas santas que se habían destacado por su entrega a la vida ascética. Eran tan dignas de admiración como los mártires, pues también habían dado ejemplo de vida cristiana. En la segunda mitad de ese siglo IV san Jerónimo escribe *De viris inlustribus*⁹³, el libro de los claros varones eclesiásticos, en el que relaciona a escritores eclesiásticos destacando los rasgos biográficos de aquellos que, además de por su obra escrita, habían sobresalido de una manera especial por su vida de santidad⁹⁴. Con esta obra hace una importante contribución a la literatura hagiográfica, con la que se recurre a figuras del pasado que pueden servir con su ejemplo para el presente, aunque el fin principal hubiese sido relacionar los escritos de los autores eclesiásticos. Ya había escrito las vidas de Pablo ermitaño⁹⁵, de Malco⁹⁶ y de Hilarión⁹⁷, personajes de vida intachable, a los que en varias de sus epístolas pondrá de modelo comparativo para luchar contra los herejes, así como contra el comportamiento indigno de los hombres de Iglesia. Contribuye a la creación de un nuevo género literario: la biografía edificante, que tendrá un uso mayoritario en los monasterios como libro de enseñanza para los novicios, y como libros básicos para los hagiógrafos⁹⁸.

A los primeros martirologios empezó a dárseles poco después cuerpo con el añadido de detalles biográficos más extensos. Así se constituyeron los martirologios históricos,

⁹³ Publicada el año 393. Fue traducida a lengua vulgar por Domenico Cavalca.

⁹⁴ Publicada hacia el año 380

⁹⁵ Publicada entre el año 375 y el 380

⁹⁶ Año 391

⁹⁷ Publicada hacia el año 380

⁹⁸ GAIFFIER, B. de: *Etudes critiques d'Hagiographie et d'Iconologie*, Bruselas, 1967, VI, págs. 436-437.

como el de Beda el Venerable (672/3-735), quien demostró en todas sus actividades: investigaciones, transcripciones y análisis de documentos, reconstrucción de fuentes y organización de programas de enseñanza, una seriedad y una objetividad que le aproximan a la concepción y a la metodología modernas en el campo de la investigación.

En la baja Edad Media, con el inicio de las cruzadas emprendidas para rescatar los Santos Lugares, comienza el trasiego de reliquias y con ellas, el afán por dotar de veracidad los restos óseos o de otro tipo. Es la época en que se enriquecen de forma fantástica y legendaria los textos que justifican el traslado de los supuestos restos de determinados personajes santos. La proliferación exagerada de reliquias conduce también a finales de la Edad Media a un enriquecimiento progresivo de la iconografía de los santos, al construirse capillas bajo la advocación del santo sobre el lugar del nuevo enterramiento de sus restos. Cada gremio adopta a su santo patrón y se produce una desmesurada multiplicación de imágenes que suscitan respeto, provocan admiración y deseo de imitación⁹⁹. Es la época también en que el florecimiento de la literatura hagiográfica, que ya se había practicado con anterioridad -y en la que siglos antes el propio san Jerónimo había sido un auténtico maestro-, alcanza su punto culminante con la *Leyenda dorada*. Este libro fue un auténtico fenómeno editorial; alcanzó una popularidad inusitada en una época en la que todavía no se había inventado la imprenta¹⁰⁰. Su carácter narrativo, de muy fácil comprensión y cargado de ingenuidad, facilitaba las posibilidades de expresión

⁹⁹ Véase Russo, D., *op.cit.*, pág. 1.

¹⁰⁰El descubrimiento de la imprenta, es decir el procedimiento de impresión con caracteres móviles por Gutenberg tiene lugar en 1440 en Maguncia.

artística; de manera que los artífices no se preocuparon de si el contenido respondía a la realidad histórica o no. Frente a esta fantástica fuente, cargada de sencilla didáctica religiosa, las fuentes históricas quedaron relegadas a un último plano. Contenía todos los motivos habituales en el relato hagiográfico: el pecado, el martirio, la sangre, el dolor, el delirio, la culpa, el milagro, la visión, la profecía, la soledad, el encierro, el ayuno, la tentación y la locura¹⁰¹. Estos motivos, resumen del heroísmo del cristiano ante el sacrificio al que se ve sometido, representarían un arma arrojadiza contra los reformadores protestantes en la época de la Contrarreforma, si bien se depurarían algunos aspectos temáticos y formales de este género literario.

A finales del siglo XV y en el XVI se inicia la hagiografía crítica, aunque será después del concilio de Trento cuando la limpieza de este género literario trata de separar de forma metodológica los datos históricos de los legendarios. La obra de mayor envergadura en este sentido la llevaron a cabo, a partir de mediados del siglo XVII los jesuitas de Amberes de la mano de Jean Bolland con la publicación de la colección de vidas de santos, *Acta Sanctorum*. A su muerte, la congregación jesuita de los bolandistas continúa su labor publicando la colección completa en 1794¹⁰². A finales del siglo XIX, en 1882, aparece el boletín periódico sobre estudios hagiográficos e iconográficos *Analecta Bollandiana*. La depuración legendaria tiene un enorme valor como investigación histórica, pero la repercusión artística fue prácticamente nula, debido en gran parte a los acontecimientos históricos en territorios europeos. Los

¹⁰¹ Véase Azpeitia, *op.cit*, pág. XIII

¹⁰² Réau, L., *op.cit*. pág.396-397

encargos de obras de arte religioso disminuyen en progresión geométrica a partir del siglo XVIII.

En los últimos años del siglo XX, la figura de san Jerónimo, como hombre ilustre, es la elegida para inaugurar una nueva colección de literatura hagiográfica por iniciativa de la medievalista francesa Régine Pernoud¹⁰³: *“Par sa vie, tantôt ermite au désert, tantôt polémiste passionné à Rome, et “maître à penser” entouré de nombreux disciples; par les monastères qu’il a créés en Palestine –dont le premier couvent de femmes de l’histoire-; par la rédaction de la Vulgate, l’influence de saint Jérôme est immense, non seulement sur l’Église, mais sur toute la langue et la civilisation médiévales”*. Vemos, pues, que para Pernoud –y para todos los que admiramos la grandeza y la sabiduría del santo– san Jerónimo cuenta con todos los ingredientes para convertirse en cabeza de lista: tanto por su vida entregada a la ascesis en el desierto, como por su faceta de polemista apasionado en Roma y maestro pensador rodeado de múltiples discípulos; por su condición de fundador de monasterios tanto masculinos como femeninos, por la traducción de las Sagradas Escrituras, por su enorme influencia sobre la Iglesia y las lenguas y civilización medievales. Sin embargo, no ha tenido en cuenta Pernoud a la hora de enumerar los méritos del santo, su influencia no solamente en las lenguas durante la Edad Media, sino, sobre todo, en el Renacimiento, periodo en el que se empieza a traducir de forma sistemática a todas las lenguas vulgares la Biblia, y tampoco ha tenido en cuenta su condición de representante de la ortodoxia para los padres conciliares en Trento. Ha sido un personaje

¹⁰³ Véase PERNOUD, Régine: *Saint Jérôme, Père de la Bible*, Ed. du Rocher, Mónaco, 1996.

profundamente admirado, pero también profundamente odiado por los que le consideraban un rival.

Apenas un siglo después de la muerte del santo, los hagiógrafos ya habían puesto la mirada en la obra escrita de san Jerónimo. No solamente se basan en él para escribir sus vidas de santos, sino también escriben sobre él¹⁰⁴, predominando la imagen del erudito, del monje, y defensor a ultranza de la Iglesia. Sin embargo, esa explosión de la literatura hagiográfica, a partir del siglo XI deja de lado a san Jerónimo, quizá porque de su vida se tienen demasiados datos históricos como para alejarse de la realidad, era un santo ejemplar pero no de leyenda. En esos siglos medievales, hasta que Giovanni D'Andrea hace un intento de rescatar al santo erudito del olvido, sigue siendo un hombre conocido por la gente culta y por los monjes, que seguían a su patrón y su ejemplo de vida. Según Russo¹⁰⁵, san Jerónimo se ha convertido en la figura epónima de los trabajadores del espíritu.

San Jerónimo había sido varias veces tratado en biografías cortas, como el *Hieronymus noster* y *Plerosque nimirum*, ambas de mediados del siglo VII; la *Vita Sancti Hieronymi collecta ex tractatibus eius ac sanctorum Agustín, Damasi, Gregorii, Gelasii, et aliorum patrum sanctorum* de Nicolo Maniacoria a mediados del siglo XII; la vida de san Jerónimo en *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, en el siglo XIII; la vida del santo que aparece en la *Legenda Sanctorum* o *Leyenda Dorada*, de Santiago de la Vorágine, escrita en 1264, o el *Hieronymianus* de Giovanni D'Andrea, al

¹⁰⁴ *Vita Hieronymus Noster* (siglos VI-VII), *Vita Plerosque Nimirum* (siglo VI), *Beati Hieronymi Vitam* de Niccolo Maniacoria (siglo XII)

¹⁰⁵ Russo, D., *op.cit.*, pág. 24

que hemos dedicado un extenso comentario en el capítulo correspondiente al estado de la cuestión.

En el siglo XVI Erasmo de Rotterdam publica *Vita Hieronymi*, concretamente en 1516, un año antes de que se publiquen las tesis de Lutero. Esta no es una obra de ficción, sino histórica, y basada en las noticias que el propio san Jerónimo da en sus Epístolas. Erasmo hizo una crítica feroz de las leyendas en torno a la vida de san Jerónimo, que D'Andrea había añadido en su *Hieronymianus*. La inclinación por contar lo maravilloso de la vida y obras de los santos, desfigura las biografías; Erasmo afirma que la “verdad tiene un poder por sí misma que ningún artificio puede igualar”. Dice, y tiene razón, que sus Epístolas bastan para venerarle y aprender de él. Erasmo, junto con los humanistas de su época, traduce y promueve traducciones por el afán de ampliar sus conocimientos y ser al mismo tiempo puente de transmisión cultural, así que no es de extrañar la devoción que le tenía a san Jerónimo y de que éste se convirtiera en el patrón no sólo de los traductores, sino de todos los eruditos.

Es indudable el valor de la iconografía hagiográfica como apoyo a las enseñanzas religiosas poniendo como ejemplo a los personajes destacados por sus valores morales y su valentía en la defensa de los mismos frente a los infieles, a los herejes, al poder establecido, a los incrédulos, etc. Pero es indudable también que tiene que existir una base y unas normas, aunque luego éstas se sigan en mayor o menor grado. La base es la literatura hagiográfica. Sin esas compilaciones de vidas y milagros de santos, de esas biografías -tantas veces noveladas y teñidas de hechos legendarios, plagadas en ocasiones de inexactitudes y superposiciones de biografías- difícilmente hubiésemos podido reconocer a éste o a aquel santo por su vestimenta y

sus atributos. Esa literatura surge con fuerza y se convierte en la fuente principal para la iconografía, como han reconocido algunos autores, entre ellos Lambert¹⁰⁶, obviándose en múltiples ocasiones las fuentes históricas como en el caso concreto de san Jerónimo, y consecuentemente dando lugar a sonados anacronismos. Este hecho ha provocado a lo largo de la Historia el rechazo en algunos autores eruditos, como el que hemos visto por parte de Erasmo o, más adelante, el del padre Interián de Ayala¹⁰⁷, a quien incluso le llega a molestar que los artistas le pongan lentes a san Jerónimo cuando le representan en su estudio. De una u otra manera, esas formas de representación responden a unas premisas y a unos programas encaminados a la consecución de un fin.

3.3.1. El culto de dulía y de hiperdulía en la Contrarreforma

A pesar de todas las depuraciones hagiográficas, puestas en marcha como táctica para salvar las encarnizadas críticas que había sufrido la Iglesia católica en los inicios de la Reforma y las consecuencias a las que habían conducido esas críticas, el movimiento de la Contrarreforma revaloriza el culto a los santos, dotándoles de una mayor credibilidad ante los ojos de los fieles cristianos, católicos o no, al resaltar los hechos históricos de los

¹⁰⁶LAMBERT, B.: "L'iconographie dans l'art de l'enluminière. Notice iconographique", en *Bibliotheca Hieronymiana Manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de Saint Jérôme*, Steenbrügge, 1972, pág.69: "L'iconographie c'est toujours nourrie de la littérature hagiographique et les représentations d'un saint ont trouvé leur inspiration dans sa Vie. Faits historiques aussi bien que légendes postérieures seront donc la source d'inspiration principale."

¹⁰⁷ INTERIÁN DE AYALA, Juan: *El pintor christiano y erudito*, Madrid, 1782.

personajes frente a los legendarios y, al mismo tiempo, dar primacía a los grandes de la corte celestial por sus obras: los primeros mártires, los primeros diáconos, los Padres de la Iglesia, los santos fundadores de órdenes religiosas, los que se habían destacado por su vida ascética, doctores, cardenales, abades, papas y obispos, pero también reyes y príncipes que hubiesen descollado por su contribución a la expansión de la Contrarreforma. En estas páginas vamos a centrarnos en los santos que de otra u otra manera forman la corte de los elegidos junto a los motivos tradicionales de Cristo, y de la Virgen y el Niño. La iconografía de la Virgen adquiere ahora también una nueva dimensión como contraposición a la negación no sólo de su inmaculada concepción, sino también de su virginidad por parte de los protestantes. Aunque el fervor creciente hacia la Virgen es imparable desde el siglo XII, y como tal lo refleja el arte religioso, el punto culminante de la representación iconográfica de la Virgen tiene lugar en el XVII con las glorificaciones y las imágenes de la Inmaculada. Hay, desde luego, una evolución en los asuntos, que pasan por la Coronación, la presencia de María junto a la Trinidad, la Anunciación, la Adoración de los pastores, la Epifanía, como intercesora al pie de la Cruz, hasta llegar a la imagen de la Inmaculada en el barroco. Las peregrinaciones medievales para orar ante las reliquias de un santo se encaminan ahora sobre todo a los santuarios marianos que se multiplican por doquier en toda Europa para venerar a la Madre de Dios e invocar su intercesión. Se multiplican las advocaciones marianas y, en la iconografía religiosa, la imagen de la Virgen y el Niño.

En cuanto a los santos, conviene que algunos de ellos adquieran popularidad y se cargan las tintas para que los elegidos respondan a conceptos. Frente a los patronos locales o provinciales, ahora lo que prima es que el santo elegido para poner una iglesia bajo su advocación haya representado para la Historia de la Iglesia un papel principal. Así, van pasando al primer plano santos que no habían sido conocidos excesivamente por el pueblo. Si nos ceñimos a nuestro tema y ponemos el ejemplo concreto de san Jerónimo, éste salió indudablemente ganando con creces y recibió uno de los papeles protagonistas. Hasta entonces su salida al escenario se había circunscrito casi a los encargos de auténticos devotos entre las capas cultas de la población europea, a los monasterios jerónimos españoles y portugueses, y a los pocos monasterios italianos del movimiento eremítico inspirado en san Jerónimo, pues en este último país la competencia de san Francisco era difícilmente superable.

San Jerónimo, un santo que nunca fue formalmente elevado a los altares, representa los primeros decretos aprobados en Trento: la Escritura canónica, esto es la correcta interpretación de las Escrituras; pero también el propósito de enmienda en las costumbres del clero, es decir de reforma en el seno de la Iglesia, asunto del que tantos testimonios dejaría en su magisterio epistolar. El cuarteto que forma junto a los otros tres Padres de la Iglesia latina cobra tras el concilio una importancia inusitada. Las pechinas, que habían sido patrimonio casi exclusivo de los evangelistas o de sus símbolos, ceden el paso a los cuatro Padres, y en las capillas dedicadas a la Iglesia triun-

fante no puede faltar la presencia de los cuatro eclesiásticos pilares. Si hacemos un repaso a los temas sobre los que escribieron, es fácil establecer el paralelo de todos ellos con los asuntos discutidos en el concilio y con los decretos resultantes de las sesiones conciliares.

San Gregorio, que escribió *Liber regulae pastoralis* y *Teología moral* entre otras, representa a la impecable y honesta carrera eclesiástica, al perfecto sacerdote, pero también cómo a través de su labor se ganan fieles para la causa. No olvidemos que durante su pontificado tres pueblos se adhirieron a la iglesia católica: España –renuncia del rey visigodo Recaredo al arrianismo–, Inglaterra –a donde envió a evangelizar 40 monjes de su convento romano de san Andrés–, y los longobardos.

San Ambrosio se ocupará de resolver las posibles cuestiones planteadas en torno a la inmortalidad del alma y representa, además, el sacrificio de la misa. Fue el primero en utilizar el término *Misa* para designarla celebración de la eucaristía, además mandó construir una basílica para enterrar a los mártires milaneses. Los protestantes habían denostado tanto la celebración eucarística católica como el culto a los mártires y santos, afirmando que la iglesia es el lugar para orar ante Dios y meditar las Escrituras, pero no para rendir culto a los santos que ellos consideraban idolatría.

San Agustín, hijo de padre pagano y madre cristiana, representa la conversión al cristianismo y la lucha contra los errores acerca de la Trinidad. Se erigió

en patrón de los teólogos y entre sus obras más destacadas están las *Confessiones*, *De civitate Dei* –una apología del cristianismo–, *De Trinitate* y *Regula ad Servos Dei*. Baste recordar la negación de la confesión por parte del protestantismo y del misterio de la Trinidad, que incluso provocó la chanza por las representaciones de ella que hacía la Iglesia católica. Por si esto no bastase, su *Regula ad Servos Dei* sirvió de base para la organización interna de numerosas órdenes monásticas. Fue el más apreciado por Lutero, que había sido educado en un convento agustino.

En cuanto a los otros santos que pueblan los encargos artísticos mencionaremos solamente a algunos, como san Juan Bautista, que representa al bautismo y aparece en numerosas ocasiones junto a san Jerónimo como modelo de vida eremítica, tal y como veremos en el capítulo dedicado a su iconografía. Así como la fecha de celebración litúrgica de los santos coincide con el día de su muerte, a san Juan se le celebra el día de su nacimiento, pues fue el precursor de Cristo. Tan presente en la iconografía de los eremitas como san Juan Bautista o san Jerónimo está, sin lugar a dudas, la Magdalena, representante femenina de la transformación interior y la ascesis.

Ante la negación de la existencia del purgatorio por parte de los protestantes y de afirmación de la salvación por la sola fe, ¿cómo no hacer avanzar y subir en el pedestal al ya muy popular san Miguel Arcángel? Su condición de medidor de las buenas o malas obras, de sustentador del fiel de la balanza en la que el peso de las almas la hace inclinarse el platillo hacia uno u otro lado, confirma la existencia del libre

albedrío para seguir el buen o el mal camino.

Además se revalorizan los santos que fueron firmes defensores de la fe en los primeros años del cristianismo como san Esteban, o en el siglo de más encarnizadas persecuciones, el III, san Lorenzo y san Sebastián. Los dos primeros eran diáconos y el tercero soldado al servicio de Diocleciano, se rebeló contra el emperador por quererle hacer abjurar de su fe. En los *Hechos de los Apóstoles*, obra del evangelista san Lucas, se relata la razón de la elección de san Esteban como diácono y su posterior martirio: “*Esteban, lleno de gracia y de virtud hacía prodigios y señales grandes en el pueblo. Se levantaron algunos de la sinagoga [...] a disputar con Esteban, sin poder resistir a la sabiduría y al espíritu con que hablaba [...]*” y que siglos después recogerá Dídimo en su tratado sobre el Espíritu Santo, diciendo de él que poseía el don de la sabiduría y de la inteligencia concedidas por Dios a través del Espíritu Santo. San Esteban representa así la supremacía de los textos de refutación conciliares sobre las tesis luteranas. También nacidas en el siglo III fueron otras dos mártires, santa Bárbara y santa Catalina de Alejandría. Esta última representante del triunfo de la Iglesia a través de la razón y de la sabiduría. Seguramente los padres conciliares verían en ella, al igual que en san Jerónimo¹⁰⁸, el reflejo de las disputas públicas en las Dietas entre los más altos representantes de la Reforma y los teólogos católicos. Santa Bárbara, de origen turco, no podía encontrar mejor momento histórico para pasar al primer plano

¹⁰⁸El día 30 de septiembre, festividad de san Jerónimo, la Iglesia celebra el día

que ese en el que las luchas contra los turcos se dirimían a las puertas de Europa. A partir del siglo XV quedó unida en Alemania al grupo de los catorce santos intercesores, *die vierzehn Nothelfer*: Egidio, Dionisio, Eustaquio, Bárbara, Margarita, Blas, Cristóbal, Erasmo, Acacio, Ciriaco, Vito, Catalina de Alejandría, Jorge y Pantaleón que ocuparían los retablos escultóricos de las más importantes abadías barrocas de Baviera¹⁰⁹. Lo que se sabe de su vida está basado en la leyenda, que dice que se unió en la clandestinidad a un grupo de cristianos, y se convirtió al cristianismo, defendiendo frente a su padre el misterio de la Trinidad.

Estos santos, más todos los que son canonizados a partir de la segunda mitad del XVI y a lo largo del siglo XVII y del XVIII¹¹⁰ sustituyen en la iconografía a la multitud de santos locales y provinciales que habían inundado Europa en la Edad Media. El catálogo de santos se amplía y se depura al mismo tiempo. No

de la sabiduría.

¹⁰⁹ La basílica de Langheim, con el vocablo sustantivado de *Vierzehnheiligen* está dedicada a estos catorce santos; todos ellos comparten el altar central de la iglesia. Sobre estos catorce santos intercesores, véase SCHREIBER, G.: *Die 14 Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur*, Innsbruck, 1959.

¹¹⁰ Los más destacados son: Cayetano de Thiene (1480-1547, canonizado en 1671), Juan de Dios (1495-1550, canonizado en 1691), Francisco Javier (1506-1552, canonizado en 1652), Ignacio de Loyola (1491-1556, canonizado en 1622), Pedro de Alcántara (1499-1562, canonizado en 1669), Estanislao de Kostka (1550-1568, canonizado en 1729), Francisco de Borja (1510-1572, canonizado en 1671), Teresa de Jesús (1515-1582, canonizada en 1622), Carlos Borromeo (1538-1584, canonizado en 1612), Juan de la Cruz (1542-1591, canonizado en 1726), Luis Gonzaga (1568-1591, canonizado en 1726), Felipe Neri (1505-1595, canonizado en 1622), Pedro Canisio (1521-1597, a pesar de su gran obra a favor de la Contrarreforma, no fue canonizado hasta 1925); Toribio de Mogrovejo (1538-1606, canonizado en 1726), Juan de Ribera (†1611, beatificado en 1796, pero no fue canonizado hasta 1960), Roberto Belarmino (1542-1621, de canonización muy tardía, en 1930), Francisco de Sales (1566-1622, canonizado en 1665), José de Calasanz (1557-1648, canonizado en 1767), Vicente de Paúl (1581-1660, canonizado en 1737).

podemos olvidar que se pone en marcha un nuevo proceso de beatificaciones y canonizaciones con mayores controles de calidad espiritual y taumatúrgica. Para entrar en dicho catálogo primero tienen que ganarse el respeto y la veneración de los fieles. No cabe duda de que cuanto más conocemos las virtudes de alguien más le respetamos y le admiramos, y a ese conocimiento contribuye, sin duda, la nueva literatura hagiográfica. En todo el proceso de limpieza hemos visto la labor fundamental de los jesuitas, quienes suman a la nómina postridentina a los suyos, como el propio san Ignacio, san Francisco Javier, san Francisco de Borja, entre otros muchos, además de aquellos que se habían destacado de una forma muy evidente en la expansión de la Contrarreforma, como san Carlos Borromeo. La iconografía los recogerá bien en solitario, cuando de lo que se trata es de glorificar a uno de ellos o en buena y santa compañía conversando entre ellos y admirando a la Inmaculada, a la Madre con su Hijo, la Ascensión o la Coronación.

3.3.2. Efectos moralizantes de la hagiografía al servicio de los dogmas tridentinos.

Ya hemos mencionado anteriormente cómo la hagiografía es fuente para la representación iconográfica de los personajes religiosos. Es indudable el valor y efecto moralizante de los textos literarios hagiográficos y de las imágenes, pues lo que resaltan son virtudes personales, el sufrimiento, la renuncia, los valores morales. Se trata de hacerlo de manera que el fiel vea como algo natural la vida sobrenatural de los

personajes santos¹¹¹. La influencia es enorme, pues llega directamente a los sentidos. A ello contribuyen teólogos, eclesiásticos y eruditos de probada fe que marcan las directrices en las representaciones. Si tuviésemos que expresar con términos actuales la labor llevada a cabo por los jesuitas tras el concilio, diríamos que fueron los mejores creativos de la gran empresa publicitaria que fue la *congregación “de propaganda fide”*. Pero la aceptación por parte de todos los eclesiásticos de los decretos conciliares, como ya hemos visto, hace que se extiendan las obras de arte religioso a gran velocidad, debido tanto al compromiso firme que habían adquirido como a la competencia en el desarrollo de sus funciones.

En Alemania contribuyeron de manera decisiva a la expansión de la Contrarreforma príncipes y cardenales, como el de Augsburgo; en España desempeña un importante papel el rey Felipe II, y muy cerca de él fray José de Sigüenza, OSH¹¹², quien desde su atalaya de vigilancia religiosa que es El Escorial relaciona y comenta las obras de arte, y al mismo

¹¹¹ Véase “Las colecciones de El Escorial y la configuración de la pintura del barroco español” en PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Alianza Forma, Madrid, 1993, pág.14.

¹¹² MENÉNDEZ PELAYO, M: “Si se reunieran los juicios de pintores y de cuadros esparcidos por la *Historia de la Orden de San Jerónimo* del P.Sigüenza, estilista incomparable, bajo cuya mano los secos anales de una Orden religiosa, enteramente española y no de las más históricas, se convirtieran en tela de oro, digna de los Livios y Xenofontes, tendríamos un *Salón* no despreciable que quizá convidaría a muchos profanos a la lectura de este grande y olvidado escritor, quizá el más perfecto de los prosistas españoles después de Juan de Valdés y de Cervantes. Las descripciones de algunos cuadros de Tiziano están hechas de mano maestra, como por quien sabía ver y era sensible a la magia del color. La prosa del P.Sigüenza parece como que adquiere el número poético cuando trata de cuadros”, citado en el estudio preliminar de F.J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, pág.28, a la *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, Salamanca, 2000, pág.28.

tiempo que alaba o critica, induce a seguir unas directrices a los artistas. La profusión de encargos pictóricos y escultóricos representando santos era una forma de luchar contra la anterior iconoclastia y conseguir llegar al fiel por el camino del sentimiento: “*Es cosa de grandísimo consuelo andar por este santo y sagrado templo que por doquiera que se revuelven los ojos se ven y contemplan tantos retablos y altares tan santas y tan ilustres memorias, que encienden y enfervorizan el alma y levantan a la esperanza del Cielo, animada con tan vivos ejemplos como se lanzan por los ojos*”¹¹³.

No podemos olvidar las recomendaciones de tratadistas como Pacheco¹¹⁴, aunque los artistas o bien siguen las pautas iconográficas marcadas por el cliente o bien se fijan en la obra de otros artistas y, sobre todo, de grabadores, a la que añadirán sus variantes y características, pero son pocas las veces de las que tengamos noticia en que los artífices realmente acuden a las fuentes escritas, pues muchos de ellos o bien no dominaban el latín como para leer las obras escritas en esta lengua o bien carecían de buenas bibliotecas. En general, todos los tratadistas hacen alusión a la necesidad de consultar las fuentes y de poseer conocimientos históricos y no solamente una buena técnica pictórica. Especialmente en la época de la Ilustración la recomendación será ineludible, tal es el caso de Gregorio de Mayans en su *Arte de Pintar*, pero con anterioridad, y especialmente en la segunda mitad

¹¹³ SIGÜENZA, J. de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, (libro IV de la III.Parte, discurso XII, pág.634)

¹¹⁴ Véase el capítulo de la iconografía de san Jerónimo.

del XVI y durante el XVII, periodo en el que la religiosidad invade la sociedad con unas funciones concretas, y en el que el mecenazgo es, sobre todo, religioso, eran pocos los artistas que no se dejaran guiar por las propuestas del cliente en todo lo relativo al motivo iconográfico. A mediados de ese siglo XVI una comisión de teólogos escribe el primer martirologio oficial encargado por el papado, que es, por así decirlo, el catálogo oficial, ya depurado siguiendo las normas tridentinas, de los santos venerados por la Iglesia católica.

Las nuevas posibilidades formales y la no sujeción al equilibrio renacentista, pero con todo el bagaje de nuevas técnicas y conocimientos a los que se había llegado en el tratamiento de la luz, del retrato y de la anatomía, se podían adentrar en los asuntos religiosos con todos los trucos y efectismo del lenguaje envolvente y cargado de simbolismo del teatro barroco. El dramatismo con que a veces relata san Jerónimo, tan propio de los retóricos, se asemeja en ocasiones a un drama barroco. No sería raro, pues, que los iconógrafos tridentinos se hubiesen fijado no solamente en su vida, sino también en su forma de escribir para fijar normas iconográficas para los artistas.

CAPÍTULO 4.

ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA DE SAN JERÓNIMO

Como cuarto capítulo del desarrollo de nuestra investigación, llegamos finalmente, tras los sucesivos análisis, a la iconografía. La secuencia que hemos utilizado es una forma de dejar claro que sin los preámbulos propedéuticos de todo tipo, se hace ardua la tarea del comentario iconográfico específico si no poseemos más que una aguda capacidad de observación y sensibilidad para la contemplación de una imagen. Y también una forma, por qué no decirlo, de equiparar la coherencia de san Jerónimo en su profesión de traductor con el análisis coherente de su iconografía. Poseía una gran formación literaria y filológica, y su competencia lingüística estaba fuera de toda duda, pero para llegar a la interpretación y comentario correctos de lo expresado en un texto, acudía a todas las fuentes disponibles y para ello o bien solicitaba se le enviase un ejemplar de una determinada obra, o visitaba él las bibliotecas de Jerusalén y Cesarea; contrataba, además, informantes y expertos en la materia que en ese momento tuviese entre manos. Y combatió vivamente a los que se quedaban en la forma e interpretaban las Escrituras sin llegar al fondo y sin consultar las fuentes a su alcance. Desde luego, no es nuestra intención imitarle en ese vivo combate que él practicaba, entre otros motivos porque nuestra formación y conocimientos, por muy profunda que sea nuestra admiración hacia el personaje, distan mucho del punto en que pudiésemos igualarle.

Podremos expresar con mayor o menor rotundidad retórica,

según nuestras capacidades y nuestro dominio de la adjetivación, lo que sentimos ante una determinada obra artística por su belleza formal, por el equilibrio en la composición, por las nuevas técnicas aportadas por un determinado artista a una obra; podremos enumerar todos y cada uno de los objetos que nuestra retina capte y describirlos con minuciosidad. Podremos explayarnos con la emoción que sintamos ante una obra de arte, pero no quedará completo nuestro comentario, no cobrará vida realmente esa obra si no podemos ver más allá, si carecemos de la mirada escrutadora necesaria para llegar al fondo de la cuestión, si nos quedamos solamente en la piel y en la belleza externa y no resolvemos el problema de qué es en realidad lo que estamos viendo, cuál es el argumento y el significado último de la obra teatral a la que estamos asistiendo. “Si tenemos una mirada penetrante, el arte y la literatura de calidad nos descubren una verdad decisiva: que el auténtico entorno del hombre no está formado por objetos yuxtapuestos, sino por ámbitos entretreídos¹”. Y esto sucede especialmente cuando se trata de comentar una obra realizada en la época del manierismo o del barroco, cuando los asuntos son auténticas puestas en escena y la relación entre literatura y artes plásticas corre cada vez con mayor paralelismo. Al fin y al cabo una y las otras están imbuidas en este amplio periodo, que va desde mediados del XVI y recorre todo el siglo XVII y parte del XVIII, de razones ideológicas, a cuyo fin de enseñanza moral contribuye la potenciación de recursos expresivos, sean éstos escritos o gráficos.

Decía el poeta y dramaturgo alemán Christian Friedrich Hebbel (1813-1863), que el asunto es el problema, mientras que la forma es la solución. La creación artística da forma a ideas y ahí reside la grandeza del creador. Si como espectadores nos

¹ LOPEZ QUINTAS, A.: *La formación por el arte y la literatura*, Rialp, Madrid, 1993, pág.29.

conformamos con el resultado, con la solución, sin dedicarle ni siquiera unos minutos a qué es lo que la causó, cuáles son sus cimientos, dejamos parcialmente mutilado el interés histórico-cultural que pueda tener la obra. Pero si en lugar de ser meros espectadores, somos los comentadores de una determinada obra y caemos en la tentación de quedarnos en la piel, contribuiremos a que el espectador posiblemente pierda interés por una determinada pieza. Y no se trata solamente de afirmar con absoluto convencimiento que amamos y admiramos más lo que conocemos y comprendemos, y a quien entendemos, sino que se trata de una cuestión de pura psicología. ¿Qué nos atrae más, una precisa y metódica relación de características de un determinado estilo o de un artista, o si ésta va acompañada de historias con argumento? ¿Por qué preferimos una novela a un manual? ¿Por qué preferimos leer la biografía de un artista a la fría relación de sus obras? Pero es que, además, el intentar conocer el origen de una obra, los motivos por los que un determinado cliente, civil o religioso, la encargó, cuál es el asunto representado, las vicisitudes por las que pasó el artista, lo que la obra significa, y si conocemos la evolución que la iconografía del personaje principal representado ha sufrido a lo largo del tiempo, todo ello puede ayudarnos, junto con los aspectos formales, no sólo a datar obras, sino a conocer la sociología del arte. El caso de san Jerónimo en el arte cristiano occidental es realmente esclarecedor, pues va unido a diferentes corrientes de espiritualidad, a intereses humanísticos y posteriormente teológicos.

No bastaría solamente con conocer el origen y significado de la obra, sino más allá, pues pueden producirse errores culturales sangrantes, muchos de ellos motivados por el desconocimiento de lenguas extranjeras y por carecer, por qué no decirlo, del mínimo interés cultural para realizar la correcta clasificación de una obra en un museo. ¿Cómo se explica si no el hecho de haber tenido que

contemplar como una novedad en las múltiples actividades que desarrolló san Jerónimo en su vida, la de *Arzt*², resultado de una traducción directa errónea de la palabra italiana *dottore*, sin preocuparse de saber la persona que cometió tamaño despropósito que san Jerónimo es Doctor de la Iglesia? Es cierto que en vida el santo sanó muchas almas, y que por su influencia, o mejor dicho por la lectura de sus obras, otros se convirtieron o tomaron la decisión de dedicarse a la vida ascética, pero de ahí a que san Jerónimo se ocupase también de la curación física va un largo trecho cultural. Pero si hay casos en que le tachan de médico, también hay otros en que le atribuyen una deficiencia física notable. Cuando el año 375 desde Antioquia, antes de marcharse al desierto de Calcis, escribe a su amigo Rufino y le dice literalmente que *“Allí, después de pasar cuanto hay de enfermedades, perdí a uno de los que eran como mis dos ojos, pues a Inocencio, parte de mi alma, lo arrebató el fuego repentino de unas fiebres”* ha bastado para que algunos historiadores digan de él que estaba ciego, obviamente sin leer nada más de su obra ni captar su estilo literario, ni leer nada sobre, por ejemplo, las descripciones que hace del larguísimo viaje realizado hasta Belén a partir del año 385. Una cosa es que tuviese temporalmente una afección ocular, y contratase por ello a taquígrafos para dictarles sus obras y a copistas para tener ejemplares de sus escritos que enviaba después a los corresponsales encargados de la publicación o también copias de obras de otros autores por las que estuviese interesado, y otra muy distinta que fuese invidente.

La iconografía debe contribuir a proporcionar una visión integral de las obras que estudia y para ello debe hacer una

² Médico en alemán. Esta cartela bilingüe italiano-alemán está en una iglesia de Bergamo. No sabemos si escrita por un italiano con deseos de que los turistas alemanes sepan a qué se dedicó el santo, sin saber que *dottore* es un término homónimo, o si fue hecha por un alemán que no conocía la historia de san Jerónimo y tampoco se interesó por conocerla.

visualización integradora de todos los elementos implicados en ella: los puramente formales, y los sociológicos, históricos, filosóficos, teológicos.

Hemos visto en el capítulo correspondiente a la ideología tridentina que la Contrarreforma fue un movimiento con repercusiones europeas. Para la historia nacional española fue decisivo, no sólo en el aspecto religioso sino también político por la condición de monarquía católica que España tenía desde el siglo XV. España fue al mismo tiempo receptora y emisora de la ideología tridentina. Esto hizo que fuese mucho más fácil que en otros países la expansión de los decretos tridentinos, si exceptuamos Italia, que por razones obvias, al ser sede de la Iglesia de Roma, lo tuvo aún más fácil. España e Italia se convierten en la cuna de místicos, de religiosos extraordinarios que contribuyen a extender ese nuevo ambiente de reforma católica, que en el arte cristiano europeo de los periodos manierista y barroco llega a calidades excepcionales hasta bien entrado el siglo XVIII.

En este contexto político-religioso se propaga por toda Europa, cada vez con mayor intensidad, la imagen de san Jerónimo, inspirador y patrón de la orden monástica más española³, la que gozó desde su creación con el favor de la monarquía. La proverbial hospitalidad de los monjes jerónimos – nacida ya en Belén con la construcción de la primera posada para peregrinos en época de san Jerónimo– dio alojamiento a los reyes en vida y les sirvió de morada tras su muerte⁴. La imagen de su santo patrón, doctor máximo de la Iglesia y firme defensor de la

³ Quizá sería más apropiado calificarla de ibérica, pues también se extendió por Portugal.

⁴ En sus monasterios se alojaban los monarcas y su séquito durante sus viajes por España para celebrar Cortes, y son varios los monasterios que fueron al mismo tiempo lugar de enterramiento, panteón real, aunque por su importancia pensemos solamente en San Lorenzo de El Escorial como lugar de enterramiento.

ortodoxia católica, se sigue propagando, hemos dicho, por los territorios europeos con desigual éxito según los países, según qué medios se utilizasen en unos y otros para llevar a cabo la lucha por la reforma católica y según qué órdenes religiosas gozasen de mayor o menor protección real o principesca.

En este capítulo dedicado a la iconografía veremos también que mientras que a partir de finales del siglo XVIII en los países católicos del sur prácticamente ya no hay encargos con la imagen de san Jerónimo, a excepción de algunas obras destinadas a la decoración de dependencias monacales, en los países centro-europeos seguimos encontrando encargos por parte de clientes religiosos hasta mediados del siglo XX. Este hecho singular tiene dos motivos principales; en primer lugar, con la expansión de las propuestas tridentinas no se acaba la lucha religiosa por recuperar el terreno frente a los reformados, pues las guerras de religión continuaron en ese escenario europeo hasta mucho tiempo después de la finalización del concilio y de la creación de la congregación “*de propaganda fide*”. Así en la primera mitad del XVII tenemos la guerra de los Treinta Años, después continúan los conflictos religiosos a pesar de la paz de Westfalia, con posterioridad hubo iglesias del sur que estuvieron bajo la fe protestante cerca de cien años, como fue, por ejemplo, el caso del monasterio de los “pobres eremitas de san Jerónimo”⁵ de Schönbach, en la diócesis de St.Pölten, en la Baja Austria, recuperándose para el catolicismo nuevamente en los últimos años del XVIII, por lo que aún surgen encargos en el XIX. También hay que tener en cuenta que en estas tierras hubo dos procesos de secularización, el promovido por los protestantes, y el francés tras las guerras napoleónicas, además de los movimientos iconoclastas a los que hemos hecho alusión con anterioridad. La falta de

⁵ Perteneciente a los “pobres eremitas de san Jerónimo”, congregación del beato Pietro Gambacorta en Pisa, fundada hacia 1377.

sensibilidad artística por fanatismo religioso se había producido tanto entre los calvinistas en Suiza, como en la propia patria de Calvino, Francia, primero con los hugonotes⁶ y a finales del siglo XVIII con los descamisados, llegando su influencia a los países conquistados por Napoleón.

Volviendo al panorama alemán, además de lo anteriormente dicho tenemos que tener en cuenta las condiciones en que Alemania quedó después de la II Guerra Mundial por los bombardeos de los aliados, algunos de ellos perpetrados en las últimas semanas del conflicto bélico. Tras la derrota, empieza una labor de afán reconstructivo admirable y de engrandecerse y salir de la miseria a la que habían quedado reducidos sus monumentos y sus viviendas. Ese tesón por resucitar de las cenizas es capaz de reproducir con asombrosa verosimilitud las obras perdidas del pasado con el apoyo de fotografías y en aquellos lugares en que la memoria solamente era visual y no documental, se reprodujeron escenas y personajes religiosos siguiendo descripciones orales. Así encontramos, por ejemplo, algunas de las vidrieras de la catedral de Friburgo de Brisgovia, como la de los pies de la nave lateral derecha, la llamada *Christusfenster*, originalmente medieval, bombardeada en 1944, de manera que los cuatro Padres de la Iglesia latina que vemos actualmente es un diseño de Peter Valentin Feuerstein, realizado en 1971.

La réplica fiel de obras de arte perdidas durante la guerra es un hecho singular en la historia del arte alemán no suficientemente analizado. La perfección de las reproducciones, y la profesionalidad alcanzada en técnicas artísticas, hace que no podamos obviar la labor de rehabilitación y restauración de sus

⁶ El edicto de Nantes por el que fueron reconocidos sus derechos: 13 de abril de 1598; la revocación del edicto tuvo lugar el 16 de octubre de 1685 y supuso la huida a Suiza y Alemania de la mayoría de ellos.

obras de arte.⁷ Esa labor continúa en el siglo XXI, pues aún son muchos los monumentos, pinturas murales, vidrieras, tallas, esculturas en piedra, y libros que están en proceso de restauración en los estados federados de la antigua Alemania del Este. Y en el Oeste continúan las restauraciones financiadas con los donativos de los fieles.

Aunque el objeto de nuestra investigación es san Jerónimo en el arte de la Contrarreforma, no podemos aislar su representación sin tener en cuenta que se ha producido una evolución iconográfica, como por otro lado es lógico, ya que la iconografía es un reflejo –como hemos apuntado más arriba– de la evolución social, de la religiosa, de las técnicas artísticas, de intereses de la más diversa índole de una determinada época. Ya mencionábamos en el capítulo correspondiente al estado de la cuestión el valor de algunas de las obras monográficas en torno a san Jerónimo, como es el caso de la de Adolfo Venturi, en cuanto a la evolución de la representación del santo.

En una breve sinopsis podríamos decir que el santo ha pasado de ser un anónimo y laborioso monje frente a su escritorio, como por otro lado la mayoría de los monjes, solamente identificado por la inscripción con su nombre, a ser un letrado eclesiástico cargado de dignidad e identificado por los eruditos, hasta llegar a conocerse popularmente en su faceta de místico y asceta empeñado en llevar por el buen camino a media Humanidad y convertirse después en el paradigma del abanderado de la ortodoxia católica bien a través de su dedicación al ascetismo o bien en su faceta de doctor máximo de la Iglesia. En toda esa

⁷ A modo de ejemplo, podemos hoy contemplar en torno a la catedral de Ratisbona los talleres de los canteros, como en siglos pasados, y podemos analizar su trabajo en vivo y comprobar hasta qué punto su fidelidad a las piezas originales les hace utilizar técnicas antiguas, a las que aplican innovaciones tecnológicas actuales.

evolución, pero sin excesiva exposición pública, sino más bien entre los muros del monasterio, en ese estado que el siempre deseó aunque se cartease con medio mundo, se encuentra la representación de diversas escenas de su vida monacal.

En la evolución iconográfica de san Jerónimo aparecen y desaparecen determinados asuntos, según los intereses de cada época, pero no es cierto, frente a lo que afirma Reau⁸ que asuntos como el “sueño ciceroniano” surjan como una novedad en la época de la Contrarreforma. Esa exaltación a la lectura y estudio del Libro Sagrado, por contraposición a los de las letras clásicas, ya había aparecido con anterioridad en la pintura en Flandes, España e Italia: por ejemplo en el *Retablo de San Jerónimo* [fig.38] de Jaume Mateu, de 1440-1450, en la catedral castellanense de Segorbe; en el retablo de los jesuatos de Siena [fig.39], encargado a Sano di Pietro (1406-1481) el año 1444, hoy en el Museo del Louvre; o en el tríptico flamenco de la *Vida de san Jerónimo* [fig.40], de 1518, hoy en el Museo de Bourg-en-Bresse; entre otros muchos.

Todos los asuntos y motivos más importantes de su vida se dan en el arte de la Contrarreforma, pero destacando aquellos que sirven a la ideología contrarreformista, y surgiendo otros nuevos directamente relacionados con los decretos dogmáticos conciliares, como la última comunión de san Jerónimo, por ejemplo, además de aquellos en los que forma parte de escenas en las que el tema es el triunfo de la Iglesia o la glorificación de un sacramento, de un santo o un tema mariano. Más adelante incluimos un epígrafe, titulado “Antecedentes”, con obras singulares y representativas de la iconografía de san Jerónimo desde la primera aparición en Biblias iluminadas hasta llegar al concilio tridentino y otros dos más, divididos en el periodo de mayor auge en la iconografía

⁸ RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Introducción general* (trad. de José M^a Sousa Jiménez) Ed.del Serbal, Madrid, 2000, pág.547

religiosa en la época postconciliar, y en el de decadencia en el encargo de obras de arte religioso en los siglos XIX y XX.

San Jerónimo no es un santo al uso, ni pasó por la evolución general que Réau sistematiza para una ingente cantidad de santos orientales y occidentales. En primer lugar, hay que tener en cuenta que la primera originalidad de san Jerónimo es que nunca fue formalmente elevado a los altares. La devoción nace por admiración hacia la erudición del santo, es decir un aspecto nada popular en una época, la Edad Media, en que la mayoría de los fieles no sabía leer. Podríamos decir que al igual que san Jerónimo no fue elevado formalmente a los altares, aunque sí reconocida su santidad, la orden por él inspirada –que no fundada– no ha dado santos a la Iglesia, sino eruditos, a pesar de las críticas a esta orden por su excesiva dedicación al coro y poca al estudio. ¿Cuántos jerónimos conocemos que hayan sido canonizados o al menos beatificados? El padre Manuel Sanz Domínguez de la Sagrada Familia en proceso de canonización en la actualidad. ¿Alguno más? Sin embargo, sí conocemos a los pintores fray Nicolás Borrás y fray Juan Fernández de Navarrete “el Mudo”, al obispo traductor y confesor de Isabel la Católica, y catedrático de la universidad de Salamanca, Hernando de Talavera, al historiador de la orden jerónima fray José de Sigüenza, al tratadista fray Alonso de Oropesa, a los músicos fray Ignacio Ramoneda, fray Juan Rodó, fray Salvador María de Rementería, al maestro de obras fray Antonio de Villacastín, a fray Nicolás de Madrid, artífice del panteón de reyes de El Escorial; al virtuoso miniaturista de Felipe II, fray Hernando de Ávila; conocemos los nombres de bordadores, rejeros, plateros, ebanistas, iluminadores de libros... y a fray Ignacio de Madrid como historiador e impulsor de la edición de las obras completas del santo y autor de numerosos artículos sobre los más diversos aspectos de la orden jerónima, llena de

anónimos hombres piadosos que oran, estudian, investigan y crean, como san Jerónimo.

El hecho de que iconógrafos de prestigio, como Réau, consultados por generaciones de historiadores, tenga más de diez errores en las páginas que dedica a san Jerónimo en su monumental obra *Iconografía del arte cristiano*, nos anima a sacar a la luz el fruto de nuestro trabajo como modesta contribución a subsanar lo que anteriores investigadores hayan pasado por alto y sirva también para que posteriores investigadores se animen a indagar y corrijan los que podamos haber cometido nosotros. La valiosa obra de Réau contiene magníficas aportaciones conceptuales en torno a la iconografía, pero es lógico que haya ciertas inexactitudes en su exhaustiva relación de santos, debido a la ingente cantidad de personajes que recoge y a la dificultad material de poder consultar todas las fuentes existentes, históricas o legendarias en relación con cada uno de los personajes santos descritos. En general cuando consultamos obras de este tipo, se hace necesario contrastar los datos con otras similares, con monografías, si existen, sobre el tema concreto que nos interese, y con estudios particulares sobre diferentes aspectos en relación con el asunto buscado. Así evitaremos en lo posible la transmisión de errores a otros investigadores⁹.

⁹ A título de ejemplo citamos una útil *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, de Juan Carmona Muela, Istmo, Madrid, 2001, valiosa por los cuadros con nombre del personaje, episodios más importantes, representaciones más frecuentes, atributos, y vinculaciones y otros significados; y además porque cita el artículo y versículo en relación con algunos asuntos, cuando la fuente son los Evangelios. Sin embargo, en lo tocante a san Jerónimo dice escuetamente que: “Se convirtió al cristianismo durante una estancia en Antioquia, y se retiró al desierto para dedicarse al estudio de la Biblia, que posteriormente tradujo al latín [...]”. Ya hemos visto en los capítulos correspondientes a su biografía y a sus obras que esto no es exactamente así, pues una cosa es nacer en el seno de una familia cristiana y recibir el bautismo de adulto, como por otro lado era habitual en aquella época, y otra diferente convertirse al cristianismo. En cuanto a los atributos no cita ni el crucifijo, ni el capelo. La excesiva reducción de datos para formar estos cuadros sinópticos, puede en ocasiones crear confusiones.

Para la exposición del capítulo sobre la iconografía de san Jerónimo hemos dividido los epígrafes de la siguiente manera: el primero hace alusión a los atributos con que se reconoce al santo y los hemos justificado poniéndolos en relación con las fuentes escritas del propio san Jerónimo, lo que supone una novedad en los estudios de iconografía jeronimiana. El segundo se refiere a los contenidos, asuntos y motivos de la iconografía de san Jerónimo; éstos los hemos dividido cronológicamente siguiendo su peregrinar geográfico y vital. En el tercer epígrafe recogemos las diferencias tipológicas principales existentes en la iconografía jeronimiana en función de la situación geográfica donde se encargan y realizan las obras. En el cuarto epígrafe presentamos la iconografía de san Jerónimo después del concilio de Trento, con una subdivisión que recoge los antecedentes, el auge y la decadencia –no en calidad sino en cantidad–, llegando hasta nuestros días.

4.1. Los atributos de san Jerónimo en relación con las fuentes escritas.

Las *Epístolas* constituyen no solamente una importantísima fuente iconográfica para los asuntos representados sobre san Jerónimo, sino también para los atributos, dándoles significación iconográfica e iconológica. Prácticamente en la totalidad de las descripciones iconográficas en torno a la imagen del santo, se relacionan los atributos que le caracterizan. Los atributos constituyen la marca de reconocimiento inmediato de las imágenes, y tienen, obviamente, un origen –a veces histórico, a veces legendario– aunque éste no se mencione. Antes de pasar a abordar el epígrafe de los contenidos, asuntos y motivos de dicha iconografía, creemos conveniente, para un mejor conocimiento y una consiguiente mejor apreciación de las representaciones iconográficas, traer a colación el origen de los atributos que caracterizan a

nuestro santo. Creemos que el origen está precisamente en sus escritos, ya que éstos son para nosotros, sin lugar a dudas, la mejor fuente iconográfica para el análisis de su imagen. En el epígrafe relativo a la obra exegética y traductora de san Jerónimo, dentro del capítulo del análisis de las fuentes, hacemos mención de las ediciones que la posteridad hizo de sus obras y del afán humanista por regresar a las fuentes clásicas e ir dejando a un lado las leyendas en torno a la vida de los santos con el nacimiento del Humanismo. Pues bien, la fuente fundamental a la que se vuelve en el caso de san Jerónimo son sus Epístolas, además del resto de su obra escrita. No sólo la *Vulgata* alcanzaría el valor de texto oficial de la Iglesia católica en el concilio de Trento, sino que también esa veracidad de su traducción de la Biblia alcanza al resto de su obra. Esta es una de las razones por las que en el estudio de los atributos y de los asuntos hemos procurado también ir a las numerosas cartas que escribió a lo largo de su vida, a recoger los datos proporcionados por las fuentes de primera mano. No hemos querido, sin embargo, dejar a un lado otras fuentes que explican el significado de los atributos, y hemos acudido también, en casos muy concretos, a la emblemática.

*“Los atributos son los objetos reales o convencionales que sirven para hacer reconocer a un personaje. Pero no se trata de meros signos de reconocimiento [...] el atributo habla por sí mismo: una pequeña iglesia en la mano de un santo significa una fundación; una cruz un suplicio; una palma, un premio triunfal al vencedor de la muerte en martirio”*¹⁰. Bernard Lambert hablaba de los atributos como signos solamente convencionales, si bien hacía una distinción entre

¹⁰ DROULERS, Eugène: *Dictionnaire des Atributs, Allégories, Emblèmes et Symbols*, Trunhout, s.f.

los atributos generales y los particulares: “*Les premiers (des attributs généraux) conviennent à toute una classe de saints, les seconds (des attributs particuliers) se rapportent à une caractéristique précise: vertu où il excelle, miracle qui a frappé les contemporains, fait légendaire tiré de sa vie, circonstances de sa mort*”¹¹. Entre los atributos generales estaría, por ejemplo, la palma para aquellos que sufrieron martirio, mientras que los particulares identifican a un santo concreto y tienen su origen normalmente en un hecho preciso de la vida del santo.

Los atributos que acompañan a san Jerónimo, aunque hoy día pensemos y así podamos verlo en la mayoría de los diccionarios de iconografía al uso, y en los comentarios sobre distintas obras de arte en las que se le representa, no responden todos a la literatura hagiográfica, sino que muchos de ellos han sido tratados directamente en sus Epístolas, sin ser consciente el santo de la repercusión que para la historia del arte tendrían sus palabras. Para justificar esta aseveración, hemos extraído de ellas aquellos pasajes que, a nuestro juicio, han servido de fundamento para establecer los atributos con que se reconoce al santo¹².

- Sagradas Escrituras.

Digamos que este libro, como objeto que le acompaña siempre en su representación iconográfica, es uno de los que podemos considerar como auténtico, que responde a la

¹¹Véase LAMBERT, B.: “Saint Jérôme dans l’art de l’enluminure. Notice iconographique”, en *Bibliotheca Hieronymiana Manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de S.Jérôme* (Col.Instrumenta Patristica, IV: 4t. En 7 vols), Steenbrügge, 1969-1972, págs.69-76.

¹² Recordemos aquí, una vez más, que el primero que da unas normas sobre cómo debe representarse a san Jerónimo es Giovanni D’Andrea, quien conocía, si no la totalidad, al menos una parte importante del Epistolario jeronimiano.

verdad histórica¹³ y que además, tanto si se le representa como penitente, como monje o como cardenal, no falta, a excepción de algunas obras donde el objeto que sostiene en sus manos es la maqueta de iglesia o en otras en las que aparece como miembro de la corte celestial en torno a un asunto principal como la adoración de la Virgen o la Crucifixión. La presencia de las Sagradas Escrituras es un resumen no sólo de la obra de su vida, sino de la elección de su forma de vida, como así queda de manifiesto en una de sus Epístolas, y que los iconógrafos han dado en llamar “el sueño ciceroniano”, como ya hemos expuesto en el capítulo del análisis de las fuentes escritas de san Jerónimo.

[...] Sin embargo, no debemos beber a la vez el cáliz de Cristo y el de los demonios. Te voy a contar mi desventurada historia. Hace ya de ello muchos años¹⁴. Por amor del reino de los cielos me había yo separado de mi casa, padres, hermana, parientes y, lo que más me costó, de la costumbre de la buena comida, y para alistarme en la milicia, había emprendido viaje a Jerusalén. Pero de lo que no podía desprenderme era de la biblioteca que con tanta diligencia y trabajo había reunido en Roma [...] En cuando a mí, puesto en un trance tan terrible, estaba dispuesto a hacer promesas aún mayores. Por eso empecé a jurar y, apelando a su mismo nombre, dije: «Señor, si alguna vez tengo libros seculares y los leo, es que he renegado de ti» [...] en adelante, leí con tanto ahínco los libros divinos cuanto no había puesto antes en la lectura de los profanos”.

Su dedicación le absorbe realmente el tiempo, de

¹³ Nos referimos, obviamente, al hecho de haber traducido el Libro Sagrado; no al libro como objeto en sí, ya que la aparición de éste, como es bien sabido, es más tardía. Véase al respecto el interesante trabajo de MARTÍNEZ DE SOUSA, J.: *Pequeña historia del libro*, Ed.Trea, Gijón (Asturias), 1999.

¹⁴ La epístola 22 a Eustoquia la escribe el año 384 durante su estancia en Roma al servicio del papa Dámaso.

manera que si los clientes y artistas quieren presentar un atributo que le identifique éste no puede ser otro que las Sagradas Escrituras:

*“Quizá preguntes qué trabajo es ése tan considerable y tan ineludible como para impedir el obsequio de una conversación epistolar. Desde hace tiempo estoy colacionando la edición de Aquila con los rollos de los hebreos, para ver si la sinagoga ha cambiado algo por odio contra Cristo y, lo confieso a un alma amiga, hallo mucha materia para fortalecer la fe. Ya tengo hecha con exactitud la recensión de los profetas, de Salomón, el Salterio y los libros de los Reyes: llevo entre manos el Exodo, que ellos llaman ele smoth, y voy a pasar al Levítico. Ya ves, pues, que ningún deber puede anteponerse a este trabajo [...]”.*¹⁵

Aunque en algunas ocasiones falte el atributo de las Sagradas Escrituras, en la mayoría de las obras se le reconoce precisamente por la presencia de los Libros Sagrados. Si hacemos un repaso exhaustivo de representaciones de san Jerónimo, nos daremos cuenta que puede faltar cualquier otro atributo, pero el que prima por encima de todo es el Texto Sagrado. Así pues, es su obra exegética y traductora, la más importante empresa de su vida, la que le hace pasar a la posteridad y ser reconocible y reconocido por su obra intelectual. La iconografía unida a la filología, el resultado del arte del pintor unido al resultado de la obra del traductor. Este paralelismo fue uno de los aspectos fundamentales que nos hizo seleccionar la figura de san Jerónimo como tema fundamental de nuestra investigación. Vemos la importancia de san Jerónimo como motivo iconográfico para el movimiento ascético en Italia¹⁶,

¹⁵ Epístola 32,1 a Marcela, en el año 384.

¹⁶ Véase en el capítulo del estado de la cuestión, la obra de la historiadora

para la ideología de la Contrarreforma¹⁷, y no podemos dejar pasar por alto su legado filológico y la importancia que dicho legado tiene en la Historia de la Iglesia y de la Cultura para generaciones posteriores¹⁸. No es una novedad afirmar que en la historia de las lenguas escritas, la traducción de la Biblia ha constituido un punto de arranque para el desarrollo de la Lengua en los diferentes países¹⁹. Es el atributo más común, y no el león como haciendo un rápido repaso a las imágenes pudiera parecer. Ya sea en la soledad del desierto, o en el interior de su estudio, ya sea penitente o monje o con ropajes de la dignidad cardenalicia, lo que no falta prácticamente nunca es el Libro Sagrado. Y es que tanto su obra exegética como su obra literaria son la aportación más importante que transmitió al mundo de la cultura occidental.

Ese ha sido su mayor legado. En la iconografía podemos ver bien pergaminos, que responderían sobre todo a sus Epístolas, o bien rodeado de libros en su estudio, la suma de códices de su biblioteca, o bien trabajando sobre el Libro Sagrado: leyendo, comparando, traduciendo e interpretando. Pero sí hiciéramos una encuesta entre la población de fieles practicantes, pero sin conocimientos eruditos sobre la vida de los santos, sí sabrían identificar a san Jerónimo por su presentación como penitente junto al león y flagelándose el pecho con la piedra, arrepintiéndose de sus pecados, pero quizá no en muchas de las ocasiones en que nos ofrece

alemana Christiane Wiebel.

¹⁷ Véase el capítulo del análisis de la ideología tridentina.

¹⁸ Véase el capítulo del análisis de las fuentes escritas.

¹⁹ NIDA, E.: *Bible Translating*, Nueva York, 1947. –*Gott spricht viele Sprachen. Der dramatische Bericht von der Übersetzung der Bibel für alle Völker*, Stuttgart, 1966. El profesor norteamericano de origen alemán Eugene Nida está considerado como el mayor especialista contemporáneo en traducción bíblica.

a través del arte su dignidad eclesiástica en la etapa de secretario papal o en la de monje retirado en Belén.

- **Ropaje cardenalicio, capelo y túnicas y paños púrpura**

Su vestidura cardenalicia le identifica y le confiere una dignidad superior a los obispos Ambrosio y Agustín en el cuarteto de los Padres de la Iglesia latina. Inicialmente cardenal significaba clérigo vinculado especialmente al servicio de una iglesia principal. El término designaba a los que ejercían en Roma funciones importantes²⁰, como así ocurrió en su caso durante el tiempo que trabajó junto al papa Dámaso.

El anacronismo de representarle con ropaje de cardenal y capelo tiene pues sus razones. Este tipo iconográfico fue criticado por algunos de los reformadores: “[...] *and so they laugh at the habit of painting him in cardinal’s dress and identifying him by a red hat*”²¹, ya que no fue hasta 1254 en el concilio de Lyon cuando se autorizó a los cardenales, por parte del entonces papa Inocencio IV, el uso del capelo como signo de distinción²²; la sotana roja es todavía más tardía, ya que es Bonifacio VIII en 1294 quien se la concede; mientras que el resto del ropaje característico de los cardenales no les es adjudicado hasta 1464 por parte de Pablo II. El tratadista Pacheco también recoge el hecho de la concesión papal del capelo.

²⁰ Véase CHRISTOPHE, Paul: *Breve Diccionario de Historia de la Iglesia* (trad. de M. Montes), Desclée Le Brouwer, Bilbao, 1995.

²¹RICE, E.: *op.cit.*, pág.158

²² PAREDES, J. (dir) *et al.*: *Diccionario de los Papas y Concilios*, Ariel Referencia, Barcelona, 1998, pág.218-219.

“Inocencio IV cerca de los años de 1254 ordenó en el concilio Lugdunense que los cardenales traxessen el Pileo, que es el Capelo, que llamamos en castellano sombrero, de color roxo, i que sus ropas, i las guarniciones de sus caballos fuesen del mesmo color. De suerte, que este ornato es tan nuevo, que fue mas de mil años después de san Geronimo: i así parecerá sin propósito pintarle con el, i con insignias de Cardenal”²³

Una cosa es el ropaje y otra diferente la dignidad cardenalicia. El término cardenal se aplicaba a aquellos sacerdotes que estaban al cargo de los *tituli* romanos. Y, desde luego, esta forma de identificación ayuda al espectador a reconocer rápidamente a los personajes representados. En la contestación que fray José de Sigüenza hace a las críticas de los reformadores justifica la presencia de atributos anacrónicos por la facilidad que esto supone para los fieles iletrados. “¿Cómo podríamos reconocer a san Pedro como Papa, dice, en el caso de no representarle con el atributo de las llaves, si no fuese por la tiara aún cuando la tiara no existiese en tiempos de san Pedro?”²⁴. Así pues, es permisible que se represente a san Jerónimo vestido de forma anacrónica con el fin de que los fieles puedan reconocerle por su dignidad, si bien en su época los eclesiásticos de cierta relevancia no llevaban capelo rojo.

Entre los múltiples asuntos de los que san Jerónimo se ocupó a lo largo de su dilatada vida y de las cuestiones que le planteaban en torno a la interpretación de los más variados aspectos de los textos bíblicos, también hubo lugar para las vestiduras sacerdotales, informándonos no sólo de las diferentes piezas de vestir sino también de la simbología

²³ Pacheco, F.: *op.cit.*, pág.575.

²⁴ SIGÜENZA, Fray José de: *Vida de San Gerónimo, doctor máximo de la Iglesia*, Madrid, Tomás Iunti, 1595, págs. 250-276.

de los colores que estas piezas tenían²⁵:

“Conozcamos primero las vestiduras comunes a sacerdotes y pontífices. Con calzones de lino, que llegan hasta las rodillas y pantorrillas, se cubren sus partes íntimas [...] solían tejerse de lino retorcido para darles más robustez, y una vez cortados se cosían a aguja, pues este tipo de calzones no podía hacerse en un telar [...] Una segunda túnica de lino es la camisa, o vestidura talar, de doble tejido [...] Esta se adhiere al cuerpo y está tan ceñida, y sus mangas son tan estrechas, que no hay arruga ninguna en la prenda; baja hasta las piernas [...] La tercera clase de vestido es la que ellos llaman abaneth y nosotros diríamos cingulo, correa o ceñidor; los babilonios lo llaman con el neologismo hémian [...] Está tejido con hilo de color escarlata, púrpura y jacinto [...] La cuarta clase de vestido es un bonete redondo, como el que vemos en las pinturas de Ulises; es una especie de esfera cortada por la mitad, una de cuyas partes se pone en la cabeza. Los griegos y nosotros lo llamamos tiara²⁶; algunos le dan el nombre de “galero” [...] Los cuatro colores nos remiten a los cuatro elementos de que se componen todas las cosas. El lino se relaciona con la tierra, porque nace de ella; la púrpura con el mar, pues se tiñe de sus conchas; el jacinto con el aire, por la semejanza del color; el escarlata con el fuego y el éter [...] Estos cuatro colores recuerdan que es justo que el pontífice del Creador ore no sólo por Israel, sino por el mundo entero, puesto que este mundo se compone de tierra y agua, aire y fuego [...] El que los colores sobredichos estén entretejidos de oro significa que el calor vital y la providencia de la inteligencia divina lo penetran todo”.

²⁵ Epístola 64,10-20 a Fabiola

²⁶ “La tiara del papa ha sido objeto de numerosas interpretaciones. El tercer piso de la corona, cerrado por un gorro coronado por una cruz simbolizaría la soberanía pontifical sobre los arzobispos, que no tienen derecho más que a una mitra de dos círculos, y sobre los obispos, cuya mitra no lleva más que un círculo” Cfr.CHEVALIER, J. y GHEERBRANDT, A.: *Diccionario de los símbolos* (trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez), Herder, Barcelona, 1986, págs. 990-991.

Habitualmente hablamos del tipo iconográfico de san Jerónimo cardenal aunque las vestiduras no sean las propias de los cardenales, guiándonos simplemente por el color rojo, pues en ocasiones la vestimenta escarlata es la de un monje o se cubre con un sencillo manto de ese color. Ya hemos visto más arriba las fechas en que en que el papado concede definitivamente las diferentes prendas distintivas del cardenalato; incluso después de esas fechas, es fácil encontrar figuras de san Jerónimo con túnica o hábito rojo, pero no con ropaje cardenalicio, como por ejemplo en el *San Jerónimo en su estudio* [fig.41], de Durero (1471-1528), en el Museo de Arte Antiga de Lisboa.

- **Crucifijo.**

Su afán por emular a Cristo se traslada iconográficamente a la unión del santo con la imagen del Crucificado mientras dura su retiro en Calcis, que es el episodio que da lugar a la representación de penitente. Es la época de sus luchas interiores, de vencer a las tentaciones, de flagelarse para olvidar los deseos de la carne. Además, interiormente se debate entre la inclinación que siente hacia la literatura profana y el seguimiento de Cristo, pues piensa que son incompatibles. Es su época más difícil, a pesar de las dificultades que tuvo en otros periodos de su vida, y busca ayuda espiritual en el Cristo crucificado, queriendo seguir su ejemplo. Como él mismo dice en sus Epístolas:

“¡Oh, cuántas veces, estando yo en el desierto y en aquella inmensa soledad que, abrasada por los ardores del sol, ofrece horrible asilo a los monjes, me imaginaba hallarme en medio de los deleites de Roma! Me sentaba solitario, porque estaba rebosante de amargura. Contemplaba con espanto mis miembros deformados por el saco; mi sucia piel había tomado el color de un etíope. Todo el día llorando, todo el día

*gimiendo. Y si, contra mi voluntad, alguna vez me vencía un sueño repentino, daba contra el suelo con mis huesos, que apenas si estaban ya juntos[...] Así pues, desamparado de todo socorro, me arrojaba a los pies de Jesús, los regaba con mis lágrimas, los enjugaba con mis cabellos y domaba mi carne rebelde con ayunos de semanas. No me avergüenzo de mi desdicha; antes bien, lamento no ser el que fui [...] Y el Señor mismo me es testigo que después de muchas lágrimas, después de estar con los ojos clavados en el cielo, me parecía hallarme entre los ejércitos de ángeles [...]*²⁷.

Así, en algunas escenas de *San Jerónimo penitente* [fig.42] le podemos ver literalmente “arrojado a los pies de Cristo”, como el de Sodoma (1477-1549) en la National Gallery de Londres; aunque, quizá, el san Jerónimo que más cerca está del texto anterior es el penitente de El Bosco (1450-1516) en el Museo de Bellas Artes de Gante [fig.43]. En esta tabla san Jerónimo está inmerso en la más profunda meditación, tumbado boca abajo sobre una piedra, indefenso ante las pesadillas sobre las penas del infierno²⁸. En la iconografía podemos ver también en numerosas ocasiones cómo el crucifijo está unido a un árbol, como en el *San Jerónimo y un devoto* [fig.44] de Piero della Francesca (ca.1416-1492) en la Galería de la Academia de Venecia, en el cual el tronco es a la vez pilar pétreo sobre el que se apoya la Iglesia de Cristo; a veces el crucifijo es prolongación de una rama, simbolizando el árbol de la vida²⁹, como en el *San Jerónimo* [fig.45] meditando frente a su cueva, de Alberto Durero (1471-1528) en el Museo Fitzwilliam de Cambridge;

²⁷ Epístola 22,7

²⁸ STUCKENBROCK, Ch. y B. TÖPFER: *Meisterwerke der europäischen Malerei*, Könemann, Colonia, 1999, pág.98-99.

²⁹ Véase KURETSKY, S.: “Rembrandt’s Tree Stump: An Iconographic Attribute of St.Jerome”, en *Art Bulletin* 56 (1974), págs.571-580.

o bien es la propia rama del árbol la que hace las veces de cruz, como en el *San Jerónimo penitente* [fig.46], de Luis Tristán (ca.1585-1624), en la parroquia de Santa María, en Talavera de la Reina (Toledo), mientras que en otras escenas sujeta él mismo entre sus manos el crucifijo, al que mira embelesado. De este último tipo son dignos de mención tanto el *San Jerónimo penitente* [fig.47] del escultor Pietro Torrigiano (1472-1528), procedente del monasterio de San Isidoro de Campo y hoy día el Museo de Bellas Artes de Sevilla, como el de Francisco Salzillo (1707-1783), en la catedral de Murcia [fig.48], entre otros muchos.

En ocasiones, en lugar de Cristo crucificado, más propio como acompañante del san Jerónimo dedicado a la vida ascética, el santo se acompaña de una cruz de doble travesaño, la cruz de la Iglesia oriental. Este atributo lo vemos junto al santo vestido con ropaje cardenalicio, y hace alusión a su estancia en Roma junto al papa Dámaso. Baste recordar que sus funciones principales en la curia consistían en mantener la correspondencia entre las Iglesias de Oriente y Occidente no sólo por su dominio del latín y del griego, sino por su conocimiento real, vivido en primera persona, de la Iglesia de Oriente.

- **Piedra o cilicio**

La piedra es otro de los atributos identificadores del santo en las escenas en que aparece en su retiro del desierto de Calcis como penitente o meditando sobre la vida de Cristo.

“Recuerdo haber empalmado muchas veces entre clamores el día con la noche, y no haber cesado de herirme el pecho hasta que, al increpar el Señor a las olas, volvía la calma. Me inspiraba horror mi propia celdilla, cómplice de mis

*pensamientos, e irritado y riguroso conmigo mismo, me adentraba yo solo en el desierto. Lo más profundo de los valles, la aspereza de los montes, las hendiduras de las rocas era, cuando las encontraba, el lugar de mi oración y la cárcel de mi carne miserable*³⁰.

Los paisajes rocosos, tan característicos en las escenas de san Jerónimo en el desierto, vendrían a simbolizar, pues, el encierro o aislamiento para meditar sobre las tentaciones y la penitencia.

A propósito de la piedra o guijarro con que se golpea el pecho en las escenas en que aparece como penitente, resulta interesante conocer lo que él mismo escribe sobre el término “guijarro” al papa Dámaso desde Constantinopla, el año 381:

*“Como en hebreo en vez de «carbón» se lee «guijarro», en lo cual concuerdan los demás, me parece que la palabra divina quiere significarse en el «guijarro». Pues lo mismo que el guijarro es una especie de piedra durísima, redonda y perfectamente pulida, así la palabra de Dios que no puede ser doblegada por las contradicciones de los herejes ni de todos los adversarios juntos, se llama guijarro [...] Así que tanto si entendemos guijarro como si entendemos carbuncho, en el guijarro se manifiesta la verdad y fuerza de la palabra divina*³¹.

Aunque no es muy habitual en la iconografía de san Jerónimo, pero sí encontramos en ocasiones como objeto para flagelarse el cilicio en lugar de la piedra, y del que san Jerónimo dice que es la insignia de la pobreza y símbolo de la diaria penitencia³². Uno de los cuadros más conocidos en

³⁰ Epístola 22,7 a Eustoquia

³¹ Epístola 18B,2

³² Epístola 71,7 a Lucinio

que a *San Jerónimo* [fig.49] le acompaña el cilicio es el de Georges de la Tour (1593-1652) del que el pintor hizo varias versiones, hoy día en la National Gallery de Londres, en el Museo de Estocolmo y en el Museo de Grenoble.

- **Calavera**

Otro de los atributos casi siempre presente, especialmente en su representación como penitente, es la calavera como símbolo de la transitoriedad de la vida. Se trata de un atributo común a los eremitas y anacoretas, como la Magdalena, Onofre, Pablo de Tebas, Jerónimo, etc. Calavera³³ es la palabra hebrea “golghota”; recuerda a la colina del calvario, la palabra latina “calvaria” equivale también a calavera. También a éste se hace alusión en las Epístolas:

“En esta ciudad o, por mejor decir, en el lugar que era entonces, se dice que habitó y murió Adán. De ahí que el lugar en que fue crucificado nuestro Señor se llame Calvario, pues allí habría sido sepultada la calavera del primer hombre. De esa manera, el segundo Adán y la sangre de Cristo que caía gota a gota de la cruz habría lavado los pecados del padre del género humano, del primer Adán que yacía allí, y se habían cumplido entonces aquellas palabras del Apóstol: Despierta, tú que duermes, y levántate de entre los muertos y te iluminará Cristo (Ef. 5,14) Sería largo hacer un recuento de tantos profetas, de tantos hombres santos como esta ciudad ha producido. Todo el misterio de nuestra religión tiene su origen en esta provincia y en esta ciudad”³⁴.

³³ En castellano aparece la palabra calavera por primera vez en Gonzalo de Berceo y se produjeron confusiones populares entre esta palabra y los derivados de cadáver, lo cual pudo ayudar al cambio fonético de calvera en calavera. COROMINAS, J.: *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid 1997, pág.119.

³⁴ Epístola 46,3 de Paula y Eustoquia a Marcela, aunque es muy probable que la

La calavera aparece también en muy conocidas obras de san Jerónimo en su estudio, como es el mencionado de Durero en el Museo de Arte Antiga de Lisboa, cuyo tipo creará escuela y lo veremos también en Joos van Cleve (ca.1485-1540), en el Museo de Bellas Artes de Bruselas [fig.50], en el Museo Nacional de Arte de Bucarest, en el Norton Museum of Art de West Palm Beach; o en las versiones de Marinus van Reymerswaele (ca.1490-ca.1567) en el Museo del Prado, en el de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el Museo de Arte Antiga de Lisboa, en el de Bellas Artes de Bruselas, etc., en las que San Jerónimo no tiene la calavera como un elemento más del conjunto iconográfico, sino como elemento fundamental de la meditación sobre la *vanitas*. Este tipo que suele pintar Marinus [fig.51] en que el santo muy cerca del espectador, al otro lado de la mesa, parece interrogar con la mirada a quien le contempla, resulta en ocasiones turbador e incita, no cabe duda, a meditar. Son cuadros que introducen al espectador rápidamente en el espacio cerrado en el que se encuentra san Jerónimo. La representación de este san Jerónimo meditando en su estudio tuvo una enorme aceptación, y muy especialmente entre la clientela española que encargaba obras de artistas flamencos, de manera que tanto Marinus como Joos van Cleve, y tantos otros, realizan varias versiones sobre el mismo modelo.

- **Objetos de escritorio.**

El atril, el tintero, el cálamo o pluma, las tijeras, la palmatoria, las lentes, los pergaminos, la sal para fijar la

redactase el propio san Jerónimo. Se trata de una invitación para que también ella se traslade a Tierra Santa (fecha 386).

tinta y el reloj de arena, entre otros objetos como la mencionada calavera, muestran al erudito el pasar inexorable del tiempo. Cada uno de estos objetos que acompañan al santo y a otros pensadores y eruditos en su trabajo, no son meras piezas decorativas, sino que están cargadas de simbología. El significado de los mismos variará en función de si el personaje representado es religioso, como en el caso de san Jerónimo, o no. Así, por ejemplo, si hablamos de la sal utilizada para fijar la tinta que aparece en estos ejemplares de san Jerónimo en su estudio, podemos establecer una fácil relación con el alimento de la sal que se evoca en la liturgia del bautismo o con el símil que utiliza Cristo con los apóstoles llamándoles “sal de la tierra” (Mt 5,12) y del que san Jerónimo dice: “*Se llama ‘sal’ a los apóstoles, porque por medio de ellos se sazona todo el género humano*”³⁵

Pueden aparecer también botes de farmacia³⁶ con nombres de hierbas contra las picaduras de serpientes, escorpiones y arañas, como símbolo de antídotos contra el pecado; también píxides, cajitas para guardar las hostias; vasijas de cristal llenas de agua, como símbolo de pureza; o rosarios, como símbolo de la devoción a la Virgen.

Son muchos los ejemplos en que podemos apreciar con detalle todos estos objetos de escritorio, como el *San Jerónimo en su estudio* [fig.52], pintado hacia 1456 por Colantonio, en el Museo Capodimonte de Nápoles³⁷, o el de

³⁵ San Jerónimo: *Obras completas, II. Comentario a Mateo y otros escritos*, BAC, Madrid, 2002, pág.47.

³⁶ DE VICENTE GONZALEZ, J.: “Botes de botica. Blasones de las órdenes religiosas en el botamen farmacéutico. Orden de San Jerónimo”, en *Farmacéuticos* 256 (oct.2001), págs.52-56.

³⁷ Véase BOLOGNA, F.: *Il Polittico di Colantonio a San Lorenzo*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Nápoles, 2001. Fue encargado por Alfonso el Magnánimo.

Jean Metsys (1509-1575), en el Museo Camón Aznar de Zaragoza [fig.53]; o las desasosegantes imágenes de san Jerónimo de Marinus van Reymerswaele (ca.1490-ca.1567), que son tantos en número y en tantos museos que esa imagen parece haber constituido para Marinus una auténtica obsesión pictórica, como ejercicio de dibujar objetos y gestos, y como ejercicio espiritual. Pensemos que las obras de Marinus son de mediados del siglo XVI, cuando el concilio de Trento se está celebrando. Sus obras-retrato de san Jerónimo presentan en la mayoría de las versiones rostros atormentados y expresivos de gran realismo. Nada que ver con ese *San Jerónimo en su estudio* [fig.54] de Antonello da Messina (ca.1430-1479) de la National Gallery de Londres, tan distante y alejado de nosotros. Ni siquiera nos mira. Es una obra que supone un alarde técnico de composición y perspectiva, pero donde san Jerónimo no tiene contacto alguno con el espectador.

Finalmente, recogemos otros dos atributos, el más conocido por el gran público y, en segundo lugar, el menos conocido, incluso por los especialistas en iconografía. Se trata en primer lugar del león y en segundo lugar de las sandalias. El león es un atributo legendario que se le asignó al santo en *La leyenda dorada*. Estos dos atributos se acercan en su significado, pues el primero representaría la constante vigilancia frente a los peligros, y el segundo la victoria sobre las tentaciones.

- **León.**

El león se convierte en uno de los atributos iconográficos identificadores del santo, cuando curiosamente la presencia de este animal junto a él responde a un error y no a una realidad, pero esto ya no nos debe de extrañar

tratándose de san Jerónimo, ya que, como veremos a lo largo de este capítulo sobre la iconografía del santo, es habitual que la representación iconográfica se aleje de la fuente histórica y documental. Confusión de Santiago de la Vorágine, al hacer la recopilación de vidas de santos, entre san Jerónimo y san Gerásimo, de la que ya había dado cuenta Migne³⁸. La historia procede del *Pratum spirituale*, de Juan Mosco (ca.550-634)³⁹. San Gerásimo era un monje del siglo V, de Asia Menor, que se estableció en Palestina y fundó una “laura” regida por normas muy severas; a pesar de ello su fama de santidad atrajo a muchos discípulos. Un siglo después el escritor bizantino Mosco, monje primero en Jerusalén y posteriormente en Egipto, Antioquia, Alejandría y Roma, fue acumulando durante sus viajes historias de monjes con las que escribió el *Pratum spirituale*, lleno de ejemplos de virtudes cristianas. En la Edad Media se convirtió en una obra muy solicitada y se hicieron numerosas traducciones. Mosco había introducido una anécdota en la historia de la vida de san Gerásimo, en la que narraba que estando el santo a orillas del río Jordán se le acercó un león herido, que, después de sacarle una espina de la pata y curarle, se quedó en el monasterio como animal doméstico al cuidado del asno que poseían los monjes. En una de las salidas para ir a traer agua al monasterio, el asno fue robado por unos mercaderes, pero los monjes creyeron que lo había devorado el león. Tiempo después, volvieron a pasar los mercaderes cerca del monasterio, momento que aprovechó el león para ponerles en fuga y conducir al asno a casa.

³⁸ *Patrologia Latina*, 87, 3 col.2965 s.

³⁹ Véase PALMER, José S.: *El monacato oriental en el Pratum Spirituale de Juan Mosco*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1993.

Como se ve ésta es la historia tantas veces narrada pictóricamente en las escenas de la vida de san Jerónimo [fig.55]. Estas confusiones son algo habitual en la literatura hagiográfica, donde se presentan modelos que responden a ideas que se deben de transmitir al fiel con ejemplos vitales⁴⁰. A pesar de responder el león a un error, al confundir a Gerónimo con Gerásimo, y proceder la leyenda del mundo griego, no podía haberse hecho una confusión más apropiada en la *Leyenda Dorada*, compuesta en 1260. Este error de origen legendario también lo habían repetido Vincent de Beauvais en *Speculum historiale*, terminado en 1244; Pietro Calo da Chioggia († 1348) en su *Legendae de Sanctis*, y Giovanni D'Andrea en el *Hieronymianus*. Según leemos en San Pedro (I Epístola 5,8), el león tiene un sentido negativo: “*Sed sobrios y vigilad, que vuestro adversario el diablo, como león rugiente, anda rondando y busca a quien devorar*”. Sin embargo, el compañero fiel de san Jerónimo no solamente no es un león rugiente, a quien san Pedro iguala con el diablo, sino más bien al contrario, presenta una mansedumbre propia de un animal de compañía; la presencia del león manso puede tener la lectura también de quien ha vencido a la tentación, a los impulsos naturales. El error hagiográfico al que hemos aludido, queda mitigado junto al santo, ya que resulta fácil crear el paralelo con san Marcos –no por pura asimilación de atributos–, sino basado en la obra homilética de san Jerónimo. En ella encontramos su *Comentario al evangelio de san Marcos*⁴¹ que comienza así:

⁴⁰ Si leemos la Vida de Hilarión, otra de las biografías edificantes escritas por san Jerónimo, vemos que la llegada del poseído Marsitas al monasterio donde está Hilarión, el comportamiento de aquél y la reacción de Hilario son muy semejantes a la leyenda del león en el caso de Gerásimo/Jerónimo.

⁴¹ SAN JERÓNIMO: *Comentario al Evangelio de san Marcos* (trad. Joaquín Pascual Torró), Ed.Ciudad Nueva, Madrid, 1995.

“Aquel ser viviente, que en el Apocalipsis de san Juan y en el comienzo del libro de Ezequiel aparece como τετραμορφον (cuatríforme), por tener cara de hombre, cara de toro, cara de león y cara de águila, tiene también en este lugar su significado: en Mateo se descubre la cara de hombre, en Lucas la del toro, en Juan la de águila; a Marcos lo representa el león, que ruge en el desierto [...] “Voz que clama en el desierto: preparad los caminos del Señor, rectificad sus sendas⁴²”. El que clama en el desierto ciertamente es el león a cuya voz tiemblan los animales todos, corren en tropel y no son capaces de huir [...]”

Una de las curiosidades formales del león que acompaña a san Jerónimo es su semejanza con diferentes razas de perros: unas veces se trata de un samoyedo, otras parece que quien nos observa es un caniche, e incluso un chiguagua. Los hay de todos los tipos y para todos los gustos hasta bien entrado el Renacimiento, época en que empezará realmente a parecer un auténtico león, incluso por el tamaño que hasta entonces había guardado una patente desproporción. Y en cuanto a su significado en la emblemática, lo hay también para satisfacer todas las hipótesis, ya se trate de un león adormilado o de la fiera que los monjes creen que ha devorado al asno del monasterio, según la leyenda, o bien como un león sin melena, a la manera de una leona como símbolo de resistencia ante el martirio⁴³.

⁴² Mc 1,1-3

⁴³ Véase BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, J.T.: *Emblemas españoles ilustrados* (fuentes clásicas y traducción de los motes, Edward J.Vodoklys, S.J.), Akal, Madrid, 1999, págs. 473-484. De muy reciente publicación es un pequeño ensayo literario de 54 páginas que toma como argumento a san Jerónimo y a su fiel compañero por una autora que se ha especializado en la relación entre el hombre y los animales: WILLIAMS, S.: *Saint Jérôme et le lion*, Impressions Nouvelles, París, 2002.

- Sandalias

Aún habría otro atributo más que caracterizaría a san Jerónimo, según el historiador británico Eugene Rice, y ese sería las sandalias. Sin embargo, si bien es cierto que san Jerónimo tanto en su epístola 18B,16 como en la 21,25, ambas a Dámaso, habla de las sandalias como símbolo de la fuerza que vence a las tentaciones, no constituye este objeto un elemento principal de identificación iconográfica del santo:

“No podía celebrar la pascua con pies descalzos. Estas son las sandalias de que dice el Señor: «Te he calzado de púrpura», «Y unas sandalias en los pies»: para que la serpiente insidiosa no ataque su planta al andar, para que camine más seguro sobre escorpiones y serpientes, para que se prepare para el que anuncia el evangelio de la paz, no ya como quien camina según la carne, sino según el espíritu [...]”.

Y, por la alusión que hace san Jerónimo debería nuestro santo estar calzado en aquellas representaciones de penitente, sin embargo no es lo más común, aunque sí existen notables ejemplos, como el lienzo de *La Virgen con el Niño entronizada* [fig.56] y rodeada de santos, lienzo de Marco Zoppo (1433-1478) en la Gemäldegalerie de Berlín; en dicha obra quizá lo más destacado sea el ampuloso manto color jacinto que cubre a san Jerónimo, efectivamente calzado con unas elaboradas sandalias. No descalzo, sino descalzado y con las sandalias formando parte del paisaje de múltiples elementos desperdigados aquí y allá en su estudio son muchos los ejemplos existentes, desde el más conocido

grabado de Alberto Durero (1471-1528) de *San Jerónimo en su estudio*⁴⁴ o ese otro de José de Avelar Rebelo (†1657)⁴⁵, del siglo XVII, creemos que basado en el anterior por la gran similitud en la composición y en la presentación del asunto y de los detalles [fig.57], entre otros muchos aunque no tantos como para que el atributo de las sandalias haya pasado a formar parte de los objetos claramente identificadores.

Además de la enumeración de atributos como objetos identificadores, tenemos que conocer su significado, qué es lo que simbolizan y si poseen un sentido alegórico, pero también lo que el personaje representa según el tipo iconográfico con que aparece en escena. De esta forma podremos hacer una mejor interpretación del asunto representado y acercarnos así lo más posible a entender los deseos del cliente, el momento histórico en que se encargó la obra y la razón sociológica de la misma. Según Delours, entendemos por *símbolo* una figura o imagen empleada como signo de una cosa, siempre que señalemos que esta cosa es, en principio, abstracta: virtud, vicio, etc.; mientras que *alegoría* designa la personificación, bajo una forma ordinariamente humana, acompañada de atributos característicos, de una virtud, de un vicio, de una tendencia o inclinación, de un ser abstracto, de un ser colectivo, de un resultado moral⁴⁶. En la iconografía, san Jerónimo destaca por sí mismo como ejemplo de vida, es además símbolo de virtud y personificación de la erudición.

⁴⁴ Véase fig.8

⁴⁵ Véase MARTINO, P.: “La Lisboa jeronimiana”, en *Hieronymus Complutensis* 6-7 (1998), págs.181-188.

⁴⁶ GALLEGO, J.: *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1991, pág.31.

4.2. Contenidos, asuntos y motivos de la iconografía de san Jerónimo

Vayamos ya a la iconografía de san Jerónimo en particular, objeto del presente capítulo. Hemos hecho una división cuatripartita de los tipos iconográficos del santo, a diferencia de la tripartita en ocasiones (penitente, cardenal, monje) o bipartita en otras (penitente, cardenal) que suelen hacer los historiadores del arte, quienes con frecuencia olvidan que san Jerónimo también fue niño y joven.

Los contenidos, asuntos y motivos de la iconografía de san Jerónimo que componen los cuatro tipos iconográficos en los que, a nuestro juicio, pueden clasificarse las representaciones del santo y que veremos más abajo, los hemos establecido siguiendo un criterio cronológico biográfico-interpretativo. Dentro de cada uno de estos cuatro tipos iconográficos, hemos establecido la diferencia entre la aparición en solitario o bien en compañía de otros personajes, ya sean éstos la Virgen y el Niño, Cristo escarnecido o crucificado, o bien se trate de monjes, de santos o de otros personajes que tuvieron que ver con su vida.

¿Por qué hemos seguido ese criterio en cada uno de los cuatro tipos iconográficos o etapas vitales en las que hemos dividido su vida?:

- a) niñez y juventud o periodo de formación,
- b) época de ascesis y penitencia o de encontrarse a sí mismo,
- c) periodo como secretario papal en Roma o de trabajo y docencia dándose a los demás; y, por último,

- d) la etapa de serenidad y de plenitud creativa en el monasterio de Belén, cuyo resultado es el gigantesco legado espiritual para la Humanidad

Siguiendo su discurrir biográfico y sus escritos, es bien patente la búsqueda dúplice de san Jerónimo: por un lado la soledad en el sentido de aislamiento para meditar, estudiar y trabajar en su pasión, el estudio de las Sagradas Escrituras y la traducción, pero sin perder el contacto con el mundo exterior, es decir, por otro lado la búsqueda de compañía, aunque no cualquiera, sino la de aquellos con los que pudiese conversar e intercambiar ideas y opiniones coherentes en torno a asuntos teológicos.

A lo largo de los siglos, la iconografía jeronimiana ha reflejado esas dos posibilidades de soledad o de compañía. Aunque, curiosamente, cuando aparece en compañía no suele ser junto a las personas cuya amistad personal cultivó, a excepción de aquellas representaciones de sus años de adolescencia o bien de aquellas en que le acompañan sus discípulas predilectas, santa Paula y santa Eustoquia, o el joven obispo de Hipona san Agustín, al que no conoció personalmente aunque sí mantuvo con él una interesantísima y rica correspondencia epistolar, como ya hemos visto. Los personajes con los que suele aparecer son los miembros de la corte celestial, uniéndole por exigencias del guión – como por otro lado es habitual en la iconografía– a santos de otras épocas y latitudes. Se trata de esas sacras conversaciones donde aparentemente no existe la comunicación entre unos y otros. En general, los pintores no han mostrado la sensibilidad o no se les han dado las directrices para que esas sacras conversaciones lo sean realmente; sino que más bien se trata de una conjunción estética de personajes con una simbología y que respondería mejor a la denominación

de *sacra compañía*. El término sacra conversación refleja en realidad una relación espiritual, simbólica y conceptual entre unos y otros personajes. Así pues, algunos de ellos están unidos por su coincidencia biográfica y vemos que se le empareja con aquellos santos que han destacado por su labor intelectual, como santa Catalina de Alejandría⁴⁷, por ejemplo, pero también con santa Catalina de Siena⁴⁸; con los grandes reformadores y fundadores de órdenes religiosas, como san Benito⁴⁹, santo Domingo⁵⁰ y san Francisco⁵¹; con los eremitas y ascetas san Pablo ermitaño, san Onofre⁵², san Antonio Abad, la Magdalena; con el precursor san Juan Bautista⁵³, predicador del bautismo; con los escritores san Juan Evangelista⁵⁴ como anunciador del Juicio Final; con los

⁴⁷ Luca Signorelli (ca.1445/50-1523), tablas laterales del *Retablo de San Cristóbal* para la capilla Bichi de la iglesia de San Agustín, en Siena, hoy en la Gemäldegalerie, Berlín. En estas tablas aparece san Jerónimo junto a santa Eustoquia y la Magdalena en una de ellas, y en la otra san Agustín, santa Catalina de Alejandría y san Antonio de Padua.

⁴⁸ Pietro Paolo de Santa Croce (documentado en Venecia a finales del XVI y comienzos del XVII), *Desposorios místicos de santa Catalina*, a cuya escena asisten san Jerónimo y san Juan Evangelista, Gemäldegalerie, Berlín.

⁴⁹ Andrea Mantegna (1431-1506), *Sacra conversación* entre san Jerónimo, san Benito, san Gregorio y san Juan Bautista en torno a la Virgen con el Niño, Museo del Castello Sforzesco, Milán.

⁵⁰ Filippino Lippi (ca.1457-1504), *La Virgen y el Niño con san Jerónimo y santo Domingo*, en la National Gallery, Londres. En la predela san Francisco y la Magdalena enmarcan la escena central de Cristo varón de dolores.

⁵¹ Giovanni Gerolamo Savoldo (ca.1480-ca.1548), *Adoración del Niño con san Jerónimo y san Francisco*, Galería Sabauda, Torino.

⁵² Bernardo Manuel de Silva (1655-1721), *Virgen del Rosario con santos eremitas*, pintado en 1701 por encargo de don Nicolás Massieu Van Dalle y Vélez, señor de Zuitland y Lilloot, y doña Jerónima de Sotomayor Topete Van Dalle. En 1975 pasó a formar parte del Museo de Arte Sacro del santuario de Nuestra Señora de las Nieves, en Santa Cruz de La Palma. Cfr. PÉREZ MORERA, J.: *Bernardo Manuel de Silva*, "Biblioteca de Artistas Canarios" n°27, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1995.

⁵³ Andrea del Castagno (ca. 1421-1457), *Madona con el Niño Jesús y ángeles entre san Juan Bautista y san Jerónimo y dos niños de la casa Pazzi*, Museo de los Uffizi, Florencia.

⁵⁴ Sandro Botticelli (1444-1510), tabla central del *Retablo de san Marcos*, en la que san Juan Evangelista, san Agustín, san Jerónimo y san Eloy asisten a la coronación de la Virgen, Museo de los Uffizi, Florencia.

mártires como san Sebastián⁵⁵ o santa Margarita⁵⁶; con el converso san Pablo⁵⁷; junto a santos predicadores como santo Domingo o santo Tomás de Aquino⁵⁸; con los Padres de la Iglesia, especialmente con san Agustín; con los viajeros y caminantes como san Cristóbal⁵⁹; o con un extenso número de santos, como en el *Cristo glorificado por la corte celestial* [fig.58], de beato Angelico (ca.1395-1455), en la National Gallery de Londres.

En compañía san Jerónimo aparece también en escenas monacales junto a otros monjes. Las combinaciones son múltiples y responderán tanto a estudiados programas iconográficos como a razones de patronazgo. Pero también está presente en los momentos más importantes en la vida de Jesús: la Natividad, la Circuncisión, el Bautismo, la Crucifixión y la Resurrección; o en la de la Virgen, haciéndose presente en la Visitación, Anunciación, Asunción y Coronación, en bellísimos ejemplos que veremos en el periodo de auge de la iconografía religiosa después del concilio de Trento.

En las sacras conversaciones vemos que lo habitual es que se produzca el anacronismo cronológico, pues se une a personajes muy distantes en el tiempo, aunque unidos por

⁵⁵ Nicola di Maestro Antonio d'Ancona (en 1472 está trabajando en la región de las Marcas), *Los santos Jerónimo, Sebastián y Roque*, Gemäldegalerie, Berlín.

⁵⁶ Parmigianino (1503-1540), *María y el Niño con santa Margarita de Antioquia*, a la escena asiste también san Jerónimo abrazando el crucifijo, Pinacoteca Nazionale, Bolonia.

⁵⁷ *María con el Niño entronizada, san Pablo, san Jerónimo y una donante*, Escuela de Ferrara, hacia 1500, Gemäldegalerie, Berlín; o *María con el Niño con san Pablo y san Jerónimo*, de Bartolomeo Vivarini, pintado hacia 1460, National Gallery de Londres.

⁵⁸ Francisco de Zurbarán (1598-1664), *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, Museo de Bellas Artes, Sevilla.

⁵⁹ Il Pinturicchio (ca.1454-1513) *Crucifijo con san Jerónimo y san Cristóbal*, Galería Borghese, Roma.

sus ideales y afanes o por su forma de vida. Siempre nos ha llamado la atención el que estas sacras conversaciones sean en realidad la representación de un personaje ensimismado en sus pensamientos, unido a Dios pero no a los que le acompañan, se trata de una introspección. Así pues, aunque en buena compañía de otros personajes, en las sacras conversaciones todos parecen estar aislados unos de otros. Es como si los artistas hubiesen hecho un montaje fotográfico uniendo a personajes sacados de otra imagen anterior, como si se tratase de una suma de retratos individuales donde las figuras en ocasiones no tienen una relación entre sí, a no ser por el gesto de señalarse unos a otros o por la mirada.

Aunque es frecuente la sacra compañía, especialmente en Italia, en la gran mayoría de las representaciones de san Jerónimo recogidas en nuestra base de datos, bien sean éstas escultóricas o pictóricas, el santo esté solo. Sin embargo, pocos personajes religiosos habrá habido que hayan sentido y expresado su necesidad de amistad y de compañía de la manera como lo hizo san Jerónimo. Como cabeza privilegiada y consciente de su sabiduría, necesitaba intercambiar sus conocimientos, él si necesitaba esas sacras conversaciones que en el arte nunca hubo realmente. Si hacemos un repaso a su biografía, rara vez estuvo solo. La Historia nos dice que de niño gozó de la amistad de Bonoso, entre otros, y con él hizo varios desplazamientos vitales para su futuro; como penitente, contó con la compañía de otros eremitas, aunque finalmente saliese prácticamente huyendo del desierto ante las envidias de aquellos torpes o intelectualmente mediocres, que caían en la herejía por errores de interpretación.

“[...] No se me concede ni un rincón en el desierto. A diario se me pide cuenta de mi fe, como si me hubiera bautizado sin fe. Confieso lo que quieren y no quedan satisfechos. Suscribo sus fórmulas y no me dan crédito. Lo único que les gustaría es que me fuese de aquí. Me han arrancado una parte de mi alma, a mis carísimos hermanos, quienes piensan salir de aquí; es más, ya están saliendo, y dicen que prefieren habitar entre las fieras antes que con tales cristianos [...]”⁶⁰

En el desierto de Calcis comparte con otros eremitas su vida, sin embargo excepto en contadísimas ocasiones, no le podemos ver en compañía de sus contemporáneos solitarios anónimos, a no ser que se trate de modelos eremíticos como hemos apuntado más arriba o algunos ejemplos de la vida en la Tebaida. La forma común de representarle como penitente durante su estancia en el retiro calcídico es solo. Como cardenal o, para decirlo con mayor propiedad, como secretario papal durante su estancia en Roma al servicio del papa Dámaso, contó con la compañía no solamente de éste, sino de un grupo de matronas romanas que acudían con regularidad a escuchar sus enseñanzas en reuniones ascético-bíblicas. Y, como monje, convivió con los demás monjes del monasterio y además contó siempre con la inestimable ayuda y compañía de la fiel e inteligente santa Paula, a la que admira profundamente.

Los cuatro tipos iconográficos aludidos van dejando constancia de la longeva vida del santo desde los que le representan como niño recién nacido y de adolescente cuando sale de Estridón, su viaje a Tréveris y su regreso a Roma; pasando por los de penitente y cardenal, hasta llegar

⁶⁰ Epístola a Marco, presbítero de Calcis, año 377. Marco es quien le insta a que haga una confesión de fe por escrito y será la gota que colme el vaso y le haga desistir de su idea de vida retirada en el desierto.

al de monje, aunque los historiadores del arte generalmente citan tres: penitente, cardenal y monje, y en ocasiones lo reducen simplemente a dos que coinciden con los dos tipos iconográficos más conocidos: el de penitente y el de cardenal. Más adelante veremos cómo dentro de estos tipos generales, los asuntos pueden ser muy distintos y conjugan varias actividades del santo y superponen diferentes pasajes de su vida. Las diferentes representaciones de san Jerónimo se corresponden con momentos sumamente importantes en su desarrollo espiritual. Cronológicamente aparecen en el arte en el siguiente orden: en primer lugar san Jerónimo monje, en segundo lugar ataviado con ropaje cardenalicio como símbolo de su dignidad eclesiástica, y en tercer lugar como penitente; y solamente en los encargos para la decoración de monasterios aparece como niño y adolescente.

Aunque sea ésta la secuencia cronológica en que aparece en las representaciones artísticas, biográficamente la secuencia es inversa. Pues primero se traslada desde su tierra natal a Roma a estudiar con el maestro Donato, después se marcha al desierto de Calcis cuando tiene unos 28 años, permaneciendo en él dos largos años. Su estancia en el desierto, y que en el Arte da como resultado el tipo iconográfico de penitente, se produce siendo joven, más joven que cuando entra a trabajar como secretario del papa Dámaso en Roma. Es este papa el que le insta a interpretar cuestiones teológicas, cuando le plantea preguntas para ser contestadas por escrito, y el que le pide la traducción de las Escrituras. Creemos que el apoyo del papa Dámaso es el que le lleva a realizar su ingente labor literaria, pues bien conocida es la frase: *“Estás durmiendo, y hace tiempo que lees mucho y escribes poco [...] que el fruto de la lectura sea*

*que escribas*⁶¹”. La obra realizada junto al papa Dámaso es la que produce como representación iconográfica la utilización del ropaje cardenalicio como símbolo de la dignidad eclesiástica que logró en su labor al frente de la secretaría papal para las relaciones entre las Iglesias de Oriente y Occidente, y posteriormente para significar su condición de Padre de la Iglesia. En último lugar, la culminación de su vida, su tranquilidad espiritual que le llevará a realizar su mayor aportación no solamente a la Historia de la Iglesia sino a la historia de la Humanidad en general, su traducción de los textos bíblicos, viene tras su voluntario retiro a Belén y la fundación del primer monasterio organizado en el mundo cristiano. Lo habitual en el monacato era que las personas que habían decidido retirarse del mundo convirtiéndose en eremitas constituyesen una suma de individualidades que se reunían para conversar sobre temas religiosos que les preocupaban⁶² –o también para discutir, como cuenta Jerónimo desde su retiro en Calcis–. Lo que san Jerónimo propone en Belén es ordenar esa vida de retiro, compartiendo con los demás las tareas diarias y la oración de una forma organizada, pasando del eremitorio al cenobio. San Jerónimo fue inspirador de la vida monacal en común, no fundador como podemos leer en numerosos comentarios iconográficos⁶³.

⁶¹ Epístola 35,1

⁶² De muy reciente publicación es un libro, aún sin traducir al español, sobre el movimiento eremítico femenino en el siglo IV. COCO, L. (coord.): *Meterikòn. I detti delle madri del deserto*, Mondadori, Roma, 2002.

⁶³ Cfr. la ficha número 58, pág.330, de Antonio Torrejón Díaz, en el catálogo sobre la exposición que con motivo de la restauración del antiguo monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla), se ha organizado el año 2002 en aquel monasterio: “*Son muy escasos los datos que la bibliografía artística aporta sobre esta escultura del fundador (sic) de la orden jerónima. A mediados del siglo XIX Amador de los Ríos (sic) [en realidad a quien se está refiriendo el autor de la ficha es a Demetrio de los Ríos] la describe, situándola en uno de los patios del monasterio y precisando que debía pertenecer a los*

A medida que nos adentramos en el estudio de san Jerónimo y establecemos el paralelo bio-iconográfico, surgen irremediablemente un sinfín de preguntas. ¿Por qué se producen tantos anacronismos en la iconografía de san Jerónimo?, ¿por qué se fabula la historia y por qué se hace creer que la fábula es realmente la verdad histórica? ¿Por qué el Arte le suele representar solo?, ¿por qué le representa como cardenal si no lo fue?, ¿por qué le representa como hombre mayor en el desierto, si cuando allí estuvo era un hombre joven? San Jerónimo es un prototipo de ejemplo a seguir, al igual que él quiso seguir el ejemplo de Cristo. Y como prototipo no importa que el fiel no conozca exactamente la realidad, o no importa que la representación sea fiel a la realidad, lo que importa es el resultado: el fin justifica los medios. Es habitual esa disociación entre biografía y representación artística cuando se trata de san Jerónimo, porque lo primordial es el reflejo de los cambios espirituales que sufrió y la consecuencia que para las enseñanzas religiosas tuvo su ejemplo de vida, dejando a un lado si fue con ésta o aquella edad o si estos cambios se produjeron estando solo o en compañía. Es más importante su imagen como modelo con fines pedagógicos, moralizantes, devocionales que la sujeción a la verdad histórica. A ese fin contribuyó de forma decisiva la literatura hagiográfica.

Entre los autores que han tratado la forma de representar a san Jerónimo, además del citado D'Andrea, está Pacheco, quien justifica la existencia de anacronismos

momentos iniciales de desarrollo de la escultura sevillana" [...] Lo que sigue es un breve análisis estilístico para llegar a la datación y atribución a Lorenzo Mercadante.

en la iconografía de san Jerónimo, al igual que había hecho con anterioridad el padre Sigüenza rebatiendo a los humanistas, que en las ediciones críticas de la literatura hagiográfica habían denostado los anacronismos iconográficos. Antes que Pacheco ya habían creado modelos visuales pintores y grabadores tanto flamencos como alemanes con gran éxito en España, debido al floreciente comercio, a la exportación de obras de arte y emigración de artistas por parte de Flandes, y de distribución de grabados por parte de Alemania, debido a la imprenta y al establecimiento de impresores de origen alemán en España⁶⁴.

En el texto de Pacheco en relación con la iconografía de san Jerónimo hay referencias muy breves a los atributos y a la edad; menciona y justifica los anacronismos cronológicos y de vestimenta. Nos ha parecido que el texto goza del suficiente interés iconográfico como para reproducirlo completo en estas páginas. La edición consultada ha sido la de Simón Faxardo, publicada en Sevilla en 1649 ⁶⁵.

Pintura de San Jerónimo Doctor de la Iglesia

Dos cosas tengo que advertir en la pintura deste glorioso santo, la una es su penitencia en el desierto, que es la comun:i la segunda es su trage de Cardenal. I en ambas nos dará bastante luz frai Josefe de Siguença insigne escritor de su historia i de su Orden. La cual sacó de sus mesmas Epistolas:i quanto a la primera de la penitencia por el mesmo Santo. Cuando se pinta hiriéndose con una piedra en los pechos todo desnudo, i descalço, advierto que los Santos

⁶⁴ Véase el interesante estudio de GRIFFIN, C.: *Los Cromberger. La historia de una imprenta en el siglo XVI en Sevilla y Méjico*, ICI Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991.

⁶⁵ Véase también BASSEGODA, B. (ed): *Arte de la Pintura. Francisco Pacheco*, Cátedra, Madrid, 1990.

amaron mucho la honestidad, i no es necesario para darse en el pecho desnudarlo hasta los çapatos, porque basta descubrir aquella parte, desando lo demas vestido de un saco: como el dize. Que antes parece ostentar los pintores lo dificultoso de su arte, que conformarse con la razon i verdad. I es de saber que cuando le sucedia esto a San Jerónimo era moço de 30.años poco mas, o menos, i se pinta viejo impropriamente. Lo cual por estar recebido i usado no parece remediable. Pero es bien saber esta verdad, para si se ofrece pintar su vida, por los passos della, i dalle los exercicios que a cada parte de edad pertenecen, entonces tocara la penitencia del desierto de Siria a la juventud, como el mismo santo Dotor lo escribe de si a Nepociano desta suerte: Cuando era mancebo, o por decirlo assi casi moçacho, i refrenava los ímpetus de la edad laciva con la dureza del yermo, escrevi una Epistola a tu tio Eliodoro [...] Píntasele una calavera, Crucifixo, o cruz, i Calvario, i una trompeta al oido, por la continua memoria de la muerte, i juicio final. I muchos libros, por que en aquella soledad le ayudavan los estudios junto con la mortificación de su carne. I tambien se an de guardar para otra ocasión donde se pinta escribiendo i estudiando lenguas, pues siempre lo exercitava.

Del Leon dize Sigença; el autor de la vida de san Jerónimo que anda entre sus obras (que por aver mas de 400 años que anda en tan buena compañía se le puede dar algun credito) cuenta; que estando un dia rodeado de los Monjes entró un Leon, i mostrándole la mano trasspasada de una espina, i aviendosela sacado el Santo en agradecimiento se quedó en el Monasterio, ocupado en acompañar un jumento que traia leña; i que durmiéndose el Leon se lo hurtaron. I en penitencia se ocupó el Santo en el mesmo exercicio: i después que apareció permaneció en el Convento. I por esta causa lo pintan en su compañía. Aunque este suceso se atribuye a otro Monje llamado Gerasimo; i pudieron trocarse los nombres. Sea como fuere, esta pintura esta tan recebida de

mas de 500 años que no seria san Geronimo conocido sin ella. Del Leon no se halla otra cosa autentica, antes dize Molano que san Jerónimo lo atribuye a san Marcos Evangelista, porque comiença su Evangelio de la soledad diciendo; voz del que clama en el desierto. I en el significa lo mesmo, por aver abitado en una gran soledad, donde gastó 4 años en la penitencia i lecciones de los sagrados libros. Añaden los pintores la piedra con que se hiere el pecho, por lo que dize de si; Acuerdome de aver juntado el dia con la noche, clamando i suspirando, i hiriendo sin ceñar mis pechos. Tambien propriamente le pintan una vela encendida, pues a la luz della (aun en la senetud) dictó algunos escritos en las hurtadas oras de la noche.

A lo segundo del traje de Cardenal, satisfarè con las palabras del padre Siguença, que no pueden ser más graves; ase de advertir que este oficio que encargò a San Geronimo san Damaso Papa, (que fueron los negocios mas graves de la Iglesia) era responder a todas las dudas, questiones, dificultades, i controversias de la Fè, que venian de todo el mundo a la Sede Apostólica. I esto de responder a las cartas sinodales, i a todos los negocios de las Iglesias, es lo mismo que ser cancelario, lo que aora dezimos Chanciller i era oficio de tanta dignidad que no se dava sino al Presbitero de mayor autoridad i doctrina:i algunas vezes se dava a Obispos (como Casiodoro declara). Escribir las cartas en nombre del Sumo Pontífice, i responder a todos los Sínodos que los Patriarcas i Obispos hazian en sus Diocesis:notar los decretos que avian de guardar los Sacerdotes Romanos. Tenia tambien a su cargo i debaxo de su mano todos los Datarios, i Secretarios, todos los negocios i escrituras, secretos i almarios del Papa, con quien se descuidava en todo. Todo arguye con gran firmeza que aya sido san Geronimo Cardenal. Que como entonces no estavan las Dignidades en el punto que ahora, hazia esto el Presbitero cardenal de mas autoridad i mas suficiencia [...] De suerte que este ornato es tan nuevo, que

fue mas de mil años después de san Geronimo:i assi parecerá sin propósito pintarle con el, i con insignias de Cardenal. Yo digo que tendran razón de reprehender esto, sino uviesse otras muchas cosas recibidas desta manera, i con la licencia se disimulan, i con razon. Quien duda, que tuvieron siempre los Obispos, Cardenales, i Diaconos algun abito, o señal con que se distinguian de los otros, en especial cuando exercitavan sus officios en la Iglesia? Para mi tengolo por cierto. Mas demos, que por la sinzeridad de los primeros tiempos no lo tuvieron, a lo menos cuando creció el numero, i la autoridad nadie lo puede negar:sino que la uvo. Admitamos que no, pregunto como se puede significar (ahora que estan con abito distinto todas las dignidades) las que avia en aquellos tiempos, que sin duda eran las mismas, a los que solamente saben leer en las pinturas, i no tienen noticia demas letras, sino conforme a los que ven con sus ojos, que se usa en la Iglesia? Como sabrá ahora el Pueblo rudo, para quien sirve mucho la pintura, que era Papa San Pedro, San Estevan i San Lorenço Diaconos, San Ambrosio y San Agustín Obispos, sino los pintasen como los pintan? Avia en tiempo de San Pedro Tiaras ni mitras como con la que le pintan? Avia en tiempo de San Estevan almatica, alva, cordones, como nos le muestran, ni aun en los tiempos de san Lorenzo 300 años poco menos después? Por esso estan mal pintados, ni reprehende nadie esta licencia? Los hereges si la reprehenderàn porque ninguna distinción de la Iglesia les agrada, ni aun en las pinturas de los Santos. Mas los Fieles ninguna razon tienen. Pues siendo el mismo officio el que exercitava san Jerónimo que el que si exercitan los cardenales, bien es que le pongan la misma ropa, cruz, i libro, para que todos lo entiendan assi. Hasta aquí Siguença.⁶⁶

En una buena discusión se podrian haber enzarzado

⁶⁶ Nota al margen: Fr.Jua.de Sigenç.v.de S.Ger.,fol.269.

fray José de Sigüenza y Francisco Pacheco con el historiador alemán Christian Hecht⁶⁷, en el caso de haber sido contemporáneos y hubiesen llegado a leer sus palabras en torno a la forma de representar a san Jerónimo como cardenal y su comentario junto con el de Renate Mieke⁶⁸ en el Diccionario de Iconografía Cristiana.

“Sehr häufig wird der Hl. Hieronymus in bildertheologischen Traktaten behandelt, da seine übliche Darstellung nicht mit der “veritas historica” übereinstimmt, denn er wird regelmäßig in Kardinalstracht und mit seinem Löwen dargestellt, obwohl beides nicht begründbar ist; die Kardinalstracht ist sogar offenkundig historisch falsch, da sie erst im Mittelalter eingeführt wurde, was man auch schon im 16. Jh. wußte. Dennoch kann man diese Darstellungsform nicht unter die “notabiles et maioris momenti errores” (Molanus De picturis, cap.XXIII, pág.52v) einordnen. Die anakronistische Kardinalstracht kann Molanus aber leicht verständlich machen, da Hieronymus unter Papst Damasus I ein Amt ausübte, das eben dem der Kardinäle entsprach. Ebenso leicht erklärt Molanus den Löwen, der einfach zum Symbol des Wüstenaufenthaltes des Hieronymus wird. Außerdem parallelisiert er ihn mit dem Evangelisten Markus⁶⁹. Tatsächlich hat offensichtlich niemand daran gedacht, die traditionelle Kardinalstracht des Hieronymus abzuschaffen”⁷⁰

Esta última observación nos parece poco menos que infantil. Tras seis siglos, es difícil cambiar una iconografía concreta y ya tan arraigada. Se pueden crear tipos

⁶⁷HECHT, Ch.: *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1997, pág.403.

⁶⁸ MIEHE, R.: “Hieronymus”, en: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t.6, págs.519-529.

⁶⁹ *Op.cit.* pág.52v-53

⁷⁰ Hecht está citando aquí a MIEHE.

iconográficos nuevos, como *San Jerónimo viajero* respondiendo a esa parte de su vida reflejada en su obra escrita, o añadir algún atributo más a los ya existentes, pero no eliminar una forma de representación tan arraigada. No es que nadie, como afirman Hecht y Mieke, haya caído en la cuenta de eliminar esta vestimenta, sino que, por el contrario, hay razones para que aparezca con ella. San Jerónimo nunca fue formalmente elevado a los altares y el vestirle de cardenal es una forma de mostrar no solamente su dignidad eclesiástica, sino también la supremacía por encima de los otros dos Padres de la Iglesia obispos: san Ambrosio y san Agustín.

A pesar de todos los avances en su iconografía y haber servido de modelo también para los movimientos espirituales de los siglos XIII y XIV, para el pueblo, sin embargo, seguía siendo un desconocido. El desconocimiento popular del santo viene también dado por la falta inicial de atributos iconográficos claros. No es que no tuviese atributos particulares, sino que ni tan siquiera contaba con algunos de los atributos universales que hacen reconocible si no al personaje concreto, sí a la condición de mártir, de anacoreta, de soldado, de rey, etc. En sus inicios no es un santo fácilmente reconocible, si no es por los suyos, los monjes, ya que aparece sentado en su pupitre trabajando, traduciendo como monje; de manera que se le podría confundir con cualquier otro. Los monjes le reconocen como a un igual en el trabajo y como un ejemplo. El pueblo necesita signos más claros de identificación formal. En este sentido será fundamental la obra de Giovanni D'Andrea, pues marca ya una pauta de representación al establecer unos atributos para la iconografía del santo, como ya hemos mencionado. Aunque esos atributos sean el capelo y el santo en su cátedra, es decir

sigue la imagen de erudito, ya hay símbolos de identificación. San Jerónimo se retrata a sí mismo como el sabio exegeta de las Sagradas Escrituras, imagen que perdurará en el tiempo con las variantes formales propias de cada época, de cada momento histórico y social.

Veamos ya cómo le retratan los artistas, los tipos iconográficos que utilizan y su base histórica o legendaria para plasmar plásticamente los asuntos en torno al santo. En cada uno de estas subdivisiones iremos poniendo algunos ejemplos de obras.

4.2.1. Niñez y juventud

La inclusión de un apartado con la representación de Jerónimo niño y joven quizá pueda causar extrañeza, pero no hemos querido dejar pasar por alto los asuntos en relación con ese periodo de su vida, porque la escasez de obras con estas imágenes no implica la no existencia de las mismas. Es habitual encontrarlas en las series sobre la vida del santo que decoraban los claustros de los monasterios jerónimos. Quizá debido a la difícil identificación del representado cuando una obra con un asunto de su niñez o juventud no está formando parte de un conjunto, no ha sido tenido en cuenta este periodo de su vida a la hora de clasificar los tipos. Especialmente tras las medidas desamortizadoras de principios del XIX y la exclaustación, con la consiguiente dispersión de obras de arte religioso, muchos de los cuadros con escenas poco claras iconográficamente para la identificación de los personajes, ha provocado que la mayoría pasase inadvertida cuando se habla del santo. Uno de los signos claros de identificación iconográfica es o bien la

vestimenta o bien la desnudez, patente en el caso de san Jerónimo adulto que o bien va semidesnudo con el manto rojo, o bien vestido de monje o con ropaje cardenalicio. Pero la vestimenta de niño o estudiante es tan genérica que no sirve para identificarle. También es cierto que son pocas las noticias que el propio san Jerónimo nos da de su etapa en Estridón si no es para informarnos del momento en que abandonó a su familia, y una breve referencia a su tía Castorina; de su época juvenil de estudiante en Roma sí guardará, sin embargo, siempre un cariñoso recuerdo y hace varias menciones a ella a lo largo de su vida.

La escena del nacimiento aparece en algunas series sobre su vida, aunque hay que reconocer que al tener estas series un carácter doctrinal e ir destinadas a la decoración de claustros, sacristías y otras dependencias de los monasterios jerónimos, lo que empieza a interesar en ellas es el bautismo del santo, recibido en Roma cuando tiene unos veinte años.

De su nacimiento y procedencia los iconógrafos extraen los datos de las palabras del mismo san Jerónimo en su obra *De viris inlustribus*: “*Jerónimo, hijo de Eusebio, nacido en Estridón, población destruida por los godos, antaño limítrofe con Dalmacia y Panonia*” y en el prólogo al *Libro de Job*: “[...] yo, cristiano, y nacido de padres cristianos, que llevo en mi frente el estandarte de la Cruz [...]”⁷¹

De su nacimiento citaremos dos escenas alejadas en el tiempo, una de comienzos del XVI y otra

⁷¹ En el prólogo al *Libro de Job enmendado de acuerdo al texto griego*, en San

de finales del XVIII, la primera flamenca y la segunda española, una anónima y la otra de pintor conocido y bien documentado. Las directrices iconográficas de la primera es probable que las diesen los agustinos, aunque el encargo fuese realizado por un cliente civil, concretamente Margarita de Austria, y de la segunda las dieron los monjes jerónimos, comunidad que encargó la obra, pero vemos que tanto el número de personajes como las funciones que cada uno cumple en la escena son básicamente los mismos. La primera forma parte del *Tríptico de la vida de san Jerónimo* (1518) en el museo del monasterio de Brou, lugar de enterramiento de Margarita de Austria⁷² y de su marido, el duque de Saboya, en Bourg-en-Bresse, en la Saboya francesa. Recoge el momento en que el niño es lavado por una nodriza, mientras que otra mujer se acerca trayendo la cuna; a su madre, que está en la cama, la cuidan dos mujeres, una le está dando de comer y a su lado otra le alcanza una escudilla con agua. En ese momento entran el padre, Eusebio, y su tía Castorina. Los tocados de las damas delatan la procedencia flamenca de la obra [fig.59]. La segunda obra mencionada es un lienzo pintado por el sevillano Juan de Espinal, *Nacimiento de san Jerónimo*, para el monasterio sevillano de San Jerónimo de Buenavista y que hoy día se encuentra en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Sevilla. En esta obra también la

Jerónimo: *Obras completas*, t.II, BAC, Madrid, 2002, pág.487.

⁷² Hija de Maximiliano I y de María de Borgoña. Margarita de Austria manda construir este monasterio como panteón para su marido, que había muerto en 1504. El monasterio fue agustino hasta la Revolución. No se destruyó, al haber sido incluido en 1791 en la lista de monumentos que el Estado debía conservar. En el siglo XIX pasó a ser un seminario diocesano, y en 1920 el Estado cedió a la villa de Bourg-en-Bresse el edificio para que en él se instalase el museo.

madre está postrada en la cama, y el niño en brazos de la nodriza mientras que otra mujer, en lugar de traer la cuna, lo que tiene en las manos es el cesto de pañales, y al igual que en el anterior el padre, acompañado de la tía Castorina, entra a visitar al recién nacido.

Aunque no sean abundantes, sí existen, sin embargo, representaciones de su nacimiento y de sus años de estudiante en Roma y aún de sus viajes de estudios, como el que realizó a la Galia y a las fronteras del Rin, concretamente a la ciudad de Tréveris⁷³, ciudad donde visita las tumbas de los mártires –como había hecho también en Roma junto a sus amigos– y a otras poblaciones de las que años más tarde demuestra tener buenos conocimientos geográficos e históricos⁷⁴.

“[...] tú sabes que él y yo crecimos juntos desde la tierna infancia hasta la juventud florida, que los mismos regazos de las mismas nodrizas y los mismos brazos de los mismos ayos nos calentaron a los dos y que, cuando,

⁷³ De este viaje, como de todos los que hizo a lo largo de su vida, nos da cuenta el propio san Jerónimo en sus epístolas.

⁷⁴ Epístola 123,15-123,16 a Geruquia: *“Innumerables y ferocísimas gentes han ocupado por completo las Galias. Todo lo que hay entre los Alpes y el Pirineo, lo que queda entre el Rin y el Océano, lo han devastado el quado, el vándalo, los sármatas, los alanos, los gépidos, los hérulos, los sajones, los burgundios, los alamanes e, incluso, ¡oh desdichada república!, los enemigos panonios. Maguncia, noble ciudad en otro tiempo, ha sido tomada y destruida, y muchos miles de hombres han sido cruelmente asesinados en la iglesia. Worms ha sucumbido tras largo asedio. La poderosa ciudad de Reims, la de Amiens, Arrás, los «morinos, los últimos entre los hombres», Tournai, Espira y Estrasburgo han pasado a ser Germania. Las provincias de Aquitania, la Novempopulonia, la Lugdunense y la Narbonense han quedado arrasadas, a excepción de unas pocas ciudades [...] En otro tiempo, desde el mar Ponto a los Alpes Julianos no era nuestro lo que era nuestro, y durante treinta años, rota la frontera del Danubio, se combatía en plenas regiones del Imperio romano [...] ¿Qué historiadores podrían narrar con palabras dignas que Roma está luchando en su propia casa no por la gloria, sino por la supervivencia?”*

después de los estudios en Roma, ambos compartíamos comida y hospedaje junto a las riberas medio bárbaras del Rin, fui yo el primero que comenzó a quererte servir [...] Tal vez he alargado el discurso más de lo que permitía la brevedad de una carta. Esto me suele ocurrir siempre que se trata de decir algo en elogio de nuestro Bonoso⁷⁵. Pero volviendo al punto del que me había desviado, te ruego que mi alma no pierda al que han perdido mis ojos: al amigo que por tanto tiempo se busca, a duras penas se encuentra y con dificultad se conserva [...] la amistad es cosa que no se compra, el amor no tiene precio. Una amistad que puede cesar, nunca ha sido sincera.”

En cuanto a la subdivisión que hemos realizado de los asuntos iconográficos entre san Jerónimo en solitario o bien acompañado, dados los asuntos que recoge la iconografía del santo en esta primera etapa de su vida, nacimiento y estudios, es difícil que haya representaciones del santo en solitario: pues se trata del nacimiento, de la despedida de su familia en Estridón antes de partir a Roma, de la visita a las catacumbas en compañía de sus amigos y compañeros en la academia del maestro Donato, del viaje a la Galia y a Germania, el bautismo de manos del papa Liberio [fig.60] una vez que está ya en Roma, como por ejemplo vemos en otro de los lienzos de Juan de Espinal para decorar el claustro alto del mencionado monasterio sevillano, etc.

Quizá la más deliciosa y original de las que tenemos localizadas de esta etapa de su vida es la grisalla que aparece en la puerta derecha del mencionado tríptico flamenco de la *Vida de san*

⁷⁵ Cartas 3,5 y 3,5 a Rufino.

Jerónimo haciendo pareja con la escena del nacimiento, antes mencionada. En dicha puerta derecha san Jerónimo, de pie frente a los maestros, parece estar examinándose, mientras el resto de sus compañeros, sentado en el suelo, espera turno para examinarse [fig.61]. Esa imitación de la vida de Cristo que él se propuso llevar desde que tomó la decisión de bautizarse, parece ya anunciarse en sus años de estudio en Roma, representados en esta escena que nos lleva a ponerla en relación con el versículo del evangelio de san Lucas⁷⁶ donde dice: “*Doce años había cumplido el Salvador y sentado en el Templo, preguntando sobre cuestiones de la Ley, enseña más mientras más pregunta sagazmente*”.

Pero no es menos encantadora y sugerente la escena pintada por Juan de Espinal a finales del siglo XVIII, hoy día en la iglesia del castillo de Aracena (Huelva), de los dos amigos, Bonoso y Jerónimo, escribiendo y leyendo en un paisaje boscoso [fig.62], que bien podría tratarse de los paisajes del sur de Alemania durante el viaje de estudios que ambos hicieron⁷⁷. En esas tierras germanas fue donde empezó a hacerse con su importante biblioteca particular copiando las obras de Hilario de Poitiers, quien luchó contra el arrianismo a través de sus tratados, como *De Trinitate*.

De este periodo de niñez y juventud de san Jerónimo la serie más completa por la variedad de

⁷⁶ Lc 2,41-48

⁷⁷ Este lienzo forma parte de una serie de veintiséis pintados para decorar el claustro alto del monasterio sevillano de San Jerónimo de Buenavista.

asuntos es la que a principios del siglo XVII pinta el portugués Simão Rodríguez para la sacristía del monasterio jerónimo de Lisboa. En ella se suceden las escenas de la despedida de sus familiares y la bendición de su padre Eusebio cuando, junto a su amigo Bonoso, es enviado a Roma a estudiar; su estancia como alumno, tomando apuntes, en la academia de Donato en Roma, en cuya escena se distingue al fondo el castillo de Sant'Angelo, y más tarde recibiendo el bautismo, cubierto con la túnica blanca de los catecúmenos, de manos del papa Liberio; el paseo con Bonoso por las riberas del Rin y copiando las obras de Hilario de Poitiers en su estancia de Tréveris⁷⁸, en la que podemos ver los primeros libros de su biblioteca particular, mientras que ahora entre los restos arquitectónicos se aprecia la ruina de la torre circular del *caldarium* de las termas imperiales de Tréveris [fig.63]; otra escena que representa la nueva despedida de su familia, ahora de forma definitiva, después de su estancia en Aquileya; el embarco hacia Antioquia y una vez que ha llegado allá, el contacto que hace primero con clérigos y después con eremitas [fig.64].

Ni uno solo de los atributos que conocemos del santo le acompaña, su vestimenta es la de un joven del siglo XVII, pero la presentación de escenas habla por sí misma y sigue paso a paso su etapa de formación hasta que decide su retiro voluntario en el desierto de Calcis, en Siria, protagonizando así un importante

⁷⁸ Esta es una de las pocas escenas en que le podemos ver en su estudio, pero jovencito y no vestido con ropaje cardenalicio ni bajo el tipo de penitente, sino ataviado de negro con las ropas de estudiante

cambio vital que, como todos los suyos, va unido a un desplazamiento geográfico⁷⁹. Dicho cambio vital lo resumiría Francisco de Goya en un brevísimo pie de imagen: “*al desierto para ser santo, amén*” [fig.65], en el Museo del Prado, que acompañaba al dibujo a pincel con tinta china que hizo de san Jerónimo penitente⁸⁰, tipo iconográfico que desarrollamos en el siguiente epígrafe.

4.2.2. Ascesis y penitencia

El personaje de san Jerónimo asceta y penitente se representa iconográficamente bajo un tipo genérico conocido como penitente en el que se combinan tres elementos principales: el propio san Jerónimo, la cruz y las Sagradas Escrituras. Al personaje y a estos dos atributos del erudito asceta, se unirán otras personas y objetos creando múltiples variantes de este tipo iconográfico y lo enriquecerán con otros contenidos y motivos. Bajo la denominación de penitente lo que se pone de manifiesto es la elección de una vida retirada durante unos años al desierto como preparación necesaria para la vida monacal, e iconográficamente se presenta al santo en diferentes actitudes, bien arrodillado, bien en semigenuflexión o bien sentado, que unas veces se flagela y otras no, que simplemente

⁷⁹ Los desplazamientos geográficos de Jerónimo han gozado del interés de los historiadores franceses del XIX interesados en la vida del santo. En la segunda mitad de siglo se publican dos interesantes obras que abordan este asunto; una de ellas es la de BERNARD, E.: *Les voyages de Saint Jérôme, sa vie, ses oeuvres, son influence*, París, 1864; y la otra inserta los viajes de san Jerónimo dentro de un contexto más general, que es el de la emigración de los hombres de religión a Tierra Santa. Se trata de la de THIERRY, A.: *Saint Jérôme, la société Chrétienne a Rome et l'emigration Romain en terre sainte*, Didier, París, 1867.

⁸⁰ Comprado a Mariano de Goya e ingresado en el Museo de la Trinidad en 1866.

está pensando sobre las Sagradas Escrituras, escribiendo, comparando textos en hebreo y en griego, traduciendo al latín, reflexionando en el momento en que es sorprendido por una voz celestial procedente de un ángel trompetero, o abstraído en la meditación sobre la crucifixión del Señor, acariciando al manso león, inseparable compañero y otro signo más del alejamiento de la realidad histórica en la representación de san Jerónimo, e incluso afilando su cálamo para seguir escribiendo como en el delicioso *San Jerónimo penitente* de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), ya mencionado con anterioridad, en la iglesia de la Concepción de La Laguna; o ese otro en que es sorprendido precisamente en este quehacer, en preparar uno de sus más preciados instrumentos de trabajo, como en el dibujo al aguafuerte de Jusepe de Ribera (1591-1652) *San Jerónimo oyendo la trompeta del Juicio Final* [fig.66], en el Museo y Galería Nacional de Capodimonte⁸¹. Habitualmente se reconoce al penitente por su semi-desnudez, con el cuerpo parcialmente cubierto por un manto de color rojo y un paño de pureza blanco, pero puede suceder también que el color rojo o el capelo no hagan acto de presencia y que el santo se cubra tan sólo con un paño de pureza blanco, como en el místico *San Jerónimo penitente* [fig.67], de autor anónimo del primer tercio del siglo XVII, propiedad de la Fundación Central Hispano⁸²; pero es también muy común,

⁸¹ Véase MENA MARQUÉS, M.: “El dibujo en el arte de Ribera”, en *Ribera 1591-1652*, Museo del Prado, Madrid, 1992, pág.130. El dibujo está en el *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, Nápoles, inv. n°12

⁸² DÍAZ PADRÓN, M.:”Pintura de los siglos XVI y XVII”, en *Colección Central Hispano del Renacimiento al Romanticismo*, vol.I, Madrid, 1984, pág.42.

especialmente en la pintura italiana, que su cuerpo de penitente se cubra con una túnica corta parda, azulada o blanca de catecúmeno abierta en triángulo en el pecho, dejando el espacio preciso para proceder a entonar el *mea culpa* y dispuesto a darse golpes de pecho por las tentaciones no vencidas de su vida pasada o por las que sufre en el silencio del desierto. El desierto es para Jerónimo el paso previo para dedicarse a lo que realmente deseaba, la vida monacal. Es la primera prueba por la que debe pasar y demostrarse si es capaz o no de conseguir su objetivo. Así, la representación de san Jerónimo en el retiro de Calcis tiene una función doctrinal concreta en los claustros jerónimos, y especialmente aquellas escenas que hacen alusión a las tentaciones y al estudio de los textos sagrados. Ya hemos mencionado que su soledad calcídica fue buscada, pero la corriente eremítica del siglo IV hizo que esa soledad no fuese encontrada, excepto en la iconografía, y, por otro lado, a juzgar por la correspondencia que mantuvo desde allí, durante los dos años de estancia en el desierto se avivaron sus deseos de mantener relación epistolar con amigos y conocidos a quienes les transmitía su decisión de dedicarse a la vida ascética y al estudio de las Escrituras, y de ganar adeptos para la causa.

“Hasta el rincón del desierto en que vivo, allí donde Siria limita con la región de los sarracenos, me ha sido traída una carta de tu dilección, y al leerla, de tal manera se ha vuelto a encender mi deseo de ir a Jerusalén, que lo que hubiera aprovechado a la amistad a punto ha estado de echar a perder mi santo propósito de vida monacal. Así pues, haré lo que puedo: te mando esta carta que me representará ante ti [...] te ruego y te suplico encarecidamente que le pidas

[a Rufino] *que te deje, para copiarlos, los comentarios del bienaventurado Reticio, obispo de Autun, en que con sublime lenguaje diserta sobre el Cantar de los Cantares [...] Bien sabes que el alimento del alma cristiana es meditar la ley del Señor día y noche [...] Y como por gracia del Señor dispongo de una biblioteca sagrada rica en códices, manda a tu vez: te enviaré todo lo que quieras. Y no pienses que vas a molestar si pides: tengo discípulos que se dedican al arte de la transcripción*⁸³”

Esta epístola muestra a nuestro juicio la vida que llevó en el desierto calcídico y varios de los asuntos representados bajo el tipo iconográfico del penitente. Algunos pintores han reflejado en su obra la vida eremítica de la Tebaida, en la que queda de manifiesto la dificultad que debían encontrar los eremitas para hallar la ansiada soledad. Así, por ejemplo, la tabla que beato Angelico (ca.1395-1455) pinta con este tema, en la Galería de los Uffizi, Florencia [fig.68]; o también Paolo Uccello (1397-1475), *Episodios de la vida eremítica* [fig.69], en la Galería de la Academia, Florencia. El centro de la escena lo ocupa san Jerónimo orando en su cueva y a punto de flagelarse frente a Cristo crucificado. En torno a él se distribuyen las escenas bien en diferentes cuevas, bien frente a pequeñas ermitas o en una sala capitular al aire libre llena de fantasía, en la que los monjes escuchan con atención las palabras del maestro. La obra está en la Galería de la Academia, Florencia.

⁸³ Epístola 5,1 y 5,2 a Florentino. Es del año 376.

a) en solitario

En solitario es la más común representación del san Jerónimo buscador del aislamiento ante el mundo para meditar. Cuando el asunto iconográfico que se quiere mostrar es la lucha interior, a veces el vencer las tentaciones lleva al paroxismo y así podemos ver desde el enflaquecido san Jerónimo penitente surgido a raíz de los movimientos de observancia en las órdenes religiosas en el siglo XIV y la fundación de las congregaciones jeronimianas en Italia y España⁸⁴, pasando por el equilibrado san Jerónimo atento lector o pensador de las Escrituras en paisajes rocosos, como el de Giovanni Bellini (1430-1516) en la National Gallery de Londres o el de la National Gallery de Washington [fig.70], del mismo pintor; o el de Bartolomeo Montagna (ca.1450-1523) en la colección Thyssen-Bornemisza del monasterio de Pedralbes, en Barcelona [fig.71], y más adelante algunas representaciones de san Jerónimo penitente de gesto compungido y casi lloroso, como el de Jan Sanders van Hemessen (1500-ca.1566) en la Gemäldegalerie de Berlin, que presenta la curiosidad de responder al tipo de penitente, pero vestido con el hábito de la orden [fig.72]; o esas otras imágenes del santo con gesto dramático casi arrancándose la barba de desesperación ante las tentaciones que le atormentan como en el de Lucas Cranach (1472-1553) en el Kunsthistorisches Museum de Viena [fig.73], en el que toma como modelo al entonces rector de la universidad de Viena y consejero imperial, el humanista Johannes

⁸⁴ Véase el epígrafe de san Jerónimo monje.

Cuspinian⁸⁵, hasta llegar a los ancianos riberinos de magras carnes y gestos teatrales, como el *San Jerónimo y el ángel del Juicio* [fig.74], de Jusepe de Ribera, en el Museo Nacional de Capodimonte, Nápoles, pintado en 1626; o el asustado *San Jerónimo* [fig.75], también sorprendido en su escritura por el ángel con la tuba curva, del pintor Peralta, en el santuario del Cristo de la Vera Cruz, en Urda (Toledo).

El tipo de san Jerónimo eremita en solitario cobra tal fuerza que empieza a desplazar de la iconografía religiosa a otros santos penitentes. Representa también, como hemos visto, la vida ascética. A partir del XV, frente al equilibrio de los italianos, como Bellini o Montagna y tantos otros en los que predomina la lectura y la meditación, o el drama de los alemanes como Cranach; el gesto compungido y entristecido del asceta y místico a punto de flagelarse, en señal de penitencia por haber sufrido tentaciones, predomina entre los españoles, ya sea en la pintura de artistas anónimos, como en el retablo de la Asunción de Nuestra Señora [fig.76], de la iglesia de

⁸⁵ El retrato de imitación se da también en el tipo iconográfico de cardenal, como veremos en el correspondiente apartado, pues san Jerónimo se erigió en patrón de los eruditos que le hacen representar y representarse ellos mismos como tal. Johannes Cuspinian (1473-1529) hace magníficos comentarios a las obras de los clásicos Virgilio, Horacio o Cicerón, pero también escribe panegíricos sobre personas santas, al igual que san Jerónimo. Escribe un bello panegírico sobre la vida de Leopoldo III (1075-1136), patrón de Austria, fundador de muchos de los grandes monasterios austriacos como Melk o Klosterneuburg. Cuspinian, en calidad de consejero imperial, fue enviado por Carlos V para realizar diversas misiones diplomáticas a Hungría, Bohemia y Polonia. Vivió los últimos años de su vida los momentos más dramáticos de la expansión reformista. En Austria, monarquía católica entre dos frentes religiosos: cristianos luteranos por un lado y turcos por otro, tuvo que emprender la lucha religiosa tanto en el aspecto militar como a través de la publicación de obras, tal es el caso de *De turcarum origine, religione et tyrannide*, obra de Cuspinian, que como la mayoría de las que escribió en latín se tradujeron muy pronto al alemán.

San Martín en Arévalo⁸⁶, de estilo hispano-flamenco de comienzos del siglo XVI, o de artistas de renombre como el de Juan Fernández de Navarrete (1526-1579) en la capilla de los Tenorios [fig.77] de la iglesia parroquial de Briones⁸⁷ (Logroño); ya sea en la escultura también de artistas anónimos, como el mediorrelieve en madera policromada de *San Jerónimo penitente* [fig.78] que decora el sepulcro de Juan Estévez de Lobón (†1579), en la iglesia de san Nicolás de Bari, en Madrigal de las Altas Torres (Avila) o el altorrelieve de la iglesia de Santa Ana en Tarazona (Zaragoza) –aunque en éste el gesto de tristeza a punto ya del llanto lo presenta el león, mientras el santo contempla ensimismado la luz que proviene del instrumento musical–, o en la de artistas de prestigio como el de Pietro Torrigiano (1472-1528), ya mencionado⁸⁸, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla; de Damián Forment (fin.XV-1540) en el retablo de Santa Ana de la catedral de Huesca⁸⁹ [fig.79]; de Diego de Siloé (ca.1490-1563) en la catedral de Burgos; o el de Juan de Juni (1497-1577) en Medina de Rioseco (Valladolid) y que servirán de modelo para las imágenes de san Jerónimo de la época barroca. Algunas variantes diatópicas pueden estar directamente en relación con la lucha, en ocasiones subliminal, contra la adhesión a la Reforma dentro de

⁸⁶ Catálogo de la exposición: *Arévalo, raíces y fe de un pueblo*, celebrada en Arévalo del 13 al 31 de octubre de 2000, Caja de Ahorros de Avila, pág.60-61.

⁸⁷ MATEOS, I., LÓPEZ-YARTO, A. y PRADOS, J.M.: *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Iberdrola, Bilbao, 1999, pág.175.

⁸⁸ Véase fig.47

⁸⁹ Cfr. CARDESA GARCÍA, M^a Teresa en el catálogo de la exposición: *La escultura del Renacimiento en Aragón*, celebrada del 22 de marzo al 20 de junio de 1993, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, pág.30.

la propia comunidad jerónima, hecho del que hemos hablado en el capítulo tercero.

A medida que vaya avanzando el tiempo y los estilos artísticos vayan perfeccionando técnicas, la tendencia será transmitir la lucha interior, la penitencia o la lectura de las Sagradas Escrituras mediante una figura de san Jerónimo cada vez con mayor movimiento, mayor tensión muscular y ofreciendo más difíciles e inverosímiles posturas, como si la búsqueda de equilibrio del personaje para no caerse representase su búsqueda de equilibrio interior en el desierto. Un claro ejemplo de esto es el *San Jerónimo penitente* [fig.80], en el Kunsthistorisches Museum de Viena, pintado hacia 1555-60 por Tintoretto (1518-1594), lienzo en el que el sonriente lector de los textos religiosos adopta una inverosímil postura como si el cuerpo estuviese solamente sirviendo de atril para sujetar las Sagradas Escrituras, mientras que los brazos cruzados sobre el pecho le dan un aire relajado a pesar de la difícilísima postura. Otro claro ejemplo de estas formas tan particulares de cada artista es el que pinta hacia 1610 El Greco (1541-1614), que se conserva en la National Gallery of Art de Washington [fig.81]. El barroco hereda y adapta al penitente a la ideología reinante, y multiplica su imagen hasta el infinito en los países del sur.

b) en compañía

Bajo la representación de penitente se pueden unir también sus condiciones de traductor e inspirador de orden religiosa, además de la de monje, pues en algunas pinturas le vemos en el “desierto”,

junto a su cueva, con el hábito de su orden, bien solo o bien acompañado.

En unión con otros personajes puede aparecer tanto haciendo pareja con san Onofre, la Magdalena, o san Juan Bautista, en calidad de eremitas o también visitando a Pablo el ermitaño, de quien, como ya hemos mencionado, escribió un relato hagiográfico; o junto a san Miguel Arcángel en numerosas ocasiones, como vencedores ambos sobre el mal y las tentaciones, como por ejemplo en el retablo de la Epifanía, del siglo XVI, en la catedral de Huesca; o bien junto a María y el evangelista san Juan al pie de la cruz, escena ésta muy habitual en la pintura italiana, como por ejemplo el *Tríptico de la Crucifixión* [fig.82] de Pietro Perugino (ca.1445-1523) en la National Gallery de Washington; también al pie de la cruz, pero prescindiendo de la Virgen y san Juan, adquiriendo junto a otro destacado santo el papel protagonista de intercesor, como en el caso de la tabla de Francesco Pesellino (ca.1422-1457), donde aparece con túnica blanca de catecúmeno, con un rosario en la mano y flagelándose junto a san Francisco; adorando al Niño como un pastor más llegado a Belén el día del nacimiento y acompañado de la Magdalena y de Hilarión, como en la tierna escena de Filippo Lippi (ca.1406-1469) en la Galería de los Uffizi de Florencia [fig.83], o pocos meses después cuando el Niño empieza a dar sus primeros pasos, como por ejemplo en el lienzo de Lorenzo Lotto (ca.1480-1556/57) en que, al igual que el anterior, está flagelándose con la piedra mientras contempla a la Sagrada Familia y santa Ana, también en los Uffizi [fig.84].

No es el papel de intercesor el único que desempeña, sino también el de maestro de ceremonias presentando al donante, tanto en pintura como en escultura. Un ejemplo de su presencia protectora es junto al rey Manuel I de Portugal, obra de 1517 del escultor francés Nicolás Chantereine –activo entre 1517 y 1537– en la puerta de los pies de la iglesia del Monasterio de Belén [fig.85], en Lisboa. La presencia de donantes conocidos es un dato iconográfico de valiosa ayuda, pues al tener noticia del nombre del cliente, civil o religioso, disponemos de más elementos de juicio para indagar en los motivos que condujeron a la realización de esa obra concreta e incluso la justificación de la presencia de un determinado santo en una escena. Los clientes civiles encargan obras como objetos votivos por haber salido ilesos de alguna desgracia, de una enfermedad o bien para perpetuarse ante la comunidad en la que viven y ejercen su influencia. En el primer caso estaría la *Virgen de Foligno* [fig.86], en los Museos Vaticanos, pintada en 1512 por Rafael Sanzio (1483-1520) y encargada por Segismundo de Conti de Foligno al resultar milagrosamente incólume su casa alcanzada por un rayo. En la escena aparecen la Virgen y el Niño junto a san Francisco, san Juan Bautista y san Jerónimo, quien en este caso es el maestro de ceremonias que presenta al donante inmortalizado junto a los miembros de la corte celestial. Los personajes principales en este tipo de obras son, por regla general, la Virgen y el Niño o Cristo crucificado. El tipo iconográfico que prefieren los clientes civiles cuando incluyen en su encargo la presencia de san Jerónimo

no es el de monje, sino bien el de penitente o bien el de cardenal, que tratamos en el siguiente epígrafe.

4.2.3. Dignidad eclesiástica

Durante su estancia en Roma al servicio del papa, realizó también una importante labor como consejero espiritual en los cenáculos ascético-bíblicos de grupos de cristianos romanos, especialmente mujeres, interesados en el estudio e interpretación de las Escrituras. Es entonces cuando traba una profunda amistad con Marcela, que se convertiría en su más fiel correspondiente en Roma una vez que san Jerónimo se retire de por vida a Belén, con Paula y una de las hijas de ésta, Eustoquia.

Su actitud de fidelidad al papa y su labor docente en Roma constituyen un modelo que los pontífices postridentinos toman para llevar a cabo la labor de reforma católica. “Para realizar esta grandiosa obra de reforma eclesiástica, ayudó de un modo muy eficaz la nueva organización del Sacro Colegio y de la Curia pontificia, obra principalmente del papa Sixto V. Por medio de la bula *Postquam verus ille*, del 3 de diciembre de 1586, elevó a setenta el número de cardenales de la santa Iglesia, divididos en tres clases: cardenales obispos, presbíteros y diáconos, que, elegidos entre los hombres más eminentes de la Iglesia en ciencia y virtud, debían constituir el más eficaz apoyo de la autoridad pontificia. Los papas reformadores postridentinos tuvieron, generalmente, el acierto de rodearse de un gran número de excelentes

cardenales, como Baronio y Belarmino, que fueron sus mejores sostenes en su obra de reforma católica”⁹⁰.

Los tres años de estancia en Roma como secretario papal los refleja la iconografía jeronimiana creando el tipo de cardenal como símbolo de su condición de doctor de la Iglesia. Como tal puede aparecer con diferentes atributos, bien con la maqueta de una iglesia en la mano o bien con las Sagradas Escrituras. Con la maqueta de un edificio religioso en la mano, lo que podríamos unir también a su condición de fundador de monasterios, o bien con las Sagradas Escrituras, que es lo más habitual y responde a su papel de prestigioso exegeta y pilar de la Iglesia.

En cuanto a la vestimenta cardenalicia, hacemos notar que se produce una evolución pues la sotana roja la llevan los cardenales desde 1294; durante el pontificado de Paulo II (1464-1471) se les otorgó, además, el bonete, el capelo rojo y el manto púrpura. El capelo, símbolo de dignidad y tocado de ceremonia, es de paño rojo con bordes lisos muy amplios y provisto de treinta borlas rojas y que se reflejará rápidamente en la iconografía. Además poseen los cardenales un sombrero negro con cinta de seda roja, trencilla y bolas de oro; y el sombrero pontificio, en fieltro rojo con una trencilla de oro, que es el que figura en la mayoría de las obras de arte⁹¹. Como cardenal representa también al humanista, en el que

⁹⁰ Llorca, B. y R. G.-Villoslada: *Historia de la Iglesia, III, Edad Nueva*, BAC, Madrid, 1999 (4ªed.), pág.1080.

⁹¹ Duchet-Suchaux, G. y M.Pastoreau, *op.cit*, pág.80

se aunaban afán investigador, interés filológico y literario, especialmente por los autores clásicos; es el humanista que siente, como decía Rand⁹², una debilidad por los manuscritos, que posee una lengua prodigiosa que se preocupa de poner en práctica, pero que tampoco duda en utilizar el lenguaje más soez cuando trata de descalificar a sus enemigos.

Si hiciésemos un recuento del número de obras, veríamos que quizá el tipo de san Jerónimo cardenal es el que ofrece un mayor equilibrio entre la representación en solitario o en compañía. A raíz de la publicación del *Hieronymianus* de Giovanni D'Andrea, los clientes comienzan a encargarse obras en las que san Jerónimo se presenta ataviado con el distintivo color púrpura. Supone una novedad iconográfica no solamente el que se vista de cardenal, sino que además como penitente empieza a aparecer el manto rojo cubriéndole parte del cuerpo.

a) en solitario

Una de las más tempranas representaciones de *San Jerónimo cardenal* [fig.87] en solitario la encontramos en la Galería Nacional de Praga. Se trata de una tabla del siglo XIV, pintada por el maestro Teodorico, el principal maestro de la escuela pictórica de Bohemia que llegó a Praga contratado por el emperador Carlos IV. La tabla presenta a un san Jerónimo de medio cuerpo, en el que lo que destaca por encima de todo es su mirada escudriñadora y

⁹² RAND, Edward K.: *Founders of the Middle Ages*, Dover Publications Inc., Nueva York, 1928, pág.102.

sonriente, quizá por haber localizado el pasaje concreto que andaba buscando en el Libro de las Sagradas Escrituras, el cual sujeta levemente abierto entre sus manos. A pesar de sus grandes y duras facciones, el gesto no es adusto, sino amable y cercano⁹³, y nos recuerda a la tabla que en el siglo siguiente pintara Fernando Gallego (ca.1440-después de 1507) en la predela del *Retablo de San Idefonso* [fig.88] en la catedral de Zamora.

Hay numerosos y magníficos ejemplos donde realmente el santo ofrece el aspecto de dignidad eclesiástica, aunque esté en ese momento sacándole la espina de la pezuña al legendario león, como la tabla del *Tríptico de la Crucifixión* de Lübeck en la que el elegante y sobrio san Jerónimo [fig.89], pintado por el maestro Hans Memling (1430/40-1494), con un gesto de delicadeza se acaba de quitar el guante para extraer la espina a su manso y fiel compañero. Tan elegantes como éste, pero sin la delicadeza memlingiana en la expresión del rostro, son los de Carlo Crivelli (1430/35-1500), como el de la tabla del *Políptico de la capilla del Sacramento* [fig.90] en la catedral de Sant'Emidio, en Ascoli Piceno, pintada hacia 1473. La procedencia veneciana del pintor queda de manifiesto en la presencia de la maqueta de la iglesia, pues será atributo habitual en las figuras de san Jerónimo de esa zona en estrecho contacto comercial con gentes del Oriente cristiano, donde era común este atributo desde

⁹³ Esta tabla es un fragmento de la decoración de la capilla de la Santa Cruz en el castillo de Karlstein. El tema principal era la Crucifixión y Cristo varón de dolores, rodeado de 127 tablas con medias figuras de la corte celestial.

el siglo VI⁹⁴. Así lo podemos ver también en la tabla de *San Jerónimo* [fig.91] del veneciano Antonio Vivarini (1415-ca.1480) y que igualmente presenta al santo de medio cuerpo, con similar larga y bífida barba e igual modelo de sombrero pontificio, la Biblia en una mano y la maqueta en la otra, en la Gemäldegalerie de Berlín⁹⁵. Este fue pintado un poco antes, en 1460. El modelo veneciano del Padre de la Iglesia lo adopta Pedro Berruguete (1450-1503), si bien con menor adustez en el rostro, como podemos comprobar en el magnífico retablo de la catedral de Ávila [fig.92]. En la catedral de Friburgo de Brisgovia, ciudad cuya universidad está bajo la advocación de san Jerónimo, el tipo iconográfico del cardenal, doctor y Padre de Iglesia imberbe y cubierto con el capelo, está no sólo en dos vidrieras y en la fachada, sino también en dos magníficos retablos. Uno de ellos, el *Tríptico de la capilla de la universidad* [fig.93] en la que se enterraba a los catedráticos hasta el siglo XVIII, pintado por Hans Holbein el Joven (1497-1543) hacia 1526/27, en el que los cuatro Padres de la Iglesia y los símbolos de los cuatro evangelistas enmarcan la tabla central donde se desarrollan las escenas del Nacimiento de Cristo y la Adoración de los Magos⁹⁶. Y el otro un tríptico de múltiples escenas, hasta diez, pintado entre 1512 y 1516 por Hans Baldung Grien (1484/85-1545)

⁹⁴ ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1998, pág.20.

⁹⁵Después de la reunificación alemana, la galería ha sido trasladada al Kunstforum, complejo de edificios junto a la iglesia de san Matías en el área donde tuvo lugar la exposición universal.

⁹⁶ Las pinturas de los cuatro Padres no son de Hans Holbein, sino que fueron añadidas posteriormente al haberse perdido durante la revolución iconoclasta las originales.

en el altar mayor. El tríptico ofrece al fiel cuatro escenas de la vida de la Virgen cuando está cerrado durante el periodo de Navidad; al abrirlo son tres las escenas que se muestran, la central con la coronación de la Virgen, y las laterales con seis apóstoles cada una. La parte posterior del tríptico, visible desde la girola, se compone de una tabla central con la Crucifixión, y las dos laterales con san Jerónimo cardenal [fig.94] y san Juan Bautista en la de la izquierda, y san Lorenzo y san Jorge en la de la derecha. Este mismo Jerónimo cardenal tan germánico, imberbe, con la cabeza cubierta bien con el sombrero pontificio o bien con la propia túnica papal, el león a su lado esperando paciente a que el santo le extraiga la espina de la pezuña ofrece también la variante del santo sentado en su cátedra o sobre rocas que cumplen esa misma función, como en la pequeña tabla de *San Jerónimo en el desierto* de Rogier van der Weyden (1400-1464) en el Detroit Institute of Arts o en la grisalla de la tabla exterior del *Tríptico Sforza* [fig.95], obra del taller del artista⁹⁷, o en el conocidísimo *Retablo de los Padres de la Iglesia* [fig.96] del pintor austriaco Michael Pacher (ca.1435-1498) para la abadía de Brixen, hoy en la Alte Pinakothek de Munich.

Ataviado con el ropaje de cardenal, pero de rodillas y en actitud orante como el tipo iconográfico de penitente también lo podemos encontrar. Tal es el

⁹⁷ STROO, C. y SIFER-D'OLNE, P.: *The Flemish Primitives*, t.I, *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden Groups*, catálogo de la exposición de primitivos holandeses en el Museo de Bellas Artes de Bruselas, Bruselas, 1996, págs.130-151.

caso del tapiz del flamenco Jan van Roome (ca.1515), según modelo de B. van Orley, en el palacio de La Granja de San Ildefonso [fig.97]. Recortado sobre un paisaje minucioso en detalles botánicos, como en el tapiz anterior, es fácil encontrar a san Jerónimo cardenal entre los pintores flamencos, como en las tablas del taller de Gerard David (ca.1460-1523) que se conservan en la Gemäldegalerie de Berlin⁹⁸.

La imagen más popular de san Jerónimo cardenal en solitario es la que le presenta trabajando en su estudio, rodeado de libros, pergaminos, los más variados objetos de escritorio y los símbolos de la transitoriedad de la vida: el reloj de arena y la calavera. Dentro de ese espacio reducido de su habitáculo se pueden dar algunas variantes, incluso por el mismo pintor. Marinus van Reymerswaele (ca.1490-ca.1567) debió de sentir una auténtica obsesión por este tipo iconográfico y la simbología del personaje, pues encontramos desde el más sereno y pensativo san Jerónimo esbozando un gesto como de ir a tocar la calavera con su mano derecha, pintado hacia 1545, en la Gemäldegalerie de Berlin, modelo tomado directamente del que había hecho Durero (1471-1528), pintado entre 1513 y 1515, y que se conserva en el Museu de Arte Antiga en Lisboa, hasta el más gesticulante y de mirada inquisitorial, que alarga sus huesudos y retorcidos dedos señalando a la calavera, del que hay ejemplos en el Museo del Prado,

⁹⁸ Se trata de cuatro tablas en las que el santo representado en cada una de ellas: san Francisco, san Jerónimo, san Cristóbal y san Antonio abad, está caminando por el campo.

en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y en otros museos europeos.

Es muy común encontrar a san Jerónimo cardenal en solitario también en la escultura gótica y renacentista, tanto en piedra: en sepulcros y especialmente en las fachadas; como también en madera: sobre todo en retablos, sillerías de coro y púlpitos; y también en vidrieras, y sin límite geográfico. Así, lo podemos ver en la fuente de la sabiduría en la plaza mayor de Nüremberg, frente a la iglesia gótica de San Sebald; en el original *Púlpito de los Padres de la Iglesia*, en piedra, del escultor austriaco Anton Pilgram (1460-1515) en la catedral de Viena, en el que llama más la atención el retrato esculpido del artista asomado a la ventana que los bustos de los cuatro Padres de la Iglesia latina [fig.98]; en el retablo del monasterio jerónimo de Santa María de El Parral, en Segovia [fig.99]; en el retablo gótico de la iglesia de Santa María en Stralsund [fig.100]; o en el retablo mayor barroco de la iglesia parroquial de Rueda (Valladolid), en el que Pedro de Sierra talla a un pensativo cardenal lector de las Escrituras; en las fachadas de la catedral nueva de Salamanca, de la iglesia de Santa Engracia, antiguo monasterio jerónimo, en Zaragoza⁹⁹ [fig.101], del colegio de San Jerónimo de Santiago de Compostela, en la de la catedral de Sevilla, y en la de la catedral de Ratisbona;

⁹⁹ Del 21 de diciembre de 1993 al 29 de enero de 1994 se celebró una exposición en el Museo Camón Aznar de Zaragoza con motivo del quinientos aniversario de la fundación de este monasterio. Cfr. BUESA, D.; RINCON GARCIA, W. y PASQUAL DE QUINTO, J.I. (comisarios): *Santa Engracia. V centenario del monasterio jerónimo (1493-1993)*, Aragonia Sacra VII-VIII (número monográfico), Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, Zaragoza, 1992-1993.

en la sillería del coro del monasterio de Brou en Bourg-en-Bresse [fig.102], en la sillería del coro del monasterio de El Escorial, en la de la catedral de Pamplona, de la catedral de Burgos o en la de Lima [fig.103], obra del catalán Noguera, entre otras muchas; y éstas constituyen solamente una mínima muestra de este tipo iconográfico. Todos los soportes son válidos para representar escultóricamente a san Jerónimo, pero como veremos más adelante, en el periodo barroco la imagen esculpida de cardenal se concentra en púlpitos, especialmente en Centroeuropa, y en retablos.

b) en compañía

El ser uno de los cuatro Padres de la Iglesia latina provoca la proliferación de obras –sobre los más variados soportes– con la iconografía de doctor de la Iglesia junto a los otros tres: san Agustín, san Gregorio Magno y san Ambrosio. Por considerárseles pilares de la Iglesia, es muy común encontrarles en los soportes que preceden al presbiterio o en las pechinas que forman la base de las cúpulas. A las figuras del cuarteto de pilares de la Iglesia se les representa tanto aislados como en calidad de personajes principales en escenas que son en realidad cuestiones teológicas, en escenas que relatan episodios en la vida de algunos santos, como por ejemplo en la *Arqueta-relicario de Santa Ursula* [fig.104] decorada por Hans Memling, y conservada en el Memlingmuseum de Brujas, en la que los cuatro Padres de la Iglesia latina acompañan en la nave a santa Ursula desembarcando en Colonia.

La presencia del docto cuarteto junto a otros santos responde a programas iconográficos, en los cuales los cuatro altos dignatarios eclesiásticos, casi actuando como notarios, dan fe de la veracidad sobre algunos aspectos de la vida de un santo, atribuidos a la leyenda, o sobre una determinada cuestión teológica. Así ocurre con frecuencia en obras pictóricas desde mediados del siglo XVI y especialmente tras el concilio de Trento cuando este equipo de exegetas aparece en escena discutiendo sobre el bautismo de Cristo, en torno a la Trinidad, a la Eucaristía o a la Inmaculada Concepción o se presentan como examinadores de la sabiduría de un santo Tomás de Aquino en apoteosis disertadora, como en el bien conocido lienzo de Francisco de Zurbarán (1598-1664) en el Museo de Bellas Artes de Sevilla [fig.105]. Recordemos que en la biblioteca de El Escorial uno de los lunetos está decorado precisamente con el fresco de la *Teología* [fig.106] rodeada de los cuatro Padres de la Iglesia, obra del pintor, escultor y arquitecto Pellegrino Tibaldi (1527-1596).

Las disputas teológicas en la iconografía constituyen un fiel reflejo de la realidad religiosa en el convulso siglo XVI, aunque también las alegorías de carácter religioso, si bien éstas surgirán con mayor fuerza tras el concilio y como apoyo a la propagación de la fe, tal es el caso del lienzo *Triumph der katholischen Kirche* [fig.107] de Otto van Veen (1556-1629), en la Pinacoteca del palacio residencial de los príncipes-obispos en Bamberg, en el que sobre el carro triunfal de la *Ecclesia Christi* la figura principal porta dos libros: *sermo* y *epistolae*. Precediendo al carro,

tirando de él, de la Iglesia, están san Ambrosio, san Agustín y san Jerónimo, los Padres que transmiten el Nuevo Testamento de la “cuadruga del Señor” en palabras del propio san Jerónimo en el prólogo al presbítero Meropio Poncio Anicio Paulino sobre todos los libros de la Historia Divina¹⁰⁰.

No son sólo los Padres de la Iglesia quienes acompañan a san Jerónimo cardenal y disertan sobre un asunto de la historia eclesiástica, teológico o dogmático, sino también otros miembros de la corte celestial forman sagrada compañía con Jerónimo. Tal es el caso del *Bautismo de Cristo* [fig.108] celebrado y admirado por un grupo de santos presidido por Dios Padre, obra del Maestro del retablo de San Bartolomé (activo entre 1470 y 1510), de la escuela de Colonia; ahí están Jerónimo, Cristóbal, Inés, Elena, Antonio abad, Bárbara, Agustín, Jorge, Francisco y Catalina de Alejandría. Pintada hacia 1500 con aires aún gotizantes. Pertenece a la colección Samuel Kress, en la National Gallery de Washington.

4.2.4. Monacato

El viaje a Tierra Santa y el establecimiento definitivo en Belén dedicándose ya por completo a la vida monacal lo recrea el arte en el tipo iconográfico de monje. Su vida en Belén la llenaban la oración, la traducción y la dirección espiritual, de manera que en el monje Jerónimo culminaba toda la preparación que había iniciado en su niñez a los doce años en Roma, y

¹⁰⁰ SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.II, BAC. Madrid, pág.453.

continuado en su juventud en Tréveris, Aquileya, Calcis, Constantinopla y Antioquia.

Las primeras representaciones conocidas de san Jerónimo son aquellas en las que aparece como un laborioso monje anónimo junto a su mesa de trabajo dedicado a la copia y traducción de libros. El monje ya no abandona la iconografía jeronimiana, aunque poco a poco adoptará atributos que le personalicen e irá enriqueciéndose con otros tipos, asuntos y motivos iconográficos, dejando de ser simplemente el traductor afanado en su tarea. Esto sucede especialmente a partir de 1360 con el nacimiento en Siena de los *jesuatos*, un movimiento de espiritualidad dedicado sobre todo al cuidado de los enfermos, fundado por Juan Colombini¹⁰¹, y con la fundación en Fiésole de los *Ermitaños de san Jerónimo* por Carlos de Montegranelli; en España también a mediados del siglo XIV Pedro Fernández Pecha y Fernando Yáñez¹⁰² promueven la fundación de la *Orden de los jerónimos*, cuya bula fundacional tiene lugar el 15 de octubre de 1373; una nueva congregación surge en Pisa, la de los *Pobres eremitas de San Jerónimo*, fundada por Pietro Gambacorta en 1377, y a principios del siglo XV,

¹⁰¹ Rico comerciante sienés que se hizo monje y entregó la mayor parte de su patrimonio para fundar conventos y hospitales. Juan Colombini (1300-1367) fue elevado a los altares por Gregorio XIII en 1583. La congregación se disolvió en 1668, aunque hubo con posterioridad otras inspiradas en ésta de los jesuatos, especialmente en Austria y Baviera.

¹⁰² “Fernando Yáñez y Pedro Fernández Pecha se pasan de Nuestra Señora de Villaescusa a la iglesia de san Bartolomé. La ocasión de esta mudanza y cómo se determinaron a levantar la orden de San Jerónimo”, en SIGÜENZA, fray José de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, t.I, Junta de Castilla y León, Salamanca, 2000, págs.73-77. Véase también MADRID, fray Ignacio de: “La Orden de San Jerónimo en España. Primeros pasos para una historia crítica”, en *Studia Monástica*, III, 1961, págs.409-428 y “La bula fundacional de la Orden de san Jerónimo”, en *Studia Hieronymiana*, t.I, Madrid, 1973, págs.63-65.

concretamente en 1428, el jerónimo español fray Lope de Olmedo marcha a Italia y obtiene del papa Martín V el beneplácito para fundar la *Congregación de la observancia* en Lombardía, separándose de la orden de san Jerónimo en España.

Pero esta relación directa entre el auge que va cobrando su iconografía y el enriquecimiento de tipos a partir de la creación de las congregaciones jeronimianas, no nos debe llevar a pensar que su imagen se da únicamente en los monasterios jerónimos y los de otras órdenes observantes o en su área de influencia. Si hiciésemos un repaso de los sesenta y dos monasterios jerónimos que hubo en España, veremos que en la cornisa norte de la península una orden hospitalaria y acogedora de peregrinos como la jerónima¹⁰³ no tuvo ninguna penetración, pues ni en Gerona, ni Lérida, ni en Huesca, ni en Guipúzcoa y Vizcaya, ni en Asturias, León y Galicia hubo monasterios jerónimos¹⁰⁴. Sin embargo son muchas las iglesias repartidas por esta franja norte de tradicional peregrinación a Santiago de Compostela en las que san Jerónimo está presente, aunque en las iglesias no es el monje Jerónimo el que hace acto de presencia, sino que los tipos iconográficos son el penitente y el cardenal siendo el último ejemplo del camino septentrional la colegiata de Santa María del Mar en Pontevedra, en cuya fachada-retablo de granito está el Padre de la Iglesia enfundado en sus lentes traduciendo sentado frente al escritorio.

¹⁰³ La primera hospedería de peregrinos de la Historia fue la que construyeron en Belén san Jerónimo y santa Paula.

¹⁰⁴ A principios del siglo XIX, poco antes de la exclaustación, quedaban en España cuarenta y ocho monasterios jerónimos. Cfr. RUIZ HERNANDO, J.A.: *Los monasterios jerónimos españoles*, CajaSegovia, Segovia, 1997, pág.28

Cuando se le representa como monje, la iconografía recuerda pasajes reales de su vida, basados en sus epístolas, o bien pasajes basados en la *Leyenda Dorada*, que, como ya hemos mencionado en repetidas ocasiones, contiene numerosos errores hagiográficos. Como uno de los atributos identificadores del santo es el capelo, es frecuente, verle vestido de monje o bien con la desnudez del penitente, pero acompañado de ese atributo iconográfico. También se puede producir la combinación de monje y penitente, aunque este último caso sea menos habitual.

Su representación como monje se centra casi exclusivamente en los encargos que se hacen para monasterios y especialmente para decorar los claustros. Son las órdenes religiosas, no solamente la jerónima, las mayores “consumidoras” de la imagen de san Jerónimo. Franciscanos, dominicos y benedictinos le hacen representar junto a los grandes y populares santos de su orden: con san Francisco de Asís, san Antonio de Padua, con santo Domingo, con san Benito, etc. A modo de ejemplo, san Jerónimo se empareja con el santo de Asís en el lienzo de *La Crucifixión con san Jerónimo y san Francisco* [fig.109], de Francesco Pesellino (ca.1422-1457) en la National Gallery of Art de Washington o en *La adoración del Niño con san Jerónimo y san Francisco* [fig.110] de Giovanni Girolamo Savoldo (ca.1480-ca.1548) en la Galería Sabauda de Turín¹⁰⁵; con san Benito en el lienzo de Pier Francesco Sacchi (1485-1528) *Los santos Martín,*

¹⁰⁵ FRANGI, F.: *Savoldo. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Florencia, 1992, pág.67-69.

Jerónimo y Benito [fig.111], en la Gemäldegalerie de Berlín en el que los dos santos en conversación comparten la escena con san Martín en el momento de partir la capa con un pobre; con san Antonio de Padua citamos la obra de Pietro di Domenico en la Pinacoteca de Siena, entre otras muchas. Los jerónimos son, lógicamente, los que mayores encargos han realizado, tanto de series sobre su vida para los diferentes monasterios de la orden como de imágenes aisladas del penitente o del cardenal, o bien escenas con los hechos más destacados de su vida. Es lógico pensar que en estos casos, el programa iconográfico lo daría el prior y de forma muy precisa, basándose en la literatura hagiográfica al respecto. En el caso de san Jerónimo se podía contar además con su *Epistolario*, siendo pues la base documental muy rica para el encargo de asuntos a representar, teniendo en cuenta el carácter didáctico que tenían estas escenas en un monasterio. Para los monjes constituye un importantísimo ejemplo de vida dada la trayectoria vital de su santo patrón, quien tuvo una buena preparación intelectual, tanto profana como religiosa, convirtiéndose en un auténtico humanista de pensamiento multidireccional y multidisciplinar; había sabido adaptarse a la vida sobria y vencer las tentaciones sobre lo material, viniendo como venía de familia adinerada y habiendo gozado de todos los placeres y deleites de la juventud; había llegado a lo más alto como hombre de Iglesia junto al papa Dámaso, pero había tenido la humildad de prescindir de los cargos eclesiásticos para ser monje y dedicarse a la oración, al estudio y a la generosa dirección

espiritual transmitiendo sus conocimientos y sus experiencias.

Para el estudio de los motivos y asuntos representados bajo el tipo iconográfico de monje, hemos recurrido sobre todo a los retablos y también a las series pictóricas sobre la vida del santo, encargadas por los monasterios para decorar los claustros y servir de enseñanza gráfica a los monjes. Desde las primeras fundaciones de congregaciones bajo la advocación de san Jerónimo tienen lugar estos encargos. Un claro ejemplo de ello es el retablo Rinieri, realizado para la iglesia de la Congregación de san Jerónimo en Fiésole, del que veremos más adelante las diferentes escenas que en él aparecen.

De todas las series localizadas, hemos seleccionado solamente tres ejemplos para ver las escenas monacales más comunes: una italiana, la de Vittore Carpaccio para la Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, en Venecia, y en la que lo narrativo juega un papel fundamental y enlaza de forma muy estrecha con la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine; una serie portuguesa, la encargada para el monasterio de los jerónimos de Lisboa, de la que ya hemos mencionado algunas escenas en el epígrafe correspondiente a la niñez y juventud de san Jerónimo, lógicamente sólo aquéllas que hacían alusión a ese periodo. Esta serie cuelga actualmente sobre la cajonería de la sacristía de dicho monasterio. La tercera serie seleccionada es la realizada en Sevilla a finales del siglo XVIII por el pintor Juan de Espinal para decorar el claustro alto del monasterio de San Jerónimo de Buenavista, basadas muchas de sus

escenas en la serie que Valdés Leal pintó para el claustro bajo de ese mismo monasterio¹⁰⁶. Las series son múltiples, pues también fueron muchos los monasterios, aunque la exclaustación dispersó las obras de arte que contenían y no es fácil encontrar estas series en el lugar original; una excepción es la del monasterio de Belén en Lisboa o la de Guadalupe (Cáceres). De esta última, pintada por Francisco de Zurbarán (1598-1664) trató ampliamente el historiador Jonathan Brown¹⁰⁷, quien en su estudio sobre estas obras zurbaranescas hace también alusión a la concentración en la España del XVII del mecenazgo artístico en las órdenes religiosas, debido a la multiplicación de monasterios, al activo periodo de canonizaciones en Roma, y, añadimos, todo ello producido como consecuencia de la necesidad de propagar con éxito los decretos conciliares, tanto los dogmáticos como los de reforma.

Lo curioso es que a pesar de toda la hagiografía crítica y del humanismo renacentista de Erasmo y de las posteriores cribas al santoral que llevó a cabo la Contrarreforma, la repercusión del nuevo martirologio romano en estas series es prácticamente nula, y especialmente en Italia, donde el carácter narrativo

¹⁰⁶ La localización de la colección, la descripción y relación con las Epístolas fue el tema de nuestro trabajo de investigación y el germen de nuestra tesis.

¹⁰⁷ BROWN, J.: "Las pinturas de Zurbarán en la sacristía del monasterio de Guadalupe", en *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Alianza, Madrid, 1988, págs.143-177. López-Yarto, Mateo y Prados en *El arte de la orden jerónima* citan también el retablo gótico de san Jerónimo con escenas de su vida pintadas por Jorge Inglés para el monasterio de Santa María de la Mejorada, en Olmedo (Valladolid), hoy en el Museo Nacional de Escultura, y el retablo de san Jerónimo pintado por Vicente Requena en 1583 para el monasterio valenciano de San Miguel de los Reyes, del que dos escenas se exponen hoy día en el Museo de San Pío, en Valencia.

varaginiano alcanza realmente un valor inigualable desde el mismo momento de publicación de la obra, a finales del siglo XIII. Véase si no el ejemplo de Cristo crucificado a cuyos lados están la Virgen intercesora en actitud de oración y san Jerónimo flagelándose el pecho, en acto de contrición. Esta obra de Marco Palmezzano (ca.1460-1539), hoy día en el Musée du Petit Palais, en Aviñón, pintada en 1505, una fecha en la que las revisiones críticas de la literatura hagiográfica están en pleno auge, presenta como fondo una sucesión de escenas, donde está la visita de san Antonio abad a san Pablo ermitaño, es decir escenas que representan a san Jerónimo como hagiógrafo; pero tampoco faltan asuntos legendarios como el de los mercaderes que roban el asno del monasterio, la escena de san Agustín junto al niño que quiere vaciar el mar con una cuchara y que dice al santo que tan imposible como su intento lo es el de explicar racionalmente el misterio de la Trinidad, pero también está el eremita san Juan Bautista, el Gólgota con las cruces ya sin crucificados, en fin toda una suma de historias reales unidas a anécdotas de origen legendario, como telón de fondo [fig.112].

En cuanto a la subdivisión de su aparición en la iconografía religiosa como personaje aislado o en compañía, en primer lugar le veremos, al igual que en los otros epígrafes, en solitario. Es mucho menos habitual en este tipo iconográfico encontrarle solo que en compañía. Al fin y al cabo vivía en un monasterio con otros monjes.

a) en solitario.

El tema predominante es el de traductor y fundador. Más que soledad, es la representación del silencio del solitario, de la introspección, de la meditación sobre diferentes asuntos que luego transmite a los demás.

“[...] pienso que la diferencia que ha de haber respecto a los lugares consiste en abandonar las ciudades y el tumulto de las ciudades y vivir en un pequeño campo; y allí buscar a Cristo en la soledad, orar en el monte a solas con Jesús, y disfrutar únicamente de los santos lugares vecinos; en resumen, que renuncies a la ciudad y no abandones tu vocación de monje. Lo que estoy diciendo no se aplica a los obispos, ni a los presbíteros, ni a los clérigos en general, que tienen otros deberes; lo digo del monje [...] si deseas ser lo que te llamas, es decir, monje, o solitario, ¿qué haces entonces en las ciudades, que no son precisamente la morada de los solitarios, sino de las multitudes? Cada profesión tiene sus modelos [...] En cuanto a nosotros, como precursores de nuestra vocación nosotros tenemos a Pablo, Antonio, Juliano, Hilarión, Macario; y para volver a la autoridad de las Escrituras, jefe nuestro es Elías, de los nuestros es Eliseo, guías nuestros son los hijos de los profetas que habitaban en el campo y en la soledad y fijaban sus tiendas junto a las corrientes del Jordán”¹⁰⁸

Como monje traductor en su estudio, rodeado de multitud de libros, le pinta un discípulo de beato Angelico, identificado con el miniaturista Zanobi Strozzi (1416-1468) conocido como el Maestro de la Madonna del palacio de Buckingham, en una de las escenas de la predela del *Retablo de san Jerónimo*

¹⁰⁸ Carta 58,4-5 a Paulino de Nola.

[fig.113], hoy en el Musée du Petit Palais de Aviñón. En el resto de escenas del retablo en las que está san Jerónimo, aparece vestido con el hábito de monje, desde la sacra conversación de la tabla central hasta el resto de las de la predela, que no citamos aquí por estar en las demás tablas acompañado de otros personajes. También como monje traductor en su estudio hay una tabla pintada hacia 1520 por un anónimo artista holandés –adquirida en 1821 por la Gemäldegalerie de Berlín– aunque en ella el momento que elige este pintor no es el de la concentración en el trabajo, sino un instante de descanso en el que el monje le ha dado la vuelta a la silla y se dirige interrogante hacia la imagen de Cristo crucificado que ocupa el centro de su estudio y de la escena abierta hacia un magnífico paisaje [fig.114].

La combinación del tipo iconográfico del monje y del penitente, o por decirlo con mayor propiedad, de su etapa ascética y eremítica en Calcis, lo refleja magistralmente Bartolomeo Montagna (1449-ca.1523) en su *San Jerónimo* [fig.115] meditando entre libros, sentado en un paisaje rocoso, en la Pinacoteca Brera. Vestido de monje, aunque el hábito adquiere el color cardenalicio, de pie y solo frente a su atril es el *San Jerónimo* [fig.116] de Masaccio (1401-1428) originalmente pintado para el políptico de Santa Maria del Carmine, en Pisa, y desde 1905 propiedad de la Gemäldegalerie de Berlín. Resulta una figura majestuosa y al mismo tiempo sobria por la parquedad de elementos utilizados por el pintor. El santo y su atril son los absolutos protagonistas, no hay nada más que el monje frente a

su libro, el hombre y sus pensamientos sobre las Sagradas Escrituras.

Con ese mismo color púrpura que hace alusión a su dignidad eclesiástica, pero vestido con el hábito de monje, y enmarcado en el paisaje de soledad que rememora sus años en Calcis, le pinta David Teniers el Joven (1610-1690), en el Museo de Amiens, en actitud casi asustadiza, sorprendido por el sonido de una trompeta. El santo ha interrumpido su lectura y hace un giro de cabeza hacia el lugar de donde procede lo que le ha hecho cesar en su meditación y su trabajo [fig.117]. En esta obra, el hábito, el color de la vestimenta y el paisaje forman una simbiosis que reúne los tres tipos iconográficos más conocidos del santo.

Del portugués Avelar Rebelo hay en el refectorio del monasterio de San Jerónimo de Belén en Lisboa un magnífico lienzo de *San Jerónimo en su estudio*¹⁰⁹, pintado hacia 1640-1645, en el que el monje, vestido con el hábito de paño pardo de lana, está absorto en su celda escribiendo en el libro que sujeta sobre el atril encima del escritorio. Le acompañan todos los atributos que le hacen reconocible: el fiel león postrado a sus pies, en primer plano, la calavera sobre el alféizar de una de las ventanas y un reloj de arena sobre el otro, abundancia de libros en las baldas, en el suelo y sobre el banco corrido junto al muro; el crucifijo, el tintero y los quevedos sobre la mesa. Esta obra nos transporta inmediatamente a la más conocida de todas las imágenes de san Jerónimo que pintara Durero. No podría negar el portugués el origen de su

¹⁰⁹ Véase fig.57

inspiración en el asunto y en la composición. La factura es también de altísima calidad y quizá este lienzo resulte más cercano iconográficamente que el dibujo de Durero al haber vestido Avelar Rebelo al santo con el hábito de la orden jerónima, que fue el mismo para la rama portuguesa que para la española.

a) en compañía.

Han sido múltiples las series sobre la vida de san Jerónimo localizadas, si bien hemos optado por seleccionar aquellas –como hemos mencionado anteriormente– que por reunir un número más elevado de obras y una mayor variedad de asuntos permiten ver la secuencia biográfica en relación con la secuencia iconográfica. Con las leyes desamortizadoras y las medidas de exclaustración se perdieron y se desperdigaron muchas de estas series de la vida de san Jerónimo, al igual que las de otros muchos monasterios; en algunos casos se pudieron trasladar las obras a otros lugares, por ejemplo cuando se trataba de retablos, tal sería el caso del de la iglesia de Riaza (Segovia) procedente del antiguo monasterio jerónimo de la Armedilla¹¹⁰; en otras ocasiones, si se trataba de frescos, se hacía difícil el traslado inmediato ante el abandono a la fuerza de los monasterios. Tal es el caso de los frescos del siglo XV que decoraban la sala capitular en el antiguo monasterio jerónimo de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla).

¹¹⁰ Cuerpo inferior de izquierda a derecha: san Agustín y san Jerónimo, san Jerónimo traduciendo la Biblia; cuerpo superior: san Jerónimo en el desierto sorprendido por el sonido de la trompeta mientras meditaba, san Jerónimo ordenado sacerdote, y una copia del conocidísimo cuadro de Domenichino sobre la muerte de san Jerónimo.

Afortunadamente muchas de las escenas han sido recuperadas durante la reciente restauración del monasterio.

El retablo de la congregación de San Jerónimo de Fiésole [fig.118], a la que hemos aludido antes, presenta claves iconográficas en relación con la vida y la obra del santo, pues, mientras que en la parte superior tenemos a Dios Padre, la Anunciación del nacimiento virginal de Jesús, y a san Marcos y a Elías por otro, en el centro a la Virgen entronizada con el Niño sobre el regazo y la batuta en la mano, como directora del coro y orquesta de ángeles músicos; la Virgen está enmarcada por san Juan Bautista a su derecha que señala al Niño y a la izquierda por san Jerónimo con ropaje cardenalicio, como Padre de la Iglesia mostrando al espectador el libro abierto. La primera impresión al ver el retablo es la de que el pintor ha conocido de cerca la obra de Masolino y de Masaccio, a pesar de las arquerías góticas en relieve que enmarcan a los tres personajes principales y de los tondos cuatrilobulados con las figuras del arcángel san Gabriel y de la Virgen. Todo este panel teológico de la parte superior se apoya sobre los episodios de la vida del santo que decoran la predela: el sueño, que consta de dos escenas, la primera con san Jerónimo en la cama acompañado de dos personas que están llorando por el delirio del santo y la segunda cuando se ve desnudo frente a Cristo juez y uno de los ángeles levanta la mano con el látigo para azotarlo; el segundo episodio es la visión del misterio de la Trinidad¹¹¹,

¹¹¹ La presencia de san Jerónimo junto a la Trinidad es un asunto muchas veces repetido en la pintura. A modo de ejemplo diremos que pinta la escena de la

acompañado de dos monjes. Para indicar que se trata de una realidad y no de una imaginación, el santo está caminando por el campo y se puede ver una ciudad amurallada al fondo; el tercer episodio muestra al santo en la cama, pero vestido con el hábito, mientras a sus pies seis monjes escuchan sus palabras y escriben. Son los momentos en que dictaba sus traducciones, y parece ser que está ya al final de su vida. En el último episodio san Jerónimo está en la cama rodeado de monjes y entre ellos está Juan Colombini¹¹², el fundador de los jesuatos, vestido con el hábito que les concedió Martín V. Todavía hay un último asunto, que es la flagelación, con cilicio, de uno de los monjes. El donante fue Luca di Pietro Rinieri, perteneciente a una familia de banqueros florentinos, con cuyo nombre se conoce este retablo.

De la serie de Vittore Carpaccio (ca.1460/65-ca.1525/26) para el oratorio de San Jorge de los eslavos o dálmatas (*degli schiavoni*)¹¹³ que hemos citado con anterioridad, mencionamos únicamente aquellas escenas que representan hechos de la vida de san Jerónimo. No queremos dejar de lado una obra

aparición de la Trinidad a san Jerónimo Andrea del Castagno (ca.1422-1457) en la iglesia de la Annunziata de Florencia; o también Pesellino, aunque la obra se terminaría en el taller de fra Filippo Lippi, tras la muerte del primero en 1456. Este retablo de la *Trinidad con santos*, en la National Gallery de Londres, presenta al santo en la escena principal como cardenal, y en la predela como monje en el momento de extraerle la espina de la pezuña al león.

¹¹² Hay más obras con la presencia en las escenas de G.Colombini, como por ejemplo en el políptico que Sano di Pietro pinta en 1445 para el convento de San Jerónimo de Siena, que hoy día está en la Pinacoteca sienesa y la predela en el Louvre.

¹¹³ Congregación de la numerosa colonia dálmata que o bien residía en Venecia o eran marineros y artesanos con estancia de trabajo temporal en Venecia, a cuya Serenísima República pertenecían los territorios del otro lado del Adriático. Con esta fundación, Venecia reconocía la identidad y cultura de dicha colonia, cuyos santos patronos eran san Jorge y san Jerónimo.

que realiza poco antes de esa serie, *Sacra Conversación* [fig.119], en el Musée du Petit Palais en Aviñón, pues el pintor adereza la escena principal de la Virgen y el Niño rodeados de san José, santa Isabel, santa Ana y san Zacarías, con escenas de la vida de san Jerónimo y muy posiblemente haya sido el primer paso para la *Visión de san Agustín*, *San Jerónimo y el león*, y *El funeral por san Jerónimo*, pertenecientes a la mencionada serie para la colonia dalmata. Lo que resulta realmente original de la *Sacra Conversación* de Carpaccio es la presencia, por primera vez en la iconografía de san Jerónimo, del santo confesando a uno de sus monjes, mientras otro espera cerca de éstos a que le llegue su turno. Además de este delicioso asunto, podemos ver también en el segundo plano a san Jerónimo recibiendo a la puerta del monasterio al león, y a san Agustín con el niño que pregunta por el misterio de la Trinidad junto al río. En cuanto a las escenas que forman parte del ciclo en San Jorge de los eslavos, pintadas entre 1502 y 1507, la *Visión de san Agustín* en su estudio mientras se encontraba escribiendo una carta a san Jerónimo, representa ese momento en que Agustín parece oír la voz del santo desde Belén anunciándole los desastres causados en Tierra Santa por los desmanes de los pelagianos y su inminente muerte; la de *San Jerónimo y el león* [fig.120] refleja el momento de pánico de los monjes cuando el santo se les acerca a paso lento con el animal siguiéndole. Salen huyendo despavoridos en todas direcciones. Incluso en el último plano algunos monjes suben las escaleras del monasterio a toda velocidad. Carpaccio hace un alarde técnico en el movimiento de las figuras, pues realmente parecen

estar corriendo aceleradamente, mientras san Jerónimo se apoya sobre un cayado, lo que da sensación de lentitud por contraste con el resto de los personajes. El episodio número tres de la serie es la escena del funeral de san Jerónimo, vestido con un sudario blanco, rodeado de los apenados monjes arrodillados y orando. Es una novedad iconográfica el que esta escena de la muerte se desarrolle en el exterior del monasterio y no en la celda del santo.

De la citada serie de Juan de Espinal (1714-1783) para el monasterio de San Jerónimo de Buenavista de Sevilla, las escenas que recogen al monje acompañado presentan la curiosidad anacrónica de vestir a san Jerónimo con el hábito de la orden, según el modelo que se describe en la bula de fundación¹¹⁴ de la orden jerónima, incluso cuando abandona el desierto de Calcis rumbo a Roma o durante su estancia junto al papa Dámaso en esa ciudad. Si nos atuviésemos estrictamente a la biografía del santo, solamente las escenas que relatan pasajes de su vida, reales o imaginarios, acaecidos desde la llegada a Belén deberían de presentar al santo vestido de monje y corresponderían a las siguientes: *San Jerónimo visitando a los monjes de la Tebaida*, *San Jerónimo y santa Paula fundan conventos en Belén*, *San Jerónimo orando ante los santos lugares*, *Traduciendo el Antiguo Testamento* [fig.121], *Discutiendo con los rabinos* [fig.122], *Dispuesto a*

¹¹⁴ “sint de paño griseo seu burello nullo tincto colore”, cfr. MADRID, fray Ignacio de, OSH: “La bula fundacional de la Orden de San Jerónimo”, en *Studia Hieronymiana*, t.I, Orden de San Jerónimo, Madrid, 1973, pág.74.

*embarcar para el destierro*¹¹⁵, *San Jerónimo asiste a la muerte de santa Paula*, *Visitando a san Agustín* [fig.123], *Asalto al monasterio de los monjes en Belén* [fig.124], *La comunión de san Jerónimo* y, por último, *La muerte de san Jerónimo* [fig.125].

Aunque el estar en comunidad no es lo habitual en la iconografía del santo, a excepción de las series para los monasterios, sin embargo responde más a la realidad; siendo ésta otra de las conveniencias iconográficas que se aprecia en el arte. Como monje y en compañía el asunto predominante es el de docente con sus discípulos, tanto varones como mujeres. Los ejemplos del ejercicio de esta actividad son numerosos. Quizá una de las obras más conocidas de este asunto sea la pintada por Zurbarán hacia 1640, *San Jerónimo con santa Paula y santa Eustoquia*, hoy en la National Gallery of Art de Washington¹¹⁶, en la que aparece sentado frente a sus discípulas preferidas con gesto de estarles explicando algún pasaje. Sin embargo, desde las escenas en los libros de cantos, deliciosas estampas de docente, hasta llegar a Zurbarán, son múltiples los ejemplos de san Jerónimo junto a sus monjes. Una magnífica tabla de escuela segoviana del siglo XVI, *Interior del convento* [fig.126], se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Muestra las horas dedicadas al trabajo silencioso en la biblioteca del monasterio, e ilustra la copia, lectura y meditación de los textos.

¹¹⁵ Orden de destierro dictada en el año 395 por el obispo Juan de Jerusalén contra san Jerónimo.

¹¹⁶ Véase fig.29

Sentado en su cátedra, acompañado del león, y leyendo en voz alta a un grupo de siete monjas mientras algunos monjes escuchan desde la puerta, podemos verle en el *Tríptico de la Crucifixión* [fig.127] pintado en el primer cuarto del siglo XVI por el monje jerónimo portugués de origen flamenco fray Carlos en una pequeña capilla cercana al monasterio de los jerónimos de Belén, en Lisboa, y posiblemente antaño propiedad de ese monasterio. En la estancia en que se desarrolla la escena hay un pequeño altar presidido por una pintura del Nacimiento.

Las combinaciones de asuntos y personajes en compañía de san Jerónimo monje alcanza también a Cristo resucitado. Hacia 1492 Bartolomeo Montagna (ca.1450-1523) había pintado un lienzo para la capilla de la Magdalena en la iglesia de San Lorenzo de Vicenza, *Cristo resucitado con la Magdalena, san Juan Bautista y san Jerónimo* [fig.128], hoy en la Gemäldegalerie de Berlín, que presenta la curiosidad de que la escena central, el “*noli me tangere*”¹¹⁷, está enmarcada por dos arcos de ingreso al recinto donde está el sepulcro vacío de Cristo. Estos dos arcos están custodiados, uno por san Juan Bautista, el precursor de Cristo, y el otro por un san Jerónimo monje, seguidor de Cristo, apoyado tranquilamente contra el muro, con los pies cruzados, y leyendo. Transmite con

¹¹⁷ Véase San Jerónimo: *Obras completas*, t.II *Comentario a Mateo y otros escritos*, BAC, Madrid, 2002, pág.417. “Y ellas se le acercaron y le abrazaron los pies y lo adoraron (Mt28,9). Estas se acercan y abrazan los pies del Señor, ya que lo adoraron; pero aquella [María Magdalena] que lo buscaba, estando vivo, entre los muertos y que no sabía aún que el Hijo de Dios había resucitado, justamente oye lo que le dice: «No me toques, porque todavía no he subido junto a mi Padre» (Jn 20,17).

su relajada postura sensación de tranquilidad, como si la resurrección fuese un hecho absolutamente normal.

4.3. Tipología de los motivos por su situación geográfica.

En los años de investigación sobre esta figura fundamental de la Historia de la Iglesia, han sido muchas las imágenes observadas y analizadas por tipos iconográficos y, dentro de éstos, por asuntos; y posteriormente clasificadas de forma que la posterior consulta se pueda hacer también por artistas, época, procedencia y lugar de exposición en la actualidad. Ello nos ha permitido ver con claridad, entre otros aspectos, la diferencia en la representación de san Jerónimo entre los países centroeuropeos y los del sur de Europa, y en cada uno de los países las variantes diatópicas que se producen en función de la coyuntura histórica y social en cada una de las regiones cuando los diferentes artistas han llevado a cabo los encargos de clientes civiles o religiosos con la imagen de san Jerónimo. Y es que no podemos separar los productos artísticos de las causas que los originaron y de la coyuntura histórica y social de una determinada época. Afortunadamente las investigaciones con carácter multidisciplinar facilitan la identificación y relación de las obras con aspectos sociológicos y no solamente con evoluciones formales en el campo artístico, por lo que resulta también más fácil la explicación del significado de las imágenes cuando se abre el abanico de relaciones.

En el norte prima la imagen de cardenal, la dignidad eclesiástica. En el sur la del hombre que imita la vida de Cristo, y la imagen de penitente. Los ropajes de color rojo en el norte, frente a la túnica parda o blanquecina que vemos

con relativa frecuencia en uno de los países del sur, concretamente Italia. La vestimenta del norte frente a la desnudez del sur. La intelectualidad del norte frente a la paz de la oración o al arrobamiento místico del sur. La seria serenidad del norte frente a la gesticulación y al dramatismo del sur. Y dentro de cada país se producen asimismo variantes regionales a veces muy marcadas.

Cuando hablamos del norte, tenemos que tener en cuenta que en el siglo XVI Flandes pertenece al Imperio español y que España es una gran consumidora de las obras de arte realizadas por pintores flamencos, por lo tanto la influencia de la catolicidad de la monarquía hispana y el gusto predominante en cuanto a asuntos representados se reflejará en la pintura flamenca, produciéndose una simbiosis entre los gustos septentrionales y meridionales.

Si dejamos aparte ese norte flamenco, diríamos que se produce entre el norte y el sur una sustancial diferencia que pone de manifiesto la escala de valores de unos y otros; quizá apenas imperceptible cuando vemos y comentamos obras de diferentes escuelas y con asuntos iconográficos muy distantes. Sin embargo, al concentrar la observación sobre un mismo tema, recogiendo información de los más alejados puntos cardinales, van saliendo a la luz las variantes diatópicas. Para unos, los del norte, prima el pensamiento, y para los segundos, los del sur, la acción. A partir del siglo XVI los luteranos mostraron un empeño especial en propagar sus ideas solamente por medio de los libros, perdiendo con ello la oportunidad de desarrollar el arte religioso figurativo; los católicos, por contraposición, mediante la imagen¹¹⁸. Mediante la imagen también se

¹¹⁸ Véase el catálogo de la exposición *Humanismo y Reforma en el siglo XVI*. En

pueden reflejar profundas ideas que inviten a la reflexión, como ya demostró, entre otros, Vittore Carpaccio en esas magníficas telas, a veces incluso de tintes surrealistas -según nuestro concepto actual-, en las que san Jerónimo hace una *Meditación de la Pasión de Cristo* [fig.129], en el Metropolitan Museum of Art, en Nueva York, o aquella en la que sentado en el suelo y apoyado sobre un árbol, medita sobre la muerte de Cristo, de cuerpo presente tumbado frente a él sobre una lápida mientras los obreros preparan el sepulcro para enterrarle [fig.130], en la Gemäldegalerie de Berlin.

Las diferencias se dan también con mayor o menor frecuencia en los asuntos y motivos representados. En líneas generales podemos afirmar que en Italia predomina la sacra conversación, en Centroeuropa el cardenal, fundamentalmente como miembro del cuarteto teológico de Padres de la Iglesia latina, a excepción de la Escuela del Danubio que pinta con preferencia al penitente en frondosos paisajes, mientras que en España y Portugal sobresale el individualismo en cualquiera de los tipos iconográficos, con la excepción de algunas escenas de las series sobre su vida. La influencia cultural de Erasmo y sus críticas a la hagiografía novelada en general y a la de san Jerónimo en particular, repercutieron indiscutiblemente en los encargos de la clientela civil culta y la forma de representar al santo. En Flandes y Alemania son numerosos los ejemplos de san

las páginas 14-15 se reproduce un lienzo -del que no se da ni autor, ni fecha, ni lugar de exposición actual- con la división existente en el pensamiento religioso de la época: a la derecha un grupo de luteranos ha puesto en una enorme balanza los libros, a la izquierda un grupo de católicos formado por los cuatro Padres de la Iglesia y representantes de todas las órdenes religiosas ha puesto sobre el platillo de la balanza no sólo libros, sino también objetos litúrgicos, un cáliz, una custodia, un crucifijo, un rosario, etc. A pesar de todos los objetos depositados, pesa más el platillo con las Escrituras. Es un claro ejemplo de la pintura satírica de la época en los países que se adhieren a la Reforma.

Jerónimo acompañado, pero estadísticamente el número de representaciones en solitario es mayor. En el sur occidental predomina la clientela religiosa, mientras que Italia son tan activos unos clientes como otros. En resumen, mientras que el norte está cargado de simbología y erudición, el sur lo está de espiritualidad y de belleza formal.

Entre una y otra tendencia en el decisivo paso político-religioso del siglo XV al XVI, un genial artista: Alberto Durero (1471-1528). Pintó a *San Jerónimo* penitente en el desierto con la túnica de color jacinto, tan propia de los italianos –ya mencionado– en la Colección Fitzwilliam de Cambridge¹¹⁹; pero también al cardenal formando parte de la corte celestial en la *Adoración de la Trinidad* [fig.131], en el Kunsthistorisches Museum de Viena, y asimismo grabó al monje traduciendo, en la que quizá sea la imagen del arte alemán más conocida del artista y del personaje¹²⁰. Y siempre le representó como a un hombre sereno, sin aspavientos, equilibrado.

Esas diferencias entre norte y sur se neutralizan tras el concilio de Trento, pues son las formas del sur, del arte emanado del centro geográfico contrarreformista, las que irradian en los territorios del norte.

4.3.1.El norte: palabra frente a imagen.

El norte es más sobrio y meditativo. La representación predominante es la de san Jerónimo como teólogo, como traductor, como intelectual. En la

¹¹⁹ Véase fig.45

¹²⁰ Véase fig. 8. La que citamos es la que se encuentra en el Kupferstichkabinett de Berlín. Existen varias versiones, en diferentes museos europeos.

escultura y pintura gótica y renacentista flamenca, alemana o austriaca lo habitual es verle vestido con ropaje de cardenal y la cabeza cubierta con el sombrero pontificio, con todos los atributos de su dignidad eclesiástica. Mientras que en Alemania, Austria o Flandes predomina el modelo del santo más bien joven e imberbe, de pie y con el león a su lado, como por ejemplo la escultura en bulto redondo de Bernd Katman [fig.132], realizada en 1602 para la girola de la catedral de San Pablo en Múnster, Alemania, o la magnífica talla de *San Jerónimo* [fig.133] cardenal del grabador, pintor y escultor alemán Veit Stoss (ca.1440/50-1533) para el retablo de la Virgen, en la iglesia de Santa María de Cracovia; en el sur, si embargo, es el cardenal barbado, habitualmente sin el capelo puesto, de mediana edad y con el libro de las Sagradas Escrituras en la mano o bien escribiendo, como por ejemplo el *San Jerónimo* [fig.134] de Valdés Leal (1622-1690) en el Museo del Prado. A veces, especialmente en Venecia y su área de influencia, con una maqueta de iglesia, como los que ya hemos mencionado de Carlo Crivelli, por ejemplo.

Después del concilio de Trento se potencia aún más en el norte la imagen del conjunto de los cuatro Padres de la Iglesia latina y se inunda el sur con las representaciones jeronimianas cargadas de simbología teológica. No olvidemos también que su representación sirve para luchar ideológicamente contra las tesis reformadoras de Lutero, dada la inquina que éste había demostrado contra los escritos, especialmente los tratados, de san Jerónimo: intelectual contra intelectual, como hemos apuntado en el capítulo dedicado a la ideología tridentina. Desde comienzos del

siglo XVI con la publicación de las tesis de Lutero, en Alemania los príncipes arzobispos y príncipes cardenales, como Alberto de Brandenburgo (1490-1545)¹²¹, crean la moda del retrato a la manera de los grandes hombres de Iglesia. A pesar de su estrecha amistad con Lutero, Lucas Cranach el Viejo (1472-1553) retrató a Alberto de Brandenburgo en tres ocasiones: como san Jerónimo trabajando en las Sagradas Escrituras en un exterior paisajístico [fig.135], recordando al asunto de san Jerónimo en su retiro de Calcis, aunque el cardenal vaya vestido con los ropajes cardenalicios, en la Gemäldegalerie de Berlín; un segundo óleo sobre tabla –del que hay varias versiones– en el que el cardenal está en su estudio rodeado de animales en perfecta armonía con el león, en el Hessisches Landesmuseum de Darmstadt y en el John and Mable Ringling Museum of Art, en Sarasota, Florida [fig.136], esta última obra es de 1526. Y un tercero en el que está en actitud orante frente a Cristo crucificado bajo un tenebroso cielo de Viernes Santo, en la Alte Pinakothek de Munich [fig.137]. Hay que tener en cuenta que el cardenal de Brandenburgo, arzobispo de Maguncia, mantuvo correspondencia con Erasmo de Rotterdam y le pidió que escribiese para él algunas vidas de santos, como había hecho san Jerónimo. Fue un príncipe del Renacimiento, un mecenas de las artes y del Humanismo. También le retrata Alberto Durero en 1519, siguiendo el modelo que había creado del *San Jerónimo* en su estudio unos años antes, imagen que gracias a la técnica del

¹²¹ Véase WIND, E.: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre el arte humanista* (trad. Luis Millán), Alianza Editorial, Madrid, 1993, págs. 114-119.

grabado no sólo se había extendido con rapidez, sino que también tuvo gran aceptación entre artistas y eruditos. Hasta tal punto que, sorprendentemente - dada su aversión a san Jerónimo-, incluso existe el retrato del propio Martin Lutero, según el tipo dureriano del estudioso trabajando en su habitáculo [fig.138], aunque con la imagen invertida, realizado por Wolfgang Stuber¹²², en el Kupferstichkabinett de Berlín. San Jerónimo era el epónimo del humanista, de manera que, a pesar de las diferencias que separaban a Martin Lutero de él, se imponía la moda del “retrato a la manera de” los grandes personajes de la Historia.

Pero no es ni mucho menos un caso único, y ya se había dado con anterioridad, si bien no con la profusión que alcanza tras los grabados de Durero. Un notable ejemplo de personaje histórico pintado a la manera de san Jerónimo en un deseo de ser representados como erudito, había sido el del cardenal Albergati¹²³, obra atribuida a Jan Van Eyck (ca.1390-1426) en el Detroit Institute of Arts [fig.139].

Pero también encontramos a san Jerónimo penitente, especialmente en la pintura flamenca y no tanto en la alemana -a excepción de la escuela del Danubio- pues el puritanismo alemán les lleva a tapar el cuerpo; cuando así aparece no es una

¹²² Véase FRANZEN, B.: “Martín Lutero como san Jerónimo”, en CHECA CREMADES, F. (Dir.científico): *Erasmus en España. La recepción del Humanismo en el primer Renacimiento español*”, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Salamanca, 2002, pág.287.

¹²³ Entró en el monasterio cartujo de San Girolamo di Casara, precisamente el que Giovanni D’Andrea había ayudado a fundar e hizo dedicar a san Jerónimo. Estuvo también Albergati relacionado con otro centro del culto al santo: Santa Maria Maggiore de Roma; fundó la cofradía Compagnia di San Girolamo di Miramonte, Bolonia, con la misión de catequizar a los niños de la ciudad.

representación dramática de un san Jerónimo golpeándose con fuerza el pecho arrepintiéndose de sus pecados. No, se trata de un san Jerónimo orante y meditativo más que penitente, a excepción de algún ejemplo concreto que ya hemos señalado como el *San Jerónimo penitente* de Lucas Cranach, en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Lo habitual en el penitente centroeuropeo es que no haya desgarró, sino profunda meditación sobre la experiencia de la penitencia y de la ascesis como caminos que acercan al sufrimiento de Cristo. Ejemplos notables de esta afirmación son, entre otros, el de *La penitencia de san Jerónimo* [fig.140], obra del taller de Joos van Cleve, pues fue pintado en 1542, dos años después de la muerte del artista, siendo una de las numerosas copias que existen sobre el original perdido del maestro. El santo con gesto interrogante, de medio cuerpo y detrás de la mesa de su estudio, está a punto de golpearse el pecho con la piedra de la flagelación; esta obra está en el Museo Real de Bellas Artes de Bruselas. El *San Jerónimo* de Ambrosius Benson (1519-1550), en el mismo museo, en el que el santo con el ceño fruncido parece que está escuchando de un interlocutor situado frente a él, en el lugar del espectador, la respuesta a una de sus observaciones sobre el Crucificado; el *San Jerónimo penitente* [fig.141], pintado en 1562 por Ludger tom Ring el Joven (1522-1584), en el Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, en Münster, se presenta como abstraído en su meditación. Se ha despojado de los cargos en la curia y del ropaje cardenalicio, que cuelga en una rama del árbol en el que está Cristo crucificado; vestido con la humildad

del hábito pardo, hace una genuflexión y se lleva la mano al pecho en señal de arrepentimiento. Las tonalidades suaves del paisaje transmiten una especial sensación de paz en el espectador. Para la escuela del Danubio el eremita es solamente una excusa para pintar los paisajes tan sorprendentemente modernos que encontramos en sus maestros, si los comparamos con el realismo y minuciosidad de los paisajes flamencos. En los primeros sopla el viento, entra la bruma o se filtran los rayos solares, haciéndonos sentir la sensación de estar introduciéndonos en la escena, en los segundos reconocemos una ciudad por la perfección y el realismo de sus edificaciones y la meticulosidad botánica de flores y plantas, pero son estéticos fondos de escenario.

Al no haberse extendido la orden jerónima por Centroeuropa, si exceptuamos algunos monasterios en Austria y sur de Alemania derivados de las congregaciones de jesuatos de Italia, es excepcional encontrar iconografía de san Jerónimo vestido de monje o en escenas que hagan alusión a su vida en Belén. Los tipos iconográficos en Centroeuropa se reducen prácticamente a dos.

Antes de entrar en las características de los países del sur, queremos mencionar el curioso hecho de que en una región báltica como Mecklenburg-Vorpommern, en Alemania del norte, luterana, y desde la II Guerra Mundial bajo el régimen comunista, destruida tanto por los bombardeos de los aliados, como por la miseria económica y desidia de un régimen político, ha conservado algunas obras magistrales del gótico y del renacimiento alemanes. Se trata de

retablos donde el programa iconográfico se centra en Cristo crucificado o en la Coronación de María, rodeados de santos universales, nacionales y algunos locales, y normalmente en las predelas se representa a los cuatro Padres de la Iglesia latina. Hay que tener en cuenta que estos dos asuntos son tradicionalmente predominantes en la iconografía religiosa en Alemania, y hay que tener en cuenta también que precisamente aquellas obras cuyas imágenes representasen escenas de la vida de Cristo o de la Virgen no sufrieron con tanta maldad los rigores de la iconoclastia protestante. Y después de la Reforma luterana y de acogerse al *cuius regio, illius et religio*, resultaba difícil que una iglesia católica situada en una población de la Alemania luterana encargase un retablo dedicado a un santo como tema principal.

Las ciudades de Wismar, Stralsund, Schwerin y Altentreptow poseen las figuras europeas de san Jerónimo más septentrionales que hemos localizado, no en museos sino en las iglesias para las que fueron originalmente hechas. El tipo responde al cardenal joven e imberbe y cubierto con el capelo. Un ejemplo notable de estas obras góticas o renacentistas se encuentra en la iglesia de Santa María, en Schwerin, que a pesar de haber perdido durante los bombardeos doscientos altares portátiles y cuarenta y cuatro retablos medievales de las diferentes agrupaciones gremiales, conserva el *Retablo de la Coronación* de 1498, de autor anónimo. Afortunadamente cada uno de los santos está identificado mediante una cartela en caracteres góticos, pudiendo así identificar fácilmente a las veintiocho imágenes del conjunto. El retablo ha sido recientemente restaurado. Similar al anterior en

estructura, de la misma época y también con el asunto central de la *Coronación* es el retablo de la iglesia de San Pedro en Altentreptow, donde tampoco falta san Jerónimo cardenal.

Pasemos ahora a ver algunos ejemplos que confirmen esas diferencias entre Centroeuropa y el sur de Europa. Las diferencias son de carácter tipológico en la Edad Media y el Renacimiento y se harán más patentes a medida que avance el tiempo en cuanto al contenido y a los asuntos representados, haciéndose notar de forma indefectible la corriente de reforma católica frente a la reforma protestante.

4.3.2. El sur: imagen frente a palabra.

De los países del sur, Italia es el que, dada la masiva abundancia de obras y artistas, posee el material más valioso para el estudio general de la evolución iconográfica y los cambios que se producen en la representación por periodos artísticos. Así y todo hay unas características generales en los países del sur que lo diferencian de las imágenes de san Jerónimo septentrionales que hemos visto en el epígrafe anterior. La imagen predominante en el sur es la del san Jerónimo semidesnudo, y si no se está dando golpes de pecho, sí es frecuente ver los signos de haberlo hecho: hematomas y sangre. Si nos ceñimos a Italia hay también algo en sus ropajes que llama la atención cuando han sido tantas y tantas las representaciones que han pasado por nuestras manos y ante nuestros ojos: cuando san Jerónimo aparece vestido con túnica, en el sur, se trata de una túnica corta, de tonalidades bien azuladas, bien pardas o bien

blancas como símbolo de inocencia; abierta en el centro del pecho, formando un triángulo, recordándonos a esas túnicas que vestían los catecúmenos que seguían la formación preparatoria al bautismo. Ese san Jerónimo catecúmeno puede tener veinte, cuarenta o sesenta años. No debe extrañar, pues si analizamos a los penitentes pintados a lo largo de los siglos por los más diversos artistas, y tenemos en cuenta que cuando Jerónimo es bautizado por el papa Liberio tiene veinte años y que cuando se retira al desierto de Calcis tiene veintiocho años y que pasa dos allí, comprobamos que la mayoría de los artistas no se ha atendido a la cronología real. Es perceptible la carga simbólica de este hecho, si no olvidamos que en el siglo IV, siglo en el que vive san Jerónimo, el estado de catecúmeno tiende a prolongarse hasta el final de la vida. Y ante el hecho de esta curiosidad iconográfica de la túnica de catecúmeno no podemos dejar pasar por alto esa relación entre san Jerónimo y el agua purificadora, esas epístolas en las que habla del bautismo, de las excelencias del bautismo como paso fundamental de acercamiento a Cristo, su ejemplo de vida.

Tras el decreto de las imágenes y las nuevas normas de representación, hay una unificación en la imagen de san Jerónimo. Desde ahora el manto rojo y el capelo no le abandonan aunque esté retirado en el desierto o en la soledad de la celda de su monasterio, o bien acompañe a los otros tres Padres de la Iglesia, de manera que no hay apenas posibilidad de confusión en la identificación del santo. Con el gran manto cubriéndole parcialmente, esculpe el artista trentino

Alessandro Vittoria (1525-1608) su *San Jerónimo* en 1569 para Santa María dei Frari, en Venecia, ya citado anteriormente¹²⁴, o Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680) su arrobado *San Jerónimo*, en la catedral de Siena [fig.142]; así también le pinta Federico Barocci (ca.1526/30-1612) en la cueva a la luz de un farol en 1598, en la Galería Borghese de Roma [fig.143], ejemplo de cómo se debía pintar con prudencia a las figuras religiosas, según Jusepe Martínez en su *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*¹²⁵. Unos aprovechan la desnudez para mostrar sus habilidades escultóricas o pictóricas de dominio de la anatomía humana y de alarde de movimiento en los paños, mientras que otros prefieren el comedimiento al que alude Jusepe Martínez.

En esta imagen predominante en los países del sur, incluimos a Francia. En este país, a través de la expansión de los carmelitas y debido a la lucha que libraron los monarcas contra los hugonotes¹²⁶, se buscó también en la iconografía religiosa la forma de llegar al fiel mediante la imagen de penitencia, y muy especialmente tras el concilio de Trento. Así le pintan

¹²⁴ Véase fig.5

¹²⁵ Edición de Julián Gállego, Akal, Madrid, 1988, págs.125-128: “[...] porque repare el católico pintor y entienda que la elección de las pinturas que se deben hacer para ser veneradas, no sean hechas con extravagantes posturas y movimientos extraordinarios, que mueven más a indecencia que a veneración; que aunque les parece que con cumplir con los preceptos de el arte quedan libres de no ser censurados, viven con engaño [...] En esto se han señalado con extremo de bondad admirable el grande Alberto Durero y Luca de Holanda, y de los italianos el magno Leonardo da Vinci, el dulce Corezo, y de los modernos Federico Barrocio, padre de la veneración, y otros que le han seguido con pío afecto y debido respeto [...]”

¹²⁶ El edicto de pacificación firmado el 13 de abril de 1598 para regular la condición legal de la Iglesia reformada y de sus miembros, se revocó el 16 de octubre de 1685, lo que provocó que los hugonotes franceses huyesen a Suiza y, sobre todo, a Alemania.

Simon Vouet (1590-1649) en el lienzo *San Jerónimo y el ángel* (1625) [fig.144] en la National Gallery of Art de Washington¹²⁷; Georges de La Tour (1593-1652) en su *San Jerónimo* [fig.145] con el cilicio, en el Museo de Grenoble; Adrien Dassier (ca.1615/20-1688) en su *San Jerónimo meditando sobre el Juicio Final* [fig.146], lienzo firmado y con fecha de ejecución en 1670, y que se conserva en el Museo de Brou; Jacques Blanchard (1600-1638) en el *San Jerónimo* [fig.147] del Museo de Bellas Artes de Budapest, meditando frente a la cruz, la calavera y las Escrituras; o Lubin Baugin (ca.1612-1663), entre otros artistas franceses, en el *San Jerónimo* [fig.148] meditando con la mirada absorta en la calavera, en el Museo de Caen.

En España el penitente es un místico embelesado bien en la oración frente al crucifijo o bien en la lectura de las Escrituras, como hemos apuntado ya en el epígrafe correspondiente al periodo de ascesis y penitencia en el desierto de Calcis. En el penitente se hace más hincapié en su búsqueda de la soledad en el desierto, a veces sólo frente a sus cuitas y tentaciones encarnadas en mujeres danzantes y libros profanos; pero no es tan frecuente este tipo iconográfico en sacras conversaciones.

En cuanto al tipo de cardenal, ya hemos mencionado cómo la diferencia más destacada a primera vista entre unos y otros es que mientras que los septentrionales son barbilampiños, los meridionales poseen pobladas barbas, si exceptuamos los que

¹²⁷Donación (1961) de Samuel H.Krees Foundation de Nueva York a la NGA de Washington.

realizan aquellos pintores que han recibido una acusada influencia de las formas flamencas como Bartolomé Bermejo (1430-ca.1500). Baste recordar una de sus obras maestras, *La Piedad del canónigo Desplá* [fig.149], en el museo catedralicio de Barcelona, para darse cuenta que el cardenal revisando con atención los pasajes de las Escrituras en el Gólgota responde al tipo jeroniamiano septentrional. Lo mismo ocurrirá con otros artistas del XV que trabajan en el área mediterránea, como Jaume Mateu, en el *Retablo de san Jerónimo* [fig.150] de la catedral de Segorbe; Luis Montoliu en el *Retablo de la ermita de San Pere del Moll* [fig.151], en el Museo Arciprestal de Morella (Castellón); o Jaume Baçó, Jacomart, en el *Retablo de la iglesia de Catí* (Castellón) [fig.152], quien también utiliza ese mismo tipo, a pesar de su prolongada estancia en Nápoles. Incluso el sombrero pontificio con el que cubren a san Jerónimo recuerda a muchas imágenes escultóricas o pictóricas del XV o comienzos del XVI en iglesias y museos centroeuropeos, pero sobre todo alemanes [figs.153 y 154].

Andando el siglo XVI, san Jerónimo ya no abandonará la barba. Para El Greco la larguísima barba blanca del cardenal habla del eremita. Con la expansión de la Contrarreforma, se generaliza la imagen del san Jerónimo cardenal y Padre de la Iglesia barbado tanto en países meridionales como septentrionales, se uniformiza hasta en ese detalle que podría parecer insignificante, con el fin de que no haya confusión posible en la identificación del representado.

4.3.3. Llegada de san Jerónimo a Hispanoamérica: la devoción frente al dogma.

La labor de propagación de la fe en la América hispana es enteramente española a pesar de los intentos que había hecho el papado para controlar la obra misional. A partir de 1568 la junta magna consiguió que el derecho de patronato estuviese estructurado de tal forma que eliminase para siempre cualquier influencia de Roma y que se impusiese una Iglesia de sello marcadamente español. Para llevar a cabo las resoluciones tomadas por la junta magna, Felipe II designó a Francisco de Toledo, amigo del entonces general de la Compañía de Jesús, Francisco de Borja, y autorizó una expedición de veinticuatro jesuitas españoles para ejercer la actividad misionera. Según algunos autores el poder alcanzado por el Consejo de Indias fue perjudicial para el desarrollo de la Iglesia en la América hispana al prohibirse la ordenación de sacerdotes indios¹²⁸, sin embargo se dio la paradoja de que el rey Felipe II apoyó de forma entusiasta la fundación de iglesias y monasterios, hospitales y escuelas y fomentó en los nuevos territorios el respeto y la veneración hacia el papado. En 1565 en México y en 1567-68 en Lima se convocaron concilios para confirmar la inmediata aplicación de los decretos tridentinos bajo la responsabilidad del clero secular, mientras que los misioneros que habían estado desde el inicio de la conquista más cercanos a los indios y conocían sus

¹²⁸ BECKMANN, Johannes: "La propagación de la fe en América", en JEDIN, H. (dir): *Manual de Historia de la Iglesia*, t.VI (trad. Victor Bazterrica), Ed. Herder, Madrid, 1977, pág.354-361

costumbres y las lenguas indígenas, fueron desplazados a los conventos urbanos. Esto obligó a la creación de cátedras de lenguas indígenas en las grandes universidades ya fundadas y en las que se fundasen a partir de entonces¹²⁹; así como la obligatoriedad de enseñar estas lenguas en los colegios misionales o centros de formación en pastoral misionera y para la propagación de la fe. El XVI fue un siglo de conquista, de organización administrativa y de evangelización, pero la época dorada por excelencia en la propagación de la fe y de su reflejo en las bellas artes fue en la América hispana los siglos XVII y XVIII.

Las órdenes religiosas encargadas de la evangelización: franciscanos, dominicos, agustinos, benedictinos, carmelitas, jesuitas y capuchinos tuvieron que conjugar, hasta llegar a una síntesis cultural, las creencias religiosas de los indígenas con las cristianas, y transponer la adoración a elementos de la naturaleza por la veneración hacia los representantes de la fe católica¹³⁰, hacia las imágenes religiosas, ya que constituían un recurso de

¹²⁹ KONETZKE, R.: "Spanische Universitätsgründen in Amerika und ihre Motive" en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* núm.5 (1968), Colonia, págs. 111-159. Las fundaciones se suceden sin interrupción: 1538 Universidad Pontificia dominica de Santo Tomás, en Santo Domingo; 1540 Universidad de Santiago de La Paz, en Santo Domingo; 1551 Universidad dominica de México, en México, de fundación real; 1551 Universidad dominica de San Marcos, en Lima, también de fundación real; 1620 Universidad jesuítica de San Gregorio Magno, en Quito; 1620 Universidad jesuítica de San Francisco Javier, en Charcas; 1676 Pontificia Universidad dominica de San Carlos Borromeo, en Guatemala; 1685 Universidad dominica de Santiago de Chile; 1688 Universidad dominica de Quito, Ecuador; s.XVII Universidad de los dominicos, en Bogotá; s.XVII Universidad jesuítica de San Ignacio de Loyola, en Córdoba, Argentina; 1725 Universidad de San Jerónimo, en La Habana; 1725 Universidad dominica de Santa Rosa, en Caracas

¹³⁰ Véase SAIZ DÍEZ, F.: "Los Colegios de Propaganda Fide en Hispanoamérica", en *Misionalia Hispánica* núm. 25 (1968), págs. 257-318 y núm.26 (1969), págs. 5-113.

persuasión. Los jesuitas llegaron relativamente tarde a América en relación con las demás órdenes¹³¹, pero su labor, al igual que en Centroeuropa, fue intensísima, y aunque el primer grupo desplazado fue enteramente de españoles, con el tiempo fueron llegando italianos, flamencos, valones, franceses, y a finales del siglo XVII también los alemanes y suizos. La llegada de los jesuitas enriqueció sobremanera los programas iconográficos, ya que se llevó también la idea de ensalzar las imágenes y los asuntos representados con creaciones escenográficas envolventes.

Pero hubo también monjes jerónimos en Hispanoamérica, aunque su labor no fue misional sino la de velar por las ediciones de libros que allí se enviaban. Era constante la llegada de libros y grabados procedentes de Europa, y aunque existía una selección en origen, motivos puramente comerciales y de gran éxito económico previsible hacía que muchas obras escapasen al control deseado, lo que obligaba a establecer un segundo tamiz ya en tierras americanas. Sí se fundaron monasterios de jerónimas¹³², algunos de los cuales persisten hoy día en México. Fue en los años iniciales del siglo XVII cuando tuvieron lugar los primeros viajes de los monjes jerónimos, y fue desde el antiguo monasterio sevillano de San Jerónimo de Buenavista¹³³. La riqueza e importancia de este

¹³¹ La Compañía de Jesús no se funda hasta 1540.

¹³² Recordemos que sor Juana Inés de la Cruz fue monja primero carmelita y después, llevada de su afán por el estudio y la investigación pasó a la orden jerónima, en la que el estudio formaba parte de las labores diarias. Ingresó en el monasterio de jerónimas de Puebla que aún se mantiene hoy día.

¹³³ A título de ejemplo, diremos que en 1612 fray Pedro del Puerto fue comisionado por la Orden para recabar en el virreinato del Perú el estado de cuentas de las cofradías de Nuestra Señora de Guadalupe, dependientes del

monasterio provocó que su irradiación cultural llegase también a la otra orilla del Atlántico. El constante desplazamiento de artistas andaluces fue la causa de que la mayor influencia en la pintura virreinal la ejerciese la escuela sevillana en los siglos XVII y XVIII¹³⁴. Ya había habido estrechos contactos en el siglo anterior y hasta América había llegado también la pintura flamenca al haber sido Sevilla, junto con Amberes y Santa Cruz de La Palma, uno de los tres puertos más importantes del imperio español en el siglo XVI. La aceptación que en España tenía la pintura religiosa flamenca provocó una importación cuantiosa de obras de Flandes a la península y desde aquí, junto con obras de pintura española, hacia las Canarias y América. Las obras llegadas a las nuevas posesiones españolas servían de ejemplo para los artistas indígenas, que aprendían y asimilaban rápidamente los aspectos formales de las obras de arte en los talleres organizados por las órdenes monásticas; y posteriormente a las obras realizadas por ellos les imprimían ciertas particularidades expresivas, produciendo obras formalmente originales, si bien el programa iconográfico no permitía variaciones en cuanto al contenido.

monasterio jerónimo de la localidad extremeña del mismo nombre. Fray Pedro del Puerto se hallaba en Lima en 1619, donde recibió los poderes necesarios para llevar a cabo su labor por medio de otro jerónimo, fray Juan de Estremera. A su regreso a España escribe un memorial minucioso en pormenores de los viajes, pleitos y vicisitudes por las que tuvo que pasar para llevar a feliz término su cometido, interesantísimo por la cantidad de noticias que recoge de aquellas tierras, fechándolo en el sevillano monasterio de Buenavista a 2 de julio de 1629.

¹³⁴ Véase QUEREJAZU LEYTON, P.: "Pintura colonial en el virreinato de Perú", en *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 159.

Centrándonos ya en la expansión de la imagen de san Jerónimo a Hispanoamérica, resulta curioso comprobar la rápida aceptación de este asunto iconográfico en el arte americano, donde prima la devoción frente al dogma. La evangelización se lleva a cabo por parte, fundamentalmente, de franciscanos, dominicos y jesuitas. Para los dos primeros fue san Jerónimo un ejemplo de vida a seguir, y para los terceros fue un abanderado en su expansión de la fe. Encontramos tanto el tipo iconográfico del penitente como el del cardenal y, al igual que en España y Portugal, solamente algunos ejemplos de san Jerónimo monje en los monasterios de la rama femenina de la Orden en México. En el Museo Diocesano de Cuzco, creado con la donación de la colección Orihuela, hay un lienzo de escuela cuzqueña de *San Jerónimo cardenal* [fig.155] del siglo XVIII, rodeado de libros en su estudio. Los motivos decorativos florales en oro, tan propios de la escuela cuzqueña, cubren la muceta y la tapicería del sillón. El santo lleva hasta el anillo de cardenal, una curiosa novedad iconográfica, junto a la cruz de oro de triple travesaño y el rico nimbo dorado con incrustaciones de piedras preciosas. Se cubre al personaje de elementos decorativos con abundancia de oro, lo que en absoluto tenía que ver con la humildad con la que siempre vivió el santo, sino que responde a las formas expresivas propias de los pintores del Cuzco. En esta escena del cardenal escribiendo en su estudio rodeado de libros, el manto rojo hace las veces de cortinaje anudado cerrando el lateral derecho, mientras que al izquierdo la mancha roja es la del sombrero pontificio. En el mismo museo se puede contemplar otro *San Jerónimo* [fig.156], aunque ahora

el tipo iconográfico del penitente meditando sobre el rezo del rosario frente a la calavera y un cilicio, semidesnudo, cubriéndose parcialmente la espalda por el manto rojo, rodeado de libros y de algunos objetos de escritorio como la pluma y el tintero, acompañado del manso león. En estas imágenes de san Jerónimo de escuela cuzqueña la piedra de la flagelación ha sido sustituida por el cilicio, como también podemos ver en el *San Jerónimo*¹³⁵ [fig.157] en el desierto escribiendo cuando es sorprendido por el sonido de la trompeta, en la colección de la Galería Zurbarán, en Buenos Aires. Aunque los asuntos y el contenido del programa iconográfico lo den los clientes religiosos, y ejerzan un estrecho control sobre el contenido, los detalles decorativos propios de la pintura indígena se aprecian claramente; en esta caso concreto en el brazalete de formas geométricas que san Jerónimo lleva en su brazo derecho a juego con una delgada banda a modo de cinturón que lleva pegada al cuerpo bajo el manto rojo. La desnudez del santo, cubierto con el paño de pureza y un manto para taparse parcialmente quizá le hubiese recordado al artista a los habitantes de las sierras y valles que rodean Cuzco, haciendo una simbiosis entre un nuevo modelo iconográfico y su realidad más cercana con todas sus particularidades.

La escultura en madera logra ejemplos de una gran riqueza en sillerías de coro y retablos. La sillería de la catedral de Lima, del catalán Pedro Noguera (1626), decora los respaldares con magníficas tallas en

¹³⁵GUTIÉRREZ CONICET, R.: “Los gremios y academias en la producción del arte colonial”, en *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica 1500-1825*, Cátedra, Madrid, 1995, pág.28.

altorrelieve. El majestuoso *San Jerónimo* cardenal ocupa el primer respaldar del lado derecho junto a san Agustín. Viste un amplísimo ropaje cardenalicio, y en la mano lleva una sencilla maqueta¹³⁶.

En las ciudades mexicanas de Oaxaca y Puebla es donde más ejemplos de iconografía jeronimiana podemos encontrar. En la fachada-retablo de la catedral de la Asunción, Oaxaca, (1741-1752) la escultura en bulto redondo de *San Jerónimo*, cardenal y Padre de la Iglesia, se sitúa en una de las hornacinas del cuerpo superior que enmarcan la escena de la adoración del Santísimo. Las otras tres hornacinas las ocupan los arcángeles san Miguel y san Gabriel, y el patrón de la ciudad, san Marcial. Sobre ellas el Espíritu Santo cierra el programa iconográfico del retablo pétreo.

En el monasterio de jerónimas de Puebla, un lienzo de *San Jerónimo y sus discípulas* [fig.158], de autor anónimo, presenta la curiosidad iconográfica de vestir las monjas el hábito con el escapulario rojo, que por muy extraño y excepcional que parezca responde a la realidad, recordando al ropaje cardenalicio con el que se representa al santo. Éste ocupa el centro de la escena, está de pie y muestra a santa Paula, de rodillas al igual que el resto de las hermanas, las Sagradas Escrituras, mientras sostiene en la otra mano la maqueta del monasterio de Puebla. El texto en el ángulo inferior derecho es ilegible. En el mismo monasterio de Puebla se encuentra otro magnífico lienzo, en el que la rojiza luz celestial del atardecer del

¹³⁶ Véase fig.103

Viernes Santo ilumina a un Cristo que sangra abundantemente por sus cuatro heridas, sangre que recogen tres ángeles portando cálices, mientras aún le quedan fuerzas al Crucificado para dirigirse a un anciano san Jerónimo penitente arrodillado al pie de la cruz. No faltan el león, el capelo y la calavera [fig.159]. Se trata de un asunto que ya había sido pintado por Rafael Sanzio hacia 1503, y que parece responder a las palabras de san Jerónimo en su homilía sobre la Navidad cuando menciona cómo la humildad del Hijo de Dios procura la salvación:

“ [...] Mientras el Hijo de Dios se hallaba en el cielo no era adorado; baja a la tierra, y es entonces cuando comienza a adorársele. Dominaba al sol, a la luna y a los ángeles, y no recibía adoración alguna; y, sin embargo, viene a nacer en la tierra como un hombre perfecto y cabal para traer la salvación al mundo entero. No salvó aquello que no asumió del hombre [...]”¹³⁷.

Pero en la obra de Rafael [fig.160], en la National Gallery de Londres, están, además, la Virgen, el Evangelista y la Magdalena junto a san Jerónimo, que parece haber compartido su manto rojo con Cristo, pues de ese color es el paño de pureza, mientras que el santo se anuda en la cintura su túnica de catecúmeno con una tira del manto cardenalicio.

¹³⁷San Jerónimo: *Obras completas I. Obras homiléticas*, BAC, Madrid, 1999, pág.963-965.

4.4. La iconografía de san Jerónimo después del Concilio de Trento.

A lo largo del desarrollo de los capítulos de nuestro trabajo hemos mencionado muchos ejemplos en los que no hemos tenido en cuenta la fecha de realización, sino los tipos iconográficos y sus variantes, y los asuntos y los contenidos en relación con las fuentes; éstos los hemos ido citando al hilo del texto en los diferentes capítulos y sus correspondientes epígrafes. En este epígrafe veremos la secuencia cronológica de las obras y nos centraremos en aquéllas que se encargaron a medida que se iban celebrando y clausurando las sesiones del concilio y aquellas otras realizadas a partir de la finalización del mismo y la puesta en marcha de la política contrarreformista. Con ello resulta más fácil comprobar en qué cambia la iconografía jeronimiana; y cuáles son las características, si las hubiere, de las obras de arte religioso postconciliares en las que aparece san Jerónimo, así como los nuevos asuntos que entran a formar parte de la iconografía en torno al santo.

La evolución, que la hay, lógicamente no se produce de forma radical, de manera que no podemos establecer un rígido límite tridentino en los cuatro tipos iconográficos vistos y en los asuntos que se dan en cada uno de ellos. En el capítulo que hemos dedicado a la ideología tridentina hemos incluido unas pinceladas sobre los antecedentes de la Reforma protestante, las tesis de ésta y la tardanza en la reacción por parte de la Iglesia de Roma. Pero antes que la Iglesia oficial el arte ya había recogido las preocupaciones existentes ante el cariz que tomaba el conflicto religioso, motivado por la Reforma que minaba la base misma de la Iglesia católica, sus dogmas, la Escritura y la Tradición. También hemos mencionado las disputas seculares en torno

a la Inmaculada Concepción; hasta tal punto tienen lugar las discusiones que prácticamente se había constituido en tema de debate en varios concilios hasta que llegó la promulgación definitiva del dogma en el siglo XIX, como ya ha quedado apuntado. No es difícil encontrar pues el reflejo artístico de este último debate, como por ejemplo en el lienzo de la colección Farnese en el Museo Capodimonte, en Nápoles, de la *Disputa en torno a la Inmaculada Concepción* [fig.161] de Giovanni Antonio de Sacchi (ca.1483-1539), llamado Il Pordenone, pintado ya en torno a 1528. En el lienzo los cuatro Padres de la Iglesia latina discuten el dogma de la Inmaculada, mientras contrastan los libros que cada uno sujeta entre sus manos. San Jerónimo señala a la Virgen encinta que se eleva por encima de los cuatro doctos teólogos. Aquí su condición de Padre de la Iglesia no se reconoce por la vestimenta de cardenal, pues cubre parcialmente el cuerpo desnudo con el manto rojo, siguiendo el tipo iconográfico de penitente. Con el mismo asunto, pero apareciendo en escena solamente los cuatro Padres es el lienzo pintado hacia 1535 -que formaba parte de un retablo- por Battista Dossi (ca.1474-1548) *Los Padres de la Iglesia discuten sobre el misterio de la Inmaculada Concepción* [fig.162], en la Gemäldegalerie de Berlín. San Jerónimo, de tres cuartos de perfil, está sentado y escribiendo lo que san Agustín, de pie, le está diciendo a san Gregorio, también sentado delante del escritorio como san Jerónimo, pero de frente al espectador; san Ambrosio, de rodillas, se limita a orar. Se trata de un asunto que preocupa enormemente en el seno de la Iglesia, lo que quedará plasmado en el arte religioso con un inusitado número de obras, aunque tras el concilio se prefieran las glorificaciones de Cristo, de la Virgen, de los sacramentos o de los santos más destacados de la corte celestial, tema que pictóricamente se adapta

perfectamente a las pretensiones artísticas del movimiento contrarreformista; ofrece la posibilidad de presentarlo en dos ámbitos que diferencian cielo y tierra, llenando de luz el primero y de sombra el segundo. En el *Comentario a Mateo* de san Jerónimo, encontramos las que parecen ser palabras de inspiración para la presentación plástica de la visión de los asuntos celestiales desde la tierra y viceversa, o la expulsión del ángel caído, asunto éste con una extraordinaria oportunidad de tipo formal para la presentación de acentuados escorzos y escenas llenas de efectismo barroco.

“Por triple causa se asustan con pavor: o porque reconocían que habían errado, o bien porque los había cubierto una nube resplandeciente o quizá más bien porque habían oído la voz de Dios Padre por Él mismo pronunciada, pues la fragilidad humana no permite tolerar la visión de la gloria mayor y, estremeciéndose en toda el alma y en el cuerpo, cae a tierra. ¡Cuanto cosas más grandes haya deseado uno, tanto más se deslizará hacia las cosas inferiores si ha ignorado su propia medida!”¹³⁸

Aunque técnicamente es una presentación de los asuntos religiosos de la que ya había obras con anterioridad, como *La Gloria* que Tiziano pintara para el monasterio jerónimo de Yuste y que Felipe II hizo trasladar al centro por excelencia de la Contrarreforma en España, el monasterio de El Escorial, no cabe duda de que será en el XVII cuando alcance su mayor popularidad. Tal sería el caso, por ejemplo, del lienzo *La Gloria*¹³⁹, en el Museo del Prado [fig.163], obra

¹³⁸ SAN JERÓNIMO: *Obras completas, t.II, Comentario a Mateo. Libro III (17,6)*, BAC, Madrid, 2002, pág.233.

¹³⁹ DE SALAS, X.: *Museo del Prado. Adquisiciones de 1969 a 1977*, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1978. Pérez Sánchez fechó la obra de Preti hacia 1660. Sin embargo John T.Spike en la monografía dedicada a Preti con motivo

de Mattia Preti (1613-1699), un maestro del claroscuro, efecto que permite destacar lumínicamente detalles o figuras de la escena, creando un ambiente fantástico y envolvente que atrae irremisiblemente al espectador, incitándole a la meditación sobre el tema. En la parte inferior, en primer plano san Jerónimo penitente con el libro de las Sagradas Escrituras abierto y apoyado sobre la pierna. Por detrás de él un angelito sujeta el capelo. Junto a san Jerónimo, en primer plano, están la Magdalena y al otro lado san Francisco. En un segundo plano podemos ver también a san Pablo ermitaño, a san Onofre, a san Antonio abad y otros. La renuncia de estos santos a los bienes y su vida dedicada al seguimiento de Cristo les hacen alcanzar la gloria. Con el mismo sistema compositivo, en el que la luz se concentra en la escena celeste de la parte superior y los mayores efectos de sombra en la inferior, donde se sitúan los santos, es el lienzo que Juan de las Roelas (1558-1625), había pintado en 1606, *Circuncisión con san Jerónimo y san Ignacio* [fig.164], en el retablo mayor de la casa profesa de los jesuitas en Sevilla. También aquí el tipo iconográfico de san Jerónimo es el de penitente, pero esta vez acompañado del león. El asunto que, por el título de la obra, debería ser aparentemente el principal, la circuncisión del Niño Jesús, pasa a un segundo plano, pues el rabino preparando los instrumentos para llevarla a cabo, ocupa un lugar lateral y en penumbra dentro de la escena. La luz se concentra en el monograma IHS rodeado de una orquesta de ángeles músicos en la parte superior, en la Virgen y san José sosteniendo al Niño en la parte central, y en las cabezas y en

del cuatrocientos aniversario de su muerte hace una completa revisión de las más de quinientas obras del artista y fecha ésta de *La Gloria* hacia 1662-63. Cfr. SPIKE, John T.: *Mattia Preti*, Centro Di, Taverna (Malta), 1999, n°82.

el pecho –donde se repite el monograma IHS– de san Jerónimo y de san Ignacio en la parte inferior.

La influencia en el arte cristiano occidental por parte de las órdenes religiosas fue mayor a medida que iba avanzando el siglo, y de los jesuitas a partir de 1540, fecha del reconocimiento papal como orden de clérigos regulares. Dicha influencia fue sobre todo decisiva en el siglo XVII. La presencia en el mundo artístico de jesuitas dedicados a las bellas artes, como Andrea Pozzo (1642-1709), arquitecto y pintor, es determinante. Parece predestinado para llevar a cabo la obra de expansión de los decretos tridentinos al campo del arte para luchar contra la Reforma, pues nace en Trento y muere en Viena. En su tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum* dice que su intento programático fue “rappresentare le opere di sant’Ignazio e della Compagnia di Gesu in dilatare per il mondo la fede cristiana”¹⁴⁰.

Para llegar a ese momento culminante en que el arte religioso se carga más que nunca de significación ideológica, daremos unas pinceladas –apoyadas en obras artísticas de relieve– por la evolución iconográfica que sufre la figura de san Jerónimo hasta convertirse en el abanderado de las tesis contrarreformistas y, consecuentemente, en personaje importante en el arte de la Contrarreforma. No vamos a detenernos en extenso, pero sí consideramos que conocer esta evolución o un resumen de los cambios que se producen desde las primeras apariciones de san Jerónimo en el arte religioso occidental hasta llegar al periodo que estamos tratando, es útil para poner en situación a los interesados en el tema antes de llegar a las conclusiones. Además, son

¹⁴⁰ DIONISI, Aurelio S.I.: *Il Gesù di Roma*, Residenza del Gesù, Roma, 1996, pág.95.

numerosos los autores que han considerado la importancia iconográfica de san Jerónimo y han proporcionado datos sobre obras sobresalientes con la imagen del santo, como puede ser el caso de Friedländer o de Elisa Bermejo¹⁴¹ en cuanto a la pintura flamenca, o Venturi, Russo y Wiebel¹⁴² en cuanto a la pintura italiana.

La evolución iconográfica de san Jerónimo registra cambios y variantes sustanciales desde el siglo VII al XVI; a continuación se produce una cesura con el concilio tridentino y una nueva fase del XVI al XX. En la primera etapa, el largo periodo de seis siglos que va del VII al XIII avanza muy lentamente y casi no se producen variaciones significativas. Lo que vemos es al monje estudiando y trabajando. Es una época en la que la imagen del santo que pasa a la posteridad es la del estudioso en el silencio de su celda, leyendo, meditando, interpretando y traduciendo. Es la figura del intelectual. En los dos siglos siguientes los cambios son vertiginosos si los comparamos con la inmovilidad tipológica anterior. En el XIV se introduce la imagen del fundador y se le viste con ropaje cardenalicio, tal y como hemos mencionado en varias ocasiones a lo largo de nuestro trabajo, y en el XV, con los cambios estilísticos conducentes al acercamiento de la imagen al fiel, tenemos a una figura más humana, la del penitente, más cercana a nosotros, con nuestros mismos problemas y sinsabores, lo que constituirá el germen de su utilización con fines específicos, es decir la imagen a la que se sacará partido sobre todo con el movimiento en contra de los

¹⁴¹ Especial interés tienen para nosotros los comentarios artísticos e iconográficos que esta historiadora del arte realiza en el catálogo de la exposición: *Las tablas flamencas en la ruta jacobea*, en la Fundación BSCH, Madrid, 1999, págs.142-143; 168-169; 202-205; 280-282; 294-295; 300-303; 307-312.

¹⁴² Véase la II Parte: Propedéutica.

reformadores seguidores de Lutero. El XVI utiliza todos los tipos iconográficos y enriquece enormemente los asuntos. En los siglos XVII y XVIII se hace una selección en función de los intereses religiosos y la imagen que sale ganando en número es la del tipo iconográfico de *San Jerónimo penitente*, es decir la que llega más pronto a la fibra sensible del fiel. En paralelo, pero sobre todo en la frontera artística entre la latinidad católica y el septentrión evangélico, es la imagen de *San Jerónimo Padre de la Iglesia*, el defensor de la ortodoxia, la que predominará, aunque haya algunos notables ejemplos en esta área geográfica del tipo iconográfico llamado penitente en actitud de estudio de las Escrituras, siendo uno de los más atractivos el *San Jerónimo* [fig.165] que Gottfried Bernhard Göz (1708-1774) pintara en 1745 para la biblioteca del monasterio benedictino de Admont, en Estiria (Austria) por encargo del entonces abad¹⁴³. Se trata de una figura absorta –tras los lentes– en su escritura, cómodamente sentada sobre una roca y que apoya una de sus piernas sobre el lomo de su animal de compañía a modo de felpudo. La relajada postura del santo, que cubre su cabeza con el capelo casi como si se tratase de una prenda de abrigo para resguardarse del frescor del amanecer que despunta en el horizonte, hace que nos resulte especialmente atractiva entre las imágenes de san Jerónimo escribiendo en su retiro del desierto de Calcis.

El siglo de la secularización, el XIX, apenas deja rastros jeronimianos, aunque hay también buenos ejemplos

¹⁴³ Göz, nacido en el monasterio moravo de Welehrad, donde su padre era platero, y con una completa educación en lenguas clásicas y en teología recibida en el colegio jesuita de Hradisch, concentra toda su obra en la decoración de grandes e influyentes monasterios en Austria y sur de Alemania. Cfr. ISPHORDING, E.: *Gottfried Bernhard Göz (1708-1774). Ölgemälde und Zeichnungen*, Anton Konrad Verlag, Weissenhorn, 1983, págs.25-33.

en Austria y sur de Alemania. El XX es el de encargos concretos por razones de devoción o de patronazgo –en este aspecto no se han producido modificaciones-, que dan lugar a obras tan magníficas como el *San Jerónimo* de Salvador Dalí.

4.4.1. Los antecedentes

Veamos de forma esquemática y siguiendo un criterio cronológico algunas obras representativas de la evolución iconográfica a lo largo de la primera etapa, la de los antecedentes, centrada en los libros iluminados por ser este soporte uno de los menos tratados cuando se habla de la iconografía de san Jerónimo. Nos extenderemos después más ampliamente en la etapa del auge, en la que las obras escogidas como ejemplo, tanto pictóricas como escultóricas, se centran en los artistas españoles y los que trabajan en España, y en los artistas austriacos y alemanes, y los que trabajan en esos países por encargo de clientes religiosos. Por último dedicamos un epígrafe a la etapa del declinar de san Jerónimo en el arte religioso.

- Biblioteca Pública de Leningrado, Q.v.I.13, f. 3v, siglos VII-VIII. San Jerónimo con túnica al estilo de los evangelistas y profetas, sentado en la cátedra mostrando las Sagradas Escrituras, enmarcado por un arco de medio punto y una cartela sobre él donde leemos: BEATVS S.HIERONIMVS.P. Quizá esta “P” haga referencia a su condición de Padre de la Iglesia [fig.166].

- Biblioteca Nacional de Viena, Lat. 1332, f. 1v, siglo VIII. San Jerónimo, de pie, con las Sagradas Escrituras en una de sus enormes y desproporcionadas manos y

en actitud de bendecir la otra, vestido con ropaje a la antigua, casi como estamos acostumbrados a ver a profetas y evangelistas, se enmarca en un arco de decoración geométrica sumamente recargado, y al igual que hemos visto antes en el interior del arco y sobre el santo podemos ver la cartela identificándole con su nombre [fig.167].

- Cambridge, C.C.Coll, 389, f.1v, siglo IX. Libro iluminado. San Jerónimo es ahora un monje sentado en una bella cátedra y escribiendo mientras el Espíritu Santo en forma de paloma le dicta al oído. Si no fuese por el texto que acompaña a la imagen no sabríamos de qué santo estaríamos hablando, pues podríamos confundirlo con tantos otros que suelen aparecer con una paloma inspirándoles la Escritura; sin embargo se trata de san Jerónimo como leemos en la página de texto que acompaña al personaje: HIERONIMVS [fig.168].

Lo curioso de esta imagen –y que se repetirá– es que parece estar escribiendo con ambas manos, con la izquierda sobre la página izquierda del libro y con la derecha sobre la página derecha. Si bien el instrumento de la izquierda es el cuchillo o cortaplumas tan necesario para afilar constantemente la pluma o para raspar rápidamente los posibles errores cometidos en la copia de manuscritos. La impresión que produce es que está leyendo lo que tiene ya escrito en el lado izquierdo, mientras va escribiendo en el derecho, como si estuviese comparando textos o traduciendo. El motivo de la paloma puede acompañar a evangelistas y a otros santos, pues simboliza la palabra de Dios transmitida a los fieles, y era una

forma de demostrar que no hubo lugar a interpretaciones erróneas bien en la redacción o bien en la traducción de la Escritura, porque ésta fue directamente inspirada por Dios a través del Espíritu Santo. Se trata de una representación interesante de la fidelidad de la traducción, si bien san Jerónimo en una de sus epístolas dice que lo importante no es traducir palabra por palabra sino el sentido del texto¹⁴⁴.

- Biblioteca Nacional de París, Lat.5301, fol. 216, siglo X. San Jerónimo, ataviado con túnica y un paño oscuro que le cae por encima de los hombros, está sentado en la cátedra, formada por la decorativa letra “H”, la inicial de su nombre. Su actitud es la de estar enseñando, hablando al tiempo que señala con el dedo índice hacia su nombre a continuación del trono-hache: IERO NIMVS [fig.169].

- Stiftsbibliothek de Einsiedeln, 135, f. 248, siglo X. Vestido con túnica, pero no hábito de monje, lleva sobre la cabeza un minúsculo bonete, y está sentado en su cátedra mostrando el libro de las Sagradas Escrituras a una mujer que expulsa de su boca un lagarto. Esta imagen podría relacionarse con las palabras de san Jerónimo cuando decía que el conocimiento de las Escrituras conduce al conocimiento de Cristo, y en muchas ocasiones en que sus enemigos lanzan diatribas contra él, afirmaba que el desconocimiento de las Escrituras conduce a la herejía [fig.170].

¹⁴⁴ Epístola 57 a Panmaquio, sobre el arte de bien traducir.

- Landes- und Hochschulbibliothek de Darmstadt, doc.nº1640, f. 8, siglo XI. San Jerónimo, vestido de sacerdote y sentado en su cátedra con un rollo de pergamino en su mano izquierda y el libro de las Sagradas Escrituras abierto sobre el atril que sujeta con su mano derecha. En la parte superior la inscripción: S.IHERONIM. PR.EGREGIV, demostrando así con el texto que se trata del presbítero san Jerónimo [fig.171].

- Staatsbibliothek de Bamberg, 94, f. 1v, siglo XI. Volvemos a verle sentado en la cátedra, pero en esta ocasión está dictando, mientras un monje escribe frente a él. En algunas de sus epístolas dice que cuenta con la ayuda de taquígrafos, a los que dicta sin descanso. No podemos olvidar que san Jerónimo escribe sus Epístolas para que sean leídas por muchas personas, son en realidad tratados que desea sean difundidos y para ello precisa de la colaboración de taquígrafos que le permitan hacer de forma rápida copias de su trabajo [fig.172].

- Biblioteca Municipal de Dijon, 15, f.3v, siglo XII. San Jerónimo vestido de sacerdote y con gesto de bendecir sujeta con la mano una tablilla que le está enseñando a un monje. Se trata de la transmisión de su sabiduría, del docente generoso [fig.173].

- Biblioteca Real de Bruselas, 9391, f. 125v, hacia 1300. San Jerónimo vestido con hábito de monje, está sentado en un sencillo taburete mientras sobre el atril están abiertas las Sagradas Escrituras que señala mientras habla de ellas a sus monjes, de pie, en número de tres. Los monjes por sus gestos parecen

estar planteando preguntas a san Jerónimo. Bajo esta representación, que se desarrolla en un interior de arcos trilobulados, vemos la siguiente inscripción: *Chi comence li sauves (sic) saint Jérôme* [fig.174].

Como siempre que hablamos de estilos artísticos, y en especial si se trata del Renacimiento, inconscientemente tendemos a trasladarnos al arte italiano, pero no podemos olvidar que aunque cronológicamente estemos en el Renacimiento, las formas plásticas no adquieren en el norte de Europa ni en España el grado de avance que alcanzan en Italia hasta casi un siglo después. Resulta mucho más llamativa la diferencia norte-sur cuando en alguna de las bibliotecas alemanas visitadas hemos podido ver representaciones de san Jerónimo realizadas en Alemania junto a otras realizadas en monasterios italianos, pero que se conservan en bibliotecas alemanas.

- Tal es el caso de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel, n°12 Aug. fol. 1, siglo XV, tenemos ya a un san Jerónimo penitente golpeándose el pecho con la piedra, la túnica abierta en triángulo sobre el pecho y sujetando, curiosamente, un rosario en su mano izquierda. El gesto del santo ya no es un gesto “tipo” e intemporal, se trata de san Jerónimo sin posible confusión. Aquí no hace falta que el autor nos ayude a la identificación con una cartela o con un texto al pie de la representación. Ya le tenemos tal y como nuestros ojos están acostumbrados a verle [fig.175].

- También del siglo XV, de hacia 1480, pero procedente de Francia y conservado en el Museo

Fitzwilliam de Cambridge, 22, p. 1, tenemos una bellísima página de un san Jerónimo en su estudio vestido a la manera en que hemos visto representaciones de Erasmo de Rotterdam. En los medallones que van formando la orla de la página están alternándose los evangelistas con los cuatro Padres de la Iglesia latina; san Jerónimo vestido de cardenal en su escritorio leyendo y acompañado del león [fig.176].

En un lugar o en otro, estamos en el mismo siglo XV y qué diferentes representaciones. Esta diferencia se deja ver no solamente en los libros iluminados, sino en lienzos, tablas, bajorrelieves, escultura exenta, etc. Las diferencias nacionales son notables, pero también las regionales. No tenemos más que hacer un repaso a la pintura italiana, y ver la gran diferencia entre la artísticamente vanguardista Florencia¹⁴⁵, y la tradicional Ferrara¹⁴⁶, por ejemplo; o si nos trasladamos a España, entre las obras que se hacen en un mismo periodo en Levante y Andalucía y las que se hacen en Castilla o Galicia.

Tras este brevísimo recorrido por los antecedentes tomando ejemplos de los libros iluminados, dado que es menos habitual la reproducción de estas imágenes que las de lienzos, tablas, tallas y esculturas, y debido también a que de la segunda mitad del XV y de la primera mitad del XVI

¹⁴⁵ BOSKOVITS, Miklós: *Tuscan Paintings in the Early Renaissance* (trad. al inglés de Eva Rácz), Corvina Press, Budapest, 1968.

¹⁴⁶ QUILICI, Nello et al.: *Ferrara, centenario ariostesco. L'esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento* (edición cuatrilingüe italiano-alemán-francés-inglés), Ferrara, 1933.

hemos puesto suficientes ejemplos a lo largo de la exposición del tema, citaremos solamente una obra que nos servirá de introducción al epígrafe siguiente, pues esta obra simboliza un claro antecedente de las tensiones político-religiosas que desembocaron en el concilio de Trento. Se trata de la de Rafael Sanzio, *La Disputa del Sacramento o el triunfo de la religión o de la Iglesia* [fig.177], en la sala de la Signatura, en el Vaticano, pintado entre 1508 y 1511, es decir antes de la publicación de las noventa y cinco tesis de Lutero y bastantes años antes de celebrarse el Concilio de Trento. Las disputas sobre la transustanciación habían tenido lugar desde los tiempos de san Jerónimo. Esa disputa surge nuevamente en los primeros escritos de los reformadores europeos, que ponen en duda el misterio del sacramento. Su representación en el arte pone de manifiesto el valor de las obras artísticas como reflejo de las preocupaciones religiosas y sociales de cada época. Rafael utiliza una composición –con el punto central de atención en la custodia sobre el altar coronada por la Trinidad y enmarcada por la Virgen y san Juan– en la que no deja a nadie fuera de la discusión, ni siquiera al espectador, invitado a tomar parte en la disputa que se desarrolla a derecha e izquierda y en la que parece que todos tienen algo que decir: santos, poetas, pensadores, monjes, obispos... y san Jerónimo a la derecha ataviado con ropaje de cardenal no dice nada, solamente lee con atención las Escrituras por si en ellas encuentra el pasaje exacto sobre el tema de discusión y proceder así a la interpretación y explicación del mismo a sus semejantes.

4.4.2. El auge: manierismo y barroco.

En el capítulo correspondiente al estado de la cuestión, hemos visto –en palabras de Adolfo Venturi– cómo el *Quattrocento* multiplicó la imagen de san Jerónimo, el *Cinquecento* la divinizó, sirviendo a su vez de base para la exaltación del santo como penitente retirado en el desierto y exegeta incontestable de las Sagradas Escrituras en el *Seicento* envuelto en una atmósfera ardiente. Esa exaltación enlaza con la función de su imagen como símbolo de la Contrarreforma. Su vida y su iconografía van unidas a la Historia de la Iglesia y sus avatares.

Durante este largo periodo que comienza a mediados del XVI, san Jerónimo se convierte en el abanderado de la doctrina tridentina contra las tesis luteranas. Su condición de luchador contra las herejías, firme defensor del bautismo, del misterio de la Eucaristía, de la inmaculada concepción de María, penitente convencido e iniciador de la vida monacal organizada, promotor de peregrinaciones para venerar no sólo las reliquias, sino también para visitar los lugares bíblicos, su obra como traductor y exegeta para evitar las malas interpretaciones de la Escritura, y su labor de docente y director espiritual hacen de él una de las más dignas figuras del triunfo de la Iglesia de Roma tras el concilio de Trento. El arte religioso le representa bajo todas sus facetas haciendo hincapié en el significado de su gran obra vital y en su trayectoria de cristiano comprometido. Desde mediados del siglo XVI es palpable el cambio que se está produciendo en los aspectos formales de las obras artísticas. Una vez logrado el dominio de los secretos técnicos en la

perspectiva, la plasticidad en la figura humana y en las proporciones, así como en las múltiples posibilidades compositivas basadas en figuras geométricas, los artistas enriquecen sus obras imprimiéndoles un sello personal, en ocasiones cargado de sentimientos. Juegan con lo formal, porque no importa la distorsión cuando ya han demostrado su maestría artística¹⁴⁷. Pueden aportar mucho más mostrando qué es lo que siente o piensa el personaje representado, utilizando la gran fuerza de seducción sobre los sentidos que tiene el nuevo estilo artístico y el poder de penetración en el espíritu mediante la impresión sensorial, asombrando y deslumbrando al espectador, al fiel. Aquellos artistas que aceptan encargos de clientela religiosa, pueden reflejar no sólo lo que se les pide, sino también el significado que para ellos tienen las reformas que se están produciendo en el seno de la Iglesia. Así se presenta al espectador el patético *San Jerónimo* [fig.178] de Luis de Morales (1510-1586) en el museo de la catedral de Badajoz, pintado entre 1553 y 1554, dos años después del bautismo de su hijo Jerónimo. Es un san Jerónimo alejado del mundo, escuálido por los constantes ayunos en el desierto, enjuto y de pómulos extremadamente pronunciados, con gesto compungido y en actitud orante escuchando la voz de Dios. El opuesto, aunque pintado por los mismos años, es el *San Jerónimo* de Tintoretto (1518-1594), ya citado¹⁴⁸, en el Kusthistorisches Museum de Viena, pintado

¹⁴⁷ OROZCO DÍAZ, E.: *Lección permanente del Barroco español*, Ateneo, Madrid, 1952, pág. 8.

¹⁴⁸ Véase fig.80

entre 1550 y 1560. Se trata de una figura de gran corporeidad y musculosidad, de cuerpo poderoso y sin embargo frágil en su postura en el sentido de que carece del reposo necesario para la atenta lectura y la escritura. Más parece que se ha detenido un brevísimo instante a leer un párrafo de las Escrituras que a trabajar en ellas. Entre la extrema delgadez del de Morales y el musculoso de Tintoretto, pero tan lleno de misticismo como el primero y de postura tan inconsistente como el segundo, es el *San Jerónimo penitente*¹⁴⁹ de El Greco (1541-1614), en la National Gallery de Washington, pintado medio siglo después de los anteriores, hacia 1612-14. El Greco pinta al eremita puro, con su Libro Sagrado y la piedra de la flagelación. No hay rastro del cardenal o del monje. El Greco con el alargamiento formal que imprime a la figura humana como reflejo de espiritualidad deja traslucir la vida de san Jerónimo con gran realismo.

El movimiento contrarreformista está en pleno auge y es indudable el peso que en la propagación de los decretos tridentinos tiene la iconografía religiosa en general, y la relativa a los penitentes, fundadores y Padres de la Iglesia en particular, pues los dos primeros representan el arrepentimiento y el firme propósito de reforma, respectivamente, y los segundos constituyen los pilares de la Iglesia de Roma. Pero no es sólo la iconografía el apoyo para ganar nuevamente fieles adeptos a Roma y al papado. Para rebatir mediante la palabra unida a ejemplos hechos imagen, confesionarios y púlpitos adquieren un inusitado

¹⁴⁹ Véase fig. 81

desarrollo, especialmente en Centroeuropa, llegando en algunos casos a espectaculares piezas del arte de la ebanistería. Los púlpitos se convertirán en un habitual soporte de las figuras de los Padres de la Iglesia, que o bien se alzan en relieve en los paneles de la base del púlpito o bien lo coronan sentados sobre el tornavoz, dominando todo el recinto religioso, como en la iglesia de la abadía benedictina de Michelsberg en Bamberg [fig.179]. En ellos resuena con voz potente la palabra inflamada contra los protestantes. Hasta tres veces aparece la imagen de san Jerónimo en esta iglesia, la mencionada como doctor y Padre de la Iglesia, vestido de cardenal, y dos lienzos en el coro bajo con el tipo iconográfico de penitente.

Ciñéndonos al docto santo que nos ocupa y a pesar de concurrir en él los tres anteriores tipos iconográficos, la historia del arte no ha estudiado la iconografía de san Jerónimo como motivo auxiliar de la historiografía de la Contrarreforma, ni tampoco se ha estudiado –salvo algunas referencias ya citadas– la iconografía de san Jerónimo desde el punto de vista ideológico. En este aspecto, nos reiteramos en la afirmación del papel fundamental que desempeñaron los jesuitas, ya que como encargados de la propagación de la fe y una vez aceptado como texto oficial de la Iglesia la *Vulgata*, se pone en marcha la “máquina” propagandística que tiene una de sus bases en los Padres de la Iglesia, otra de ellas en la imagen de los santos penitentes y la tercera en los grandes fundadores y reformadores. Esa triple vertiente iconográfica como traductor, exegeta y escritor por un lado, de representación de la humildad y de la

penitencia por otro, y de organizador y regulador de la vida ascética en comunidad, le convierten en imagen multiplicadora de las ideas contrarreformistas. En esa lucha tanto religiosa como política por ganar terreno a la Reforma el apoyo de los Habsburgos es determinante, ya que se trata de una monarquía católica en las fronteras de los países por donde se han extendido las ideas luteranas.

San Jerónimo se convierte en el abanderado de las tesis contrarreformistas, entrando a formar parte de los actores y métodos para lograr el éxito del movimiento. Era realmente la figura epónima del triunfo tridentino, pues supo combatir a sus enemigos con el texto de las Escrituras y la defensa de la Tradición.

El camino que había recorrido la iconografía jeronimiana era una base importantísima de apoyo para los padres conciliares y desemboca en el periodo barroco en una explosión ideológica, donde lo conceptual y lo formal se aúnan perfectamente. La iconografía religiosa postconciliar llega a su punto álgido en el siglo XVII. A mediados de ese siglo, en Viena durante su periodo como pintor de corte del emperador Leopoldo I, Guido Canlassi, llamado Cagnacci (1601/1606-1681), pinta a un *San Jerónimo* penitente sorprendido mientras escribe, en el Kunsthistorisches Museum de Viena, también en difícil postura como los vistos anteriormente, pero ya más semejante a las escenas cargadas de efectos sorpresa tan propias de lo barroco, en los que la luz juega un papel primordial. El santo, prácticamente desnudo, apenas se mantiene en el borde de la piedra

que le sirve de asiento, asustado por el sonido procedente del cielo. En el mismo museo se exhibe otro lienzo que por esos mismos años, concretamente en 1635, Guido Reni (1575-1642) pinta del anciano *San Jerónimo* [fig.180] sorprendido en la lectura y apenas cubierto el enjuto cuerpo por el manto rojo. Como si se tratase de un san Mateo, esta vez no le sorprenden las notas musicales de la trompeta tocada por un ángel, sino que éste se acerca hasta su cueva indicándole lo que debe escribir, clara muestra de que no había posibilidad de error en la interpretación del texto, puesto que éste era dictado por un ángel. Uno pintado en Austria por un italiano y otro por un artista italiano en su tierra, y adquirido siglos más tarde (1957) por el museo vienés, son una clara muestra de las tendencias y del gusto de la época por los eremitas, anacoretas y penitentes. Estos acompañan con frecuencia a la Virgen y el Niño.

El concilio de Trento y la lucha contrarreformista para recuperar fieles provocan el encargo de multitud de obras en las que el motivo principal es la Virgen y el Niño, acompañados de santos. El asunto de la maternidad es uno de los que llegan con mayor celeridad a tocar la fibra sensible, pero además la escena de Madre e Hijo se enriquece con la presencia de los intercesores, papel que habían negado los protestantes. San Jerónimo es uno de los que aparecen con relativa asiduidad acompañando a Madre e Hijo, como el delicioso lienzo del siglo XVII en el monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Javea (Alicante), en el que se exalta la imagen de la Virgen y el Niño acompañados de una música celestial, que interpreta el

personaje que toca el laúd a la izquierda de la Virgen coronada y que, junto a su Hijo, miran a san Jerónimo quien parece que les va a hablar, ataviado en su ropaje cardenalicio y apoyando sus escritos sobre una construcción que hace las veces de atril. Delante de él, dos angelitos sujetan el capelo y miran embelesados a la Virgen, pareciendo realmente que se está oyendo la música de laúd. A los pies de la Virgen otros dos sujetan una partitura, y abren la boca como cantando, contribuyendo con su gesto a crear la sensación de musicalidad.

Hay en ésta y en otras muchas imágenes de la época esa explosión de sentimientos que mueven la sensibilidad del fiel. Es la época de esas figuras de san Jerónimo vigorosas y dolientes; al fiel no se le muestra el enjuto místico, enflaquecido por el ayuno, lo que se muestra es la debilidad del más fuerte, pero se trata de la debilidad por seguir a Cristo, como el *San Jerónimo penitente*¹⁵⁰ de Lorenzo Bernini (1598-1680) en la catedral de Siena. El musculoso desnudo del santo muestra una tierna delicadeza en la forma de sujetar el crucifijo y en el manto que lleva a la cintura movido por el viento. El alarde de técnica en formas y expresión consigue el objetivo marcado: que el espectador se sienta inmediatamente atraído por esta imagen y se detenga a observarla. Si una vez atraídos por la belleza acompañamos la contemplación con la lectura de las epístolas en las que el santo habla de su estancia en el desierto, de sus noches en vela frente al Crucificado, no cabe duda de que no solamente habremos captado el

¹⁵⁰ Véase fig. 142

mensaje que quiso transmitir el cliente y supo materializar el artista, sino que también habremos disfrutado infinitamente más en nuestra percepción de la imagen.

Son muchos los artistas centroeuropeos que abrazaron la Reforma y fueron fervientes luteranos, pero que supieron separar su profesión de fe de su profesión artística. Un caso claro es el del calvinista flamenco Jacob Jordanes (1593-1678), quien a pesar de su dedicación a la pintura de género, aceptó encargos de las autoridades católicas de Amberes, como el retablo en el que pinta a los *Cuatro Padres adorando la figura alegórica de la Iglesia triunfante sentada sobre un león* (ca.1630), en la National Gallery of Ireland, de Dublín. Quizá la cercanía de Rubens, máximo representante de la pintura religiosa que sigue los presupuestos artísticos emanados de Trento, influyera para que realizase magistralmente los encargos de clientes religiosos.

Pedro Pablo Rubens (1577-1640) es el pintor que durante el siglo XVII mejor reúne las ideas y tendencias pictóricas e ideológicas del norte y del sur de Europa, es como un ecuménico crisol nacido en la ciudad de Siegen, en la región alemana de Westfalia, criado en Amberes, realiza un fructífero viaje de formación a Italia y recibe los más importantes encargos pictóricos en España, Austria, Francia y Flandes, tanto de pintura religiosa como profana. El *San Jerónimo eremita* que pinta entre 1608-1609 [fig.181], hoy en el palacio de Sans Souci, en Potsdam, es un filósofo absorto en sus pensamientos, tanto que no se ha percatado de la presencia de los dos angelitos

que forman los extremos de la diagonal compositiva, uno soplando el cálamo para que gotee la tinta y el otro jugando a introducir el pie en las fauces del león, poniendo así de manifiesto la mansedumbre del fiel compañero del santo. Pero también pinta Rubens al majestuoso san Jerónimo, como Padre de la Iglesia, en el lienzo del Museo del Prado, *Santa Clara entre Padres y doctores* [fig.182]. Es el único de la cohorte de sabios que acompaña a santa Clara que está aislado del grupo, sumido en la lectura del Texto Sagrado, casi escondido entre los ampulosos ropajes cardenalicios y el capelo. En los últimos años de su vida aún pinta otra escena donde san Jerónimo se destaca sobre los demás. Se trata de la *Virgen y el Niño con santos*, en la iglesia de Santiago, en Amberes. El anciano semidesnudo, según el tipo iconográfico de penitente, cubriendo parcialmente el cuerpo con el manto rojo, semiarrodillado en primer plano sobre el lomo del león y de tres cuartos de perfil, intenta zafarse del angelito juguetero que parece estar intentando quitarle el Libro de las Sagradas Escrituras, que el santo sujeta con fuerza sin dejar que se lo arrebate, aunque se trate de un infante celestial. Rubens representa la nueva religiosidad cargada de ideología tras el concilio de Trento y su obra influye de manera decisiva en otros pintores tanto del XVII como del XVIII, especialmente en Austria y sur de Alemania, donde utilizan con profusión sus esquemas compositivos.

Es la época en que lo aparente envuelve de forma magistral a lo profundo, y lo profundo se hace accesible y atractivo gracias a lo aparente conseguido a través de una sobrevaloración de los aspectos

formales, que a su vez son producto de condicionantes sociológicos e ideológicos. “Precisamente el barroco marca el punto extremo de una general tendencia a lo visual y concretamente pictórico, no sólo de las artes plásticas, sino de las demás artes, incluida la música”¹⁵¹. Al ser el arte de la Contrarreforma emanado de los decretos tridentinos una consecuencia directa de la oposición a la nada en las artes plásticas surgida de la Reforma, había que contrarrestar a esa nada el todo: en concepto y en forma. De manera que más que una oposición al clasicismo artístico y equilibrio renacentista, podemos compararlo a la riqueza y variedad de relieves de una cordillera con sus impresionantes cumbres y sugerentes valles en unos pintores, o al envolvente calor de una erupción volcánica con toda la explosión de brillantes luces y color en otros, y toda esa riqueza y calidez frente al frío páramo en el arte religioso de los protestantes.

Si buscamos el término barroco no en un diccionario de términos artísticos, sino en uno de términos de Historia de la Iglesia, la definición que encontramos es la siguiente: “corriente artística de los siglos XVII y XVIII, que se distingue por la exuberancia de sus formas y por la expresión del humanismo de la Contrarreforma. Se extendió pronto por Austria, Baviera, España, Italia e Iberoamérica”¹⁵², con las variantes diatópicas que hemos visto en el correspondiente epígrafe y que se vuelve a poner de manifiesto cuando hacemos un recorrido por obras

¹⁵¹ DÍEZ BORQUE, J.M.: *Historia de la Literatura Española, t.II Renacimiento y Barroco*, Taurus, Madrid, 1982, pág. 393.

¹⁵² *Diccionario de Papas y Concilios*, pág. 644.

significativas de este periodo en los diferentes ámbitos geográficos.

El san Jerónimo semidesnudo, como ya ha quedado de manifiesto en varias ocasiones a lo largo de nuestro trabajo, es más propio de Italia y de España en esta época del barroco, pues aquí prima el penitente solitario por encima del conjunto de los cuatro Padres de la Iglesia latina. La incitación a la penitencia se presenta en tierras germanas más mediante los ricos y curvilíneos muebles-confesionario que mediante la imagen. El gusto hispano, italiano y francés por el asunto de la penitencia se refleja en la gran cantidad de obras en papel, lienzo, madera o piedra que inunda bibliotecas, museos, monasterios e iglesias; y en la abundante repetición del asunto que artistas como Ribera realizan sobre varios soportes. Las obras que José de Ribera dedica a san Jerónimo aúnan el gusto mediterráneo por este santo. La presentación del penitente se prestaba magníficamente a los aspectos formales de la época, a los juegos de contrastes lumínicos, pues el santo trabaja en los textos sagrados en la penumbra del atardecer, en la oscuridad de la noche, o en la luz aún neblinosa del alba. Por ello, era fácil añadir a la escena fuentes de luz artificial que destacasen la figura del santo e incansable trabajador. Frente a la oscuridad ambiental destaca el color de la piel tostada por el sol del desierto. El contraste con la casi bicromía de la figura humana en su entorno –que podemos ver por ejemplo en imágenes de la Magdalena, de san Onofre o de san Pablo ermitaño con su vestimenta de rafia–, lo proporciona la mancha de un color rojo intenso que

cubre parcialmente al santo. El manto púrpura es una fantástica invención, además de un útil anacronismo iconográfico, no sólo para reconocer al santo, sino para embellecer cromáticamente la representación de su retiro calcídico.

Este tipo iconográfico sobrevive como ninguno y se ha adaptado con suma facilidad a los cambios de gusto de los clientes, de los movimientos espirituales, de los estilos artísticos o de los cambios que los iconógrafos de la Iglesia plantean tras el concilio de Trento. Evolucionan la forma y la expresión del rostro, pero no el fondo, la idea es la misma. Es la imagen del santo más cercana al fiel. Los artistas españoles, lo mismo que los italianos, son en los siglos XVII y XVIII auténticos maestros en la representación de eremitas, anacoretas y penitentes. Tanto en escultura como en pintura logran magníficas calidades técnicas y expresivas. En la misma línea de perfección anatómica que marcara Torrigiano (1472-1525) en la escultura en bulto redondo de *San Jerónimo* penitente, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, pero con aún mayor intensidad expresiva es el *San Jerónimo penitente* [fig.183], que un siglo después, entre 1609 y 1613, hiciera Juan Martínez Montañés (1568-1649) para el monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla)¹⁵³. La marcha de Jerónimo a Siria y su retiro en el desierto calcídico ya hemos mencionado que era una prueba que él mismo se había impuesto y de la

¹⁵³ Cfr. CRUZ VALDOVINOS, J.M. (dir.científico): *Obras maestras recuperadas*, catálogo de la exposición en la Fundación Central Hispano, Madrid, 1998. Sobre la época del escultor, véase HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: "Juan Martínez Montañés y el ambiente ideológico de su época" en *Revista de Ideas Estéticas* 29 (1950), págs. 43-60.

que esperaba salir victorioso sobre las tentaciones, a base de meditación, estudio, ayunos y flagelación. Era, pues, un magnífico ejemplo en los programas iconográficos en una época de exaltación religiosa. Así le pinta Valdés Leal (1622-1690) en las *Tentaciones de San Jerónimo* [fig.184], en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, apartando de sí a las enjoradas danzantes envueltas en sedas y brocados tocando el arpa y la pandereta en medio del pedregal. En la odisea que supuso su viaje a un punto geográfico tan alejado de su habitual entorno no dejó de oír cantar, incluso tierra adentro, a las sirenas. Ya decía él que las tentaciones estaban siempre al acecho:

“Herejes o demonios siempre están tendiéndonos lazos [...] Siempre se arman redes y se aparejan trampas para capturar ciervos en aquellos lugares donde el cazador descubre sus huellas. Sin embargo, el ciervo suele simbolizar a los santos, porque es robusto, posee grandes cuernos y mata a las serpientes [...] Pues bien, las serpientes, o sea, los demonios, nos tienden lazos en los caminos por donde pasamos: en la práctica de las virtudes, en la limosna, en el ayuno, en la oración, cuanto vestimos cilicio y se lo hacemos saber a la gente, cuando lo cierto es que quien usa cilicio lo que debe hacer, en lugar de ufanarse de ello y mostrárselo a los demás, es llorar sus pecados”¹⁵⁴.

En los momentos de paz durante la meditación, bajo el tipo iconográfico de penitente –aunque más nos inclinamos por especificar que se trata de san Jerónimo en el desierto, sabiendo que se trata de un

¹⁵⁴ “Tratado de san Jerónimo sobre el Libro de los Salmos”. Salmo CXL, en SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.II, pág.587-589. A propósito de las palabras de san Jerónimo en torno al ciervo como símbolo de los santos, este animal es atributo de Julián el Hospitalario, Eustaquio y Huberto.

desierto en el sentido simbólico de retiro, pues la generalización del término “penitente” podría, en algunos casos, inducir a confusión iconográfica— le representan Diego Polo (ca.1610-1655), en el Museo del Prado, o, en el mismo museo, uno de tantos de Ribera (1591-1652), en el que san Jerónimo cruza de forma delicada las manos sobre el pecho en actitud orante [fig.185]¹⁵⁵. En ocasiones no le perturban las tentaciones, sino que es sorprendido en su meditación por el sonido de una trompeta¹⁵⁶, una trompa, o una tuba procedente desde el cielo y tocada en la penumbra de amaneceres o anocheceres, poniendo de manifiesto las pocas horas que el santo dedicaba al sueño para ofrecérselas al espíritu, como él mismo relata en sus epístolas. Su ingente obra escrita no hubiese sido posible sin esas horas robadas a la noche, como le pinta también Ribera en el lienzo propiedad de Joey and Toby Tanenbaum, en Toronto¹⁵⁷. Para Ribera san Jerónimo y otros ascetas constituyen un motivo recurrente en su obra, lógicamente porque tenía mucha aceptación en los clientes que encargaban las obras al pintor. Francisco de Zurbarán (1598-1664), el pintor por excelencia de imágenes religiosas, realiza para la capilla de San Jerónimo en el monasterio de Guadalupe un lienzo también con el asunto de las *Tentaciones de San Jerónimo* [fig.186], en el que el santo no da la espalda al grupo de mujeres que le tientan con su música, sino

¹⁵⁵ Cfr. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Ribera 1591-1652*, catálogo de la exposición sobre el pintor, del 2 de junio al 16 de agosto de 1992 en el Museo del Prado, págs.372-373.

¹⁵⁶ Pérez Sánchez, *ibid.*, págs.180-181 y 200-201.

¹⁵⁷ Pérez Sánchez, *ibid.* pág.173.

que aparta la mirada y trata de detener su avance con el gesto de las manos. Entre las tañedoras de instrumentos –de gesto y mirada nada tentadores– y el enjuto y anciano santo se interponen los libros sobre los que estaba trabajando y la calavera como objeto externo de incitación a la meditación. Los encargos que recibe Zurbarán para decorar este monasterio jerónimo abarcan todos los tipos iconográficos del santo patrón.

Pero no sólo en pintura, sino también en escultura barroca vemos la abundancia del san Jerónimo penitente. En las tierras castellano-leonesas, que han dado tantos místicos a la Iglesia española, sienten preferencia por este tipo iconográfico en los retablos que decoran capillas, iglesias o catedrales. En la catedral de León un magnífico *Retablo de San Jerónimo* en la cabecera de la nave derecha provoca el desvío de la mirada del fiel hacia la imponente figura del santo penitente. En la de Astorga, Juan de Peñalosa traza a mediados del siglo XVII el *Retablo de San Jerónimo* [fig.187], en el que la figura del protagonista se muestra de frente al fiel, pero con la mirada elevada al cielo, ofreciendo su vida y su penitencia. Son varios los textos de san Jerónimo en que habla de la penitencia, como en la epístola que el año 407 le escribe a Rústico:

“A cada uno lo juzga el Señor según el estado en que lo encuentra; y no mira el pasado, sino el presente; a condición de que los pecados pasados hayan sido sustituidos por una conversión reciente [...] Y no sólo al que cae siete veces, sino también al que cae setenta veces, se le perdonan los pecados si recurre a la penitencia [...]”.

Es muy comprensible que esta imagen del santo tuviese tanto éxito en el arte religioso, pues resultaba fácil unir sus textos, tanto epístolas como homilias, y personificar en él la idea de penitencia, pues el paralelo entre biografía e iconografía se apoyaba en una base textual de la que él era el actor y autor.

Desde el punto de vista de la iconografía jeroniamiana, hay representaciones del siglo XVIII que siguen siendo plenamente barrocas incluso en los últimos años del siglo, aunque introduzcan ya elementos formales clasicistas, especialmente en la pintura y escultura austriaca y en la de Alemania meridional¹⁵⁸. El germano-austriaco Franz Anton Maulbertsch (1724-1796), de obra agitada y pomposa, en palabras de Eugenio D'Ors¹⁵⁹, repartida por todos los territorios de los Habsburgos, trabaja en los últimos años de su vida en el monasterio praguense de Strahov decorando con frescos las techumbres. El estudio preparatorio para la sala de Filosofía de la biblioteca contiene un complicado programa iconográfico que responde al título de *El efecto de la sabiduría divina en la historia espiritual de la Humanidad*¹⁶⁰ [fig.188]. Junto a filósofos, médicos, juristas y sabios griegos que representan la etapa pagana en el desarrollo de la Humanidad, están los más importantes personajes del Antiguo y del Nuevo

¹⁵⁸ PIGLER, A.: *Barockthemen. Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest, 1956, t.I, págs, 509 y sigs.

¹⁵⁹ D'ORS, E.: *Lo Barroco*, Col.Metrópolis, Tecnos, Madrid, 1993, pág.113.

¹⁶⁰ Se conserva el texto del monje Gregor Norbert von Körber, autor en 1778 del programa iconográfico, en el que aparece la relación de todos los personajes representados.

Testamento, que representan la segunda fase, mientras que la tercera, personificada por los cuatro Padres de la Iglesia latina –que abren ostentosamente los textos sagrados– y los santos nacionales, se resume en la propagación de las enseñanzas del texto bíblico.

En lo que hemos denominado la frontera artística o línea imaginaria entre las ideologías protestante y contrarreformista se multiplican las abadías y monasterios, produciéndose una eclosión del mecenazgo religioso desde mediados del XVII, pero sobre todo en el XVIII, parecida a lo que había sucedido en Roma inmediatamente después de la finalización del concilio de Trento. Tiene lugar una auténtica fiebre constructiva que responde al auge espiritual y cultural. Es entonces cuando se barroquizan o se levantan de nueva planta los grandes monasterios de Göttweig, Melk, Admont, Heilig Kreuz, Banz,ierzehnheiligen, Ettal, Amorbach, Ottobeuren, Herzogenburg, etc. e iglesias de peregrinación. Ya se trate de abadías benedictinas o de monasterios franciscanos, dominicos o cartujos, todos se amplían y reconstruyen en el siglo –tras los desastres de guerra de los campesinos en 1525– y a lo largo de los dos siglos siguientes –tras las nuevas destrucciones acaecidas durante la guerra de los Treinta Años– con imponentes construcciones, en las que importa tanto la escenografía del conjunto como el revestimiento con una nueva decoración barroca, en cuyo detallado programa iconográfico no puede faltar la representación de los cuatro Padres de la Iglesia. La monumental antigua abadía benedictina de Banz, en Lichtenfels, perteneciente al arzobispado de Bamberg,

es un claro ejemplo del poderoso mecenazgo religioso durante la época barroca. Teólogos, arquitectos¹⁶¹, pintores¹⁶² y escultores¹⁶³ trabajaron en estrecha relación para conseguir que tanto arquitectura, como mobiliario y decoración respondiesen al programa iconográfico que muestra el camino de las tinieblas a la luz. La presencia de los cuatro Padres de la Iglesia se debe a la expansión de la idea del valor que para la Iglesia tienen sus escritos y la tradición, además de los textos sagrados. Las ediciones que se hicieron de la traducción bíblica después del concilio de Trento, desde la *Vulgata Clementina* hasta la *Biblia Vaticana* iban precedidas de la epístola de san Jerónimo a Paulino de Nola exhortándole a vivir entre los libros santos y a optar por la sobriedad en su dedicación a la vida cristiana. De esta forma junto a la imagen del Padre de la Iglesia y la lectura bíblica se revalorizaban su vida cristiana y su obra exegética, idea que hemos podido constatar en nuestro recorrido tras las huellas de san Jerónimo en la iconografía centroeuropea. Son numerosos los artistas que pintan o esculpen al santo traductor. A Melchior Michael Steidl (1657-1727) se debe la decoración al fresco de las techumbres, incluidas las pechinas de los cuatro Evangelistas y de los cuatro Padres de la Iglesia, en el citado monasterio.

El antaño más famoso monasterio cisterciense del sur de Alemania, Salem, barroquizado entre 1697 y 1706, posee una de las representaciones de san Jerónimo más majestuosas que hayamos visto, a pesar

¹⁶¹ Los hermanos Leonhard y Johann Dietzenhofer, y Balthasar Neumann.

¹⁶² Melchior Michael Steidl, J.J. Gebhardt, Johann Georg Bergmüller, Christian Wilhelm Meuser.

del gesto dulce y de humildad que tiene el santo, ataviado en ampuloso ropajes en blanco y en un rojo intensísimo [fig.189]. Se encuentra en la planta baja del claustro de San Bernardo, en el ala este de la edificación, decorado con escenas de la vida de san Bernardo de Claraval. Una de ellas es la de san Bernardo frente a los cuatro Padres de la Iglesia solemnemente sentados en sus cátedras.

En la basílica y abadía benedictina de Ottobeuren, ampliada y redecorada a partir de 1711, el fresco de la cúpula presenta la glorificación del Espíritu Santo. Bajo su inspiración escriben los cuatro Evangelistas en las pechinas y transmiten sus escritos los cuatro Padres de la Iglesia latina. San Jerónimo en primera fila contemplando a la Virgen, situada bajo un marco arquitectónico de frontón partido. Los principales responsables de la decoración al fresco fueron Johann Jakob Zeiller (1708-1783) y Johann Michael Faichtmayr (1709/10-1772), maestros del engaño óptico. Faichtmayr era miembro de una familia de artistas en la que había estuquistas, escultores, dibujantes y arquitectos, representantes del rococó en Baviera, lo que influyó en sus frescos de gran riqueza escenográfica.

En cuanto a la escultura, esa teatralidad y puesta en escena de la pintura, en ningún lugar consigue la apariencia de realidad como en el sur de Alemania y en Austria. Las figuras se esculpen a tamaño natural y no limitan su lugar de exposición pública a la hornacina asignada por quien diseñó el

¹⁶³ Balthasar Esterbauer.

retablo, no, emergen con asombrosa veracidad entre las columnas para acercarse al fiel. La iglesia se ha convertido en un escenario teatral. Así lo vemos en la iglesia de peregrinación Wieskirche, en Baviera, donde las cuatro impresionantes figuras en bulto redondo y exultante bicromía de los cuatro Padres de la Iglesia latina, obra del escultor Anton Sturm (1690-1757), envuelven y abrazan al fiel al entrar en el recinto de planta ovalada. De las cuatro, es la imagen de *San Jerónimo cardenal* [fig.190], la que más atrae la atención por el vuelo del ropaje cardenalicio, el capelo dorado de ala ancha y las larguísimas barbas helicoidales que hacen dirigir inconscientemente la vista hacia el rostro. Cada detalle contribuye a crear el alarde decorativo de la exaltación artística rococó. La misma situación en los cuatro pilares de la nave central de la iglesia tienen las figuras de los cuatro Padres, del escultor Franz Xaver Schmädler (1705-1777), en la parroquia de San Martín en Garmisch, Baviera, aunque aquí la bicromía se ha convertido en dorado monocromo.

De nuevo los cuatro Padres en armonía, pero en esta ocasión abandonando el interior de la iglesia para llamar al fiel desde la fachada-retablo de la colegiata danubiana de Dürnstein, en Austria [fig.191], que sigue el esquema de los retablos con gran movimiento y las figuras a tamaño natural, o aún mayor, emergiendo entre las columnas. El bien tapado san Jerónimo, ataviado con sus ropajes de cardenal en el interior de las iglesias alemanas y austriacas, se desnuda aquí al salir al exterior, ofreciéndonos la imagen del penitente golpeándose el pecho y acompañado del fiel león. Los

cuatro Padres, situados sobre ménsulas, a una altura intermedia entre los bajorrelieves del Juicio Final y el escalón superior que ocupa la imagen de Cristo Redentor sobre la puerta. El conjunto escultórico de los Padres de la Iglesia se repite nuevamente en el interior, en uno de los retablos de la nave izquierda. La colegiata de la Asunción en Dürnstein es otro claro ejemplo de barroquización en el siglo XVIII, bajo el mecenazgo religioso del propio prior, Hieronymus Übelbacher, quien contrata a los mejores artistas del momento, desde el arquitecto Jakob Prandtauer (1660-1726) hasta el pintor Martin J. Schmidt, más conocido como Kremser Schmidt (1718-1801), que trabajó aquí de la mano de su padre, el escultor Josef Schmidt.

En la capital, Viena, san Jerónimo se hace escultóricamente presente, también junto a san Ambrosio, san Agustín y san Gregorio Magno, en las hornacinas de los cuatro pilares achaflanados del crucero en la basílica dominica de la Virgen del Rosario. Esta imagen [fig.192], de escultor anónimo, se asemeja por el estilo a las figuras del altar mayor de la catedral de San Esteban, obra de Johann Pock. Este convento dominico desempeñó un importante papel en los primeros años del siglo XVII como foco de irradiación de las ideas contrarreformistas, debido a su estrecha relación tanto con la burguesía como con la nobleza y con la corte imperial.

El otro gran convento vienés, el de San Francisco, orden de gran expansión en Austria gracias a san Juan de Capistrano, el predicador franciscano del siglo XV que había luchado por la conversión de los husitas en Bohemia y que había predicado la cruzada

contra los turcos en Viena. Este convento había sido con anterioridad casa de oración desde el siglo XIII bajo la advocación de san Jerónimo. Fue incendiado y destruido durante la época de la Reforma y pasó a la orden franciscana en 1589, de manera que no podía faltar el primer patrón de la iglesia durante la decoración barroca de los siglos XVII y XVIII. Así la talla bicromada de san Jerónimo cardenal, de 1707, en esos dos colores tan característicos del barroco alemán y austriaco: blanco y oro, ocupa un lugar de honor en el altar mayor [fig.193], mientras que otra talla en madera sin policromar de *San Jerónimo penitente* [fig.194] de pie golpeándose el pecho, se sitúa en una de las capillas laterales de la nave derecha. Aún hay otra escultura del cardenal en la fachada del convento recordando la primitiva advocación. Todas las obras proceden de la escuela de escultura de los franciscanos.

Las imágenes de san Jerónimo son numerosas en la frontera entre protestantismo y catolicismo, y en ellas predomina el doctor de la Iglesia, como ya apuntamos en el epígrafe en el que exponemos las diferencias entre el norte y el sur de Europa, así como en el capítulo sobre la ideología tridentina. La respuesta que san Jerónimo da a los críticos de sus traducciones, la exposición de la metodología utilizada en su trabajo traslativo, y su obediencia al papa cobran en los territorios centroeuropeos una significación especial, debido a las críticas que Lutero había vertido también sobre las traducciones de san Jerónimo y en general sobre sus escritos.

“Una nueva obra me obligas a hacer de otra vieja, a saber: que entre los ejemplares de las Escrituras dispersos por todo el orbe sea yo casi como un árbitro y que, dado que varían entre sí, decida cuáles son los que están de acuerdo con la verdad griega. ¡Piadosa labor, pero peligrosa presunción, juzgar sobre los demás quien justamente debe ser juzgado por todos, y cambiar la lengua del viejo mundo y a éste, encanecido ya, devolverlo a los comienzos de la infancia; Pues ¿quién, ya sea docto o ignorante, cuando haya tomado el volumen en las manos y haya visto que lo que está leyendo discrepa de la saliva que antaño tragó, no levantará la voz y gritará que yo soy un sacrílego que me atrevo a añadir, cambiar o corregir algo en los libros antiguos? Contra esa odiosa envidia me consuela un doble motivo: el que también tú, que eres el Sumo Sacerdote, me ordenas hacerlo, y el que también es cosa aprobada por el testimonio de los maledicientes que lo que varía no es verdadero. Pues si ha de concedérseles credibilidad a los ejemplares latinos contesten a cuáles, porque hay casi tantos ejemplares cuantos son los códices. Pero si ha de buscarse la verdad a partir de muchos, ¿por qué volviendo al origen griego, no corregimos lo mal editado por intérpretes ineptos o lo enmendado maliciosamente por presuntuosos atrevidos o lo añadido o cambiado por copistas que dormitaban?”

Las palabras de san Jerónimo son atemporales al igual que su imagen, de manera que lo que escribió en el siglo IV estaba plenamente vigente en el XVI para rebatir a Lutero o, en los siglos siguientes, a los herederos de su ideología y de su obra.

4.4.3. El declinar: Siglos XIX y XX.

Tras el Barroco parece desaparecer, salvo raras excepciones, el encargo de la imagen de san Jerónimo. Pero el que disminuyan los encargos no quiere decir

que sea menor la calidad, sino solamente la cantidad, pues, como veremos, hay asimismo en estos dos siglos ejemplos notables. Es cierto que también podemos encontrar figuras del santo como producto del arte popular, lo que pone de manifiesto la devoción atemporal al santo, pero nos ceñiremos solamente a algunos ejemplos realmente significativos como reflejo de los cambios sociales o de la devoción de unos artistas determinados por san Jerónimo.

¿Cuál es la razón de que a partir de este siglo se considere una rareza encontrar una imagen del santo? Entramos en un periodo, el de la Ilustración, que ya presta atención a otros aspectos, quedando el encargo de obras religiosas casi exclusivamente ceñido a los monasterios. A pesar de ser el siglo XIX un periodo de secularización general en Europa, no deja de haber algunos muy buenos ejemplos concretos de la presencia de san Jerónimo en la iconografía religiosa. Detrás de uno de ellos sigue estando la monarquía de los Habsburgos, pues en la iglesia votiva que encarga construir en Viena el archiduque Fernando Maximiliano, el que fuera emperador de México, al arquitecto Heinrich Ferstel (1828-1883) en acción de gracias por haber salido ileso de un atentado su hermano el emperador Francisco José, no olvida incluir en el programa iconográfico a *San Jerónimo* doctor y Padre de la Iglesia [fig.195] entre las imágenes de santos que adornan la iglesia neogótica construida entre 1856 y 1879, ya que era el patrón de Croacia, uno de los países pertenecientes a la monarquía austro-húngara. Esta galería de figuras de santos patronos se debe a los escultores Kastlunger, Glieber y

Franz Melnitzky. Durante la corriente romántica y la recuperación de los estilos artísticos medievales, el neogótico se apodera de los edificios religiosos en los países germanos.

Más aún que en Austria, es en Alemania donde el neogótico encuentra su lugar de desarrollo, incluso en enclaves netamente luteranos como es la franja fronteriza entre Alemania y los Países Bajos, y se mantiene hasta los últimos años del siglo XIX. En la basílica de Kevelaer, por ejemplo, lugar celeberrimo como iglesia de peregrinación, la iglesia neogótica de San Antonio¹⁶⁴, contiene un fresco con la imagen de *San Jerónimo* de finales del XIX, muy historicista, en una de las columnas del lado de la epístola junto al presbiterio y a la Gnadenkapelle. No podemos olvidar que estamos en la época en que se celebra el concilio ecuménico Vaticano I (1869-1870) convocado por Pío IX (1846-1878). Es el periodo de la segunda reforma católica y la lucha contra el laicismo racionalista, de manera que nuevamente la imagen religiosa se utiliza como elemento de freno ante las críticas a la Iglesia.

Esa permanencia de san Jerónimo a través de los siglos en los programas iconográficos, quizá donde mejor quede reflejada sea en la iglesia de San Girolamo dei Illirici, anexa al Colegio Pontificio Croata, en Roma, pues a mediados del XIX se termina de decorar siguiendo el programa iconográfico original del siglo XVI. Es el artista Pietro Gagliardi quien en 1853 prosigue la decoración iniciada por Giovanni Guerra

¹⁶⁴ Originalmente del siglo XV, se hizo una reforma en estilo neogótico tanto en arquitectura como en decoración.

(1544-1618), por encargo de Sixto V, y continuada en el XVII por Antonio Vivarini de Urbino (1560-1620) y Andrea Lilli di Ancona (1570-1631). A Gagliardi se deben los frescos del *Triunfo de la Iglesia militante*, escena donde está representado san Jerónimo junto a todos los santos de la provincia romana de Iliria¹⁶⁵.

Entrando en el siglo XX, tenemos ejemplos de estampas del gremio de libreros de Barcelona, quienes no han perdido la tradición, y de hecho la primera exposición iconográfica que se celebró sobre san Jerónimo en España fue organizada por este gremio en 1959. Como patrón de un colectivo devoto donde los haya de san Jerónimo, este gremio de libreros de la ciudad condal, todos los años desde poco después de la reinstauración de la orden en España celebra la fiesta el 30 de septiembre con la publicación de letra y música de los *Goigs en llahor del gloriós Doctor de la Esglesia*, es decir los gozos en alabanza del glorioso Doctor de la Iglesia. Estos gozos se acompañan también de un grabado con la imagen de san Jerónimo en cualquiera de sus tipos iconográficos [fig.196].

En pleno siglo XX un pintor universal como Salvador Dalí (1904-1989) pinta a un santo universal como *San Jerónimo* [fig.197], y lo hace cubriéndole no con un manto rojo, como había sucedido a lo largo de los siglos anteriores desde el XIV en que se le concedió la vestimenta cardenalicia, sino con una túnica llena de clavos, de huesos que semejan reliquias, de cruces; los clavos de Cristo crucificado cuya vida trató siempre

¹⁶⁵ Santa Elena, san Ladislao rey, san Petronio obispo, san Cirilo, san Metodio, santa Antemia y santa Serena.

de imitar san Jerónimo. Ningún atributo legendario le acompaña: ni capelo, ni león, ni manto rojo, solamente la cruz, el libro y el cálamo, elementos que sí responden a la verdad histórica; así pues muchos siglos después se vuelve a la figura anónima de las primeras representaciones pero con unas connotaciones más dramáticas. No mira embelesado la cruz que sujeta en su mano derecha, sino que recibe la luz inspiradora directamente desde el cielo. Ya no hay un ángel anunciando con su trompeta la llegada del Juicio Final. Es la ascesis llevada al punto culminante incluso en el material, ya que Dalí deja al descubierto el lienzo sobre el que pinta su san Jerónimo. El aspecto del lienzo es el del lino puro, asemejándose al pobre paño pardo del hábito de los jerónimos. Es al mismo tiempo una figura de una gigantesca corporeidad y movimiento abrumador, dinámico y transido por la visión celestial, joven, rubio, inacabado... como si la no elevación a los altares quedase así también plasmada. Es realmente una de las imágenes de san Jerónimo más particulares de cuantas hemos visto. Aquí estamos seguros de que ha habido un atento escuchar y una lectura de las fuentes históricas, a las que se ha dado la creatividad y la novedad que solamente un artista genial y original puede imprimir a sus obras. La obra fue subastada en octubre de 2001 en la Galería Fernando Durán de Madrid y adquirida por la Fundación Dalí. Actualmente está expuesta en la sede de la fundación en Figueras (Gerona).

De factura más reciente son los dos lienzos de *San Jerónimo en su estudio*, del pintor franco-

vietnamita de origen luxemburgués Christian Robert Welter (nac.1932). Aunque el asunto sea el mismo, la presentación de las dos obras es muy diferente, pues mientras que en una tenemos al anciano y barbado monje leyendo [fig.198] en una sobria celda casi carcelaria, donde el único punto de color es el enorme capelo cardenalicio que cuelga de la pared, en el otro el también anciano traductor cubre su ropaje cardenalicio con lo que parece ser una casulla, aunque la amplitud de los pliegues hace que a primera vista parezca una abrigada manta para protegerle del frío del estudio. La mesa del estudio está repleta de objetos y símbolos: los libros, el reloj de arena y una lámpara de aceite junto a una calavera coronada. La mayor curiosidad iconográfica de este lienzo es la presencia de una niña en primer plano, en actitud pensativa, que sujeta entre sus manos una corona de laurel [fig.199]. Corona de rey, por un lado, y corona del atleta victorioso por otro. Ambas están cargadas de simbolismo en el cristianismo primitivo, una como idea de victoria escatológica y la otra como la recompensa por el esfuerzo del cristiano en su fidelidad; como símbolo de la salvación eterna concedida a quien ha vivido el significado del Evangelio¹⁶⁶. La niña en primer plano, una novedad iconográfica –aunque el propio san Jerónimo cita en sus epístolas la relación con los hijos más pequeños de Paula– bien podría tratarse de Eustoquia. En tal caso, la escena estaría reflejando un momento muy concreto de la vida del santo: la redacción de la epístola 22 a Eustoquia, uno de los

¹⁶⁶ CHEVALIER, J. y GHEERBRANTD, A.: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986, pág.349.

más ricos textos como fuente iconográfica.

Un caso aparte en las obras sobre san Jerónimo en los siglos XIX y XX es el que constituye su condición de patrón y símbolo nacional para la Iglesia croata. Así desde que se levantara la iglesia de los dálmatas en Venecia para la que se pintó la serie sobre san Jerónimo y san Jorge a la que aludimos en su momento, no podemos olvidar el otro lado del Adriático. En Dalmacia se le dedicaron iglesias, capillas, oratorios, como por ejemplo la del monte Marian cerca de Spalato, de mediados del XV. Otro ejemplo dignísimo, es ese relieve contemporáneo, aparentemente casi un estudio anatómico, de *San Jerónimo escribiendo*, obra del escultor croata Ivan Meštrović (1883-1962), en el muro exterior de la iglesia de San Jerónimo del Colegio pontificio croata de Roma. Aunque este relieve esté en Roma y sea de un artista del siglo XX, éste nace en las tierras de donde era oriundo san Jerónimo y además se trata de una obra realizada para la mencionada iglesia de San Girolamo degli Ilirici. Estamos ante un relieve de *San Jerónimo* [fig.200] en el desierto leyendo. Meštrović fue el representante principal de la escultura serbocroata de la primera mitad del siglo XX, formado en Viena y en París, de donde le vienen las notables influencias recibidas de Rodin, Bourdelle y Maillol. Trabajó en Zagreb y desde 1955 en Estados Unidos, donde fue profesor en Notre-Dame, Indianápolis. Trabajó tanto la piedra, como la madera o el bronce y sus obras están en Belgrado, Chicago, Madrid, Edimburgo,

Rochester¹⁶⁷.

Con este san Jerónimo como representante de la Iglesia nacional croata, su patria, cerramos el epígrafe correspondiente a los siglos XIX y XX. El recorrido iconográfico realizado, tanto el estilístico como el cronológico, así como el que hemos realizado en los capítulos correspondientes a fuentes e ideología, nos permite comprobar la presencia constante de san Jerónimo en el arte religioso occidental, en todo tiempo y en todo lugar.

4.4.4. La permanencia de una simbiosis.

Tan atemporal y permanente en el tiempo es su imagen como sus escritos, cuya lectura creemos que tiene el mismo valor en los siglos IV y V como en la baja Edad Media, cuando surgen nuevas corrientes de espiritualidad inspiradas en su vida, o en el Renacimiento cuando se estudia su obra con carácter filológico, o cuando, un poco más tarde, se valora el carácter teológico y exegético de sus escritos, tomándose como documentos justificativos para las disputas preparatorias a las sesiones del concilio de Trento.

Como resumen al capítulo de la iconografía de san Jerónimo diremos que la simbiosis entre literatura e imagen jeronimianas que llega a la vista y al oído del fiel, se pone de manifiesto con el análisis de ambas, y de éstas con su biografía. La unión de estos tres aspectos le convierten en el prototipo del abanderado

¹⁶⁷ *Ausstellung-Katalog Kroatische Kunst*, Berlin, 1943.

contra las tesis luteranas, y, como consecuencia de ello, en el representante del triunfo de la Iglesia de Roma tras el concilio de Trento. Así como en vida había sido elegido por el papa Dámaso como secretario encargado de los asuntos eclesiásticos entre Oriente y Occidente, como fiel de la balanza entre el este y el oeste, doce siglos después es ejemplo para la búsqueda integradora entre norte y sur.

A pesar de todas las obras apócrifas, de los errores en diversas biografías del santo, de los anacronismos hagiográficos, su legado literario estuvo ampliamente difundido entre las personas cultas, por lo que la imagen que transmitió a estos círculos en Europa fue muy cercana a la realidad y fue por ello respetado y reconocido como literato, erudito, exegeta y monje ascético¹⁶⁸. Se valoraba, además, que en los escritos de otros Padres de la Iglesia se le citase. Su autoridad como autor eclesiástico estaba fuera de toda duda, tanto en la obra traductora como exegetica o tratadística. En esta última ocupa un lugar fundamental su lucha contra las herejías, muchas de ellas provocadas por una mala interpretación de las Escrituras. Las principales polémicas doctrinales fueron contra Jovianiano sobre la virginidad de María, la que entabló contra el obispo Juan de Jerusalén y Rufino de Aquileya sobre la peligrosidad de las

¹⁶⁸ Rice, *op.cit.*, pág.47: "His authentic works were very widely diffused among the learned [...] The surviving manuscripts of the *Epistulae* by century are as follows, a count that confirms Jerome's special popularity in the ninth, twelfth and fifteenth centuries". Véase también LAMBERT, B: *Bibliotheca Hieronymiana Manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de S.Jérôme*, Col.Instrumenta Patristica 7 vols., t.IV, Steenbrügge, 1969-1972; y UTTENWEILER, J.: "Zur Stellung der Hl.Hieronymus im Mittelalter", en *Benediktinische Monatschrift* 2 (1920), págs.522-541.

doctrinas del gran pensador alejandrino Orígenes, y la mantenida contra los seguidores de Pelagio¹⁶⁹. Su defensa a ultranza de los sacramentos y de la tradición le convierten también en digno representante de la ideología tridentina. Estaba muy orgulloso de su condición de cristiano y de haber recibido el bautismo en Roma. Quizá sea, como ya hemos mencionado en repetidas ocasiones, su firme convencimiento de la necesidad de penitencia y de acercamiento a Cristo una de las razones fundamentales del éxito iconográfico del penitente en el arte de la Contrarreforma.

“[...] Cristo, digo, abraza con gozo al hijo pródigo que vuelve, y como buen pastor deja las noventa y nueve sanas, y trae sobre sus hombros a la única oveja que había quedado rezagada. Pablo es hecho de perseguidor predicador, queda ciego a los ojos carnales para que vea mejor con los del espíritu, y el que conducía encadenados ante el sanedrín de los judíos a los siervos de Cristo, se gloria más delante de las cadenas que lleva por Cristo. Así, pues, como ya anteriormente te escribí, yo que he recibido la vestidura de Cristo en la ciudad de Roma, estoy ahora encerrado en la frontera de Siria con los pueblos bárbaros [...]”¹⁷⁰

Ochenta años de vida y una ingente labor como erudito literato y traductor, pero una imagen predomina ante los ojos del fiel: la de penitente. Dos años de su vida han pesado para la Historia del Arte como si su retiro al desierto hubiese ocupado toda su dilatada biografía. Los protestantes, sin embargo, rechazaban la penitencia hasta tal punto que no

¹⁶⁹ Su último tratado de envergadura es el *Diálogo contra los pelagianos*.

¹⁷⁰ Epístola 16,1-2 a Dámaso, año 377 desde Calcis.

sintieron pudor alguno al eliminar el término en las traducciones al alemán de los textos bíblicos: *“Jerome’s penance in the wilderness remained a subject of undiminished popularity, newly relevant -along with images of the tearfully repentant St. Peter and Mary Magdalen- in an age when, as St. Peter Canisius lamented, so many people (namely Protestants) held the very word penance in horror and even expunged it from German translations of the Bible”*¹⁷¹.

San Jerónimo, como representante de la ortodoxia católica, es tomado también como ejemplo, especialmente sus textos sobre las virtudes que debe poseer un sacerdote y un monje, debido al deseo de los jesuitas tras el concilio tridentino de formar a buenos clérigos, y de exigir disciplina y obediencia a los monjes.

*“Queridísimo Nepociano, me pides con tus cartas de allende el mar, y me lo pides con insistencia, que te recoja en un breve volumen las normas de vida que ha de observar uno que, dejada la milicia del siglo, se propone ser monje o clérigo, y de qué manera podrá seguir el recto camino de Cristo sin dejarse arrastrar hacia los diversos extravíos de los vicios [...] Lee muy a menudo las Divinas Escrituras, o mejor, nunca el texto sagrado se te caiga de las manos. Aprende lo que has de enseñar [...] La palabra del presbítero esté inspirada por la lectura de las Escrituras. No te quiero ni declamador, ni deslenguado, ni charlatán, sino conocedor del misterio e instruido en los designios de tu Dios. Hablar con engolamiento o precipitadamente para suscitar la admiración ante el vulgo ignorante es propio de hombres incultos [...]”*¹⁷².

¹⁷¹ Rice, *op.cit*, pág. 144-145

¹⁷² Epístola 52, 1-5-8, año 393.

Aunque san Jerónimo es un solitario, aboga por la vida en comunidad y, aunque no dictó ninguna regla, tradujo la de Pacomio entre los años 405-410 y dio las directrices y normas, basadas en la propia experiencia, para vivir en comunidad. Además de ello, entre los destinatarios de sus escritos estaba el monje Rústico a quien envió una epístola sobre la vida monacal¹⁷³. Tenía el firme convencimiento de la necesidad de poseer una sólida formación para llegar a ser un buen clérigo o un buen monje, aspecto éste que interesó sobremanera a la Compañía de Jesús.

“Todo lo que pretendo insinuarte, tomándote de la mano, todo lo que pretendo inculcarte, como el experto marino que ha pasado por muchos naufragios lo haría con un remero bisoño, es que debes saber bien en qué costas está el pirata de la pureza, donde la Caribdis de la avaricia, raíz de todos los males; dónde los perros detractores de Caribdis [...] si quieres ser monje y no sólo parecerlo [...] Mientras permanezcas en tu patria, ten tu celda por un paraíso; recoge los variados frutos de las Escrituras. Sean éstas tus delicias, goza del abrazo de ellas [...] Realiza algún trabajo, de modo que el diablo te encuentre siempre ocupado [...] Y para no aburrir al lector con más repeticiones, el fin de mi discurso es enseñarte que no has de confiar en tu propia voluntad, sino que tienes que vivir en un monasterio bajo la disciplina de un solo padre y en compañía de muchos hermanos. Así, de uno aprenderás la humildad; de otro, la paciencia; éste podrá enseñarte el silencio; aquel la mansedumbre: No hagas lo que se te ocurra, haz lo que te manden, confórmate con lo que recibas, te vestirás lo que te pongan, termina la tarea que te señalen, sé sumiso a quien no te gusta, has de llegar agotado a la cama, hasta el punto de dormir según andas,

¹⁷³ Epístola 152,2-7-8-9-11

acepta que te obliguen a levantarte sin haber dormido lo que quisieras. Dirás el salmo cuando te toque el turno, para lo cual no se requiere una voz dulce, sino fervor de espíritu. Servirás a los hermanos, lavarás los pies de los huéspedes, cállate si sufres injurias; al superior del monasterio le temerás como a un amo y lo amarás como a un padre”.

Su última acción en la tierra, la comunión, es no solamente un hecho más de su vida cristiana, sino también una confirmación de su defensa a favor del misterio de la Eucaristía e iconográficamente es un asunto de gran repercusión tras el concilio de Trento. De este asunto, representado magistralmente por Il Domenichino (1581-1641), en los Museos Vaticanos [fig.201], hizo el pintor varias versiones, y posteriormente fue copiado por otros artistas, dado el éxito que tuvo el asunto en la época contrarreformista. Hasta el último momento, pues, hizo méritos sin pretenderlo para doce siglos después de su muerte convertirse en representante del triunfo de la Iglesia de Roma en el concilio ecuménico de Trento.

IV. CONCLUSIONES

Llegados al término de nuestra investigación, recordemos que tres habían sido los objetivos fundamentales que nos planteamos al inicio de la misma:

- Destacar y valorar la relevancia de las fuentes documentales para el estudio de la iconografía de san Jerónimo.
- Abordar el estudio de la Contrarreforma desde una perspectiva jeronimiana.
- Demostrar la incidencia de la ideología contrarreformista en la interpretación de la imagen de san Jerónimo.

Ahora presentamos, de forma esquemática, a modo de conclusiones, los aspectos más destacados de la investigación, desarrollados ampliamente a lo largo del trabajo. Creemos que los mencionados tres objetivos han sido alcanzados en el transcurrir de los diferentes análisis de nuestra investigación, habiendo aportado con ella una nueva y más completa vía de interpretación de la iconografía jeronimiana. Ahora está en manos del lector especializado valorar la importancia de dichos objetivos. Por nuestra parte, nos reafirmamos en la utilidad y la necesidad de leer la obra escrita de san Jerónimo como fuente documental de primer orden para ahondar en la interpretación de la iconografía, y descubrir nuevas relaciones entre texto e imagen.

La tendencia general ha seguido, sin embargo, por otros derroteros, pues a pesar de poseer una fuente histórica de primera mano para la representación iconográfica, aquella se ha tenido solamente en cuenta en función de la intencionalidad de la obra y del destinatario de la misma. Especialmente después del concilio de Trento, la iconografía religiosa está en estrecha relación con la propagación de la fe. Como si se tratase de una moderna empresa en el ámbito de la publicidad, la evolución iconográfica sigue una

estrategia con un fin determinado adaptándose a las necesidades del gusto del mercado. Y, al igual que sucede en la actualidad, las directrices sobre el gusto y las tendencias se marcan desde determinados ámbitos con influencia mediática. En este aspecto no han cambiado las cosas a lo largo de los siglos, aunque sí los grupos desde los cuales emana la opinión generalizada sobre un determinado asunto.

Aún hoy día se utiliza a san Jerónimo como imagen publicitaria cuando se trata de llamar la atención sobre los estudios humanísticos y la investigación, siendo ejemplos notables de ello la reproducción en carteles en la Universidad Politécnica de Madrid del pensador en su estudio para anunciar su cuarto ciclo de conferencias 2001-2002 o bien como imagen de portada de libros en relación directa con el papel investigador de los eruditos, como es el caso de la obra que de Jacques Verger, *Gentes del saber en la Europa de finales de la Edad Media*, publicó nuestra Universidad Complutense; o igualmente como imagen de portada y argumento de su obra, *San Jerónimo en su estudio, Competencia entre pintores y disputa entre eruditos*, del historiador Hubert Locher.

La imagen con que se le empezó a conocer en el arte cristiano occidental, la del traductor y posteriormente la de doctor y Padre de la Iglesia, y en concreto en los círculos eruditos, es la misma que tiene hoy día en el ámbito de la traducción, habiendo sido uno de los últimos encargos de la figura de su patrón la que la facultad de Traducción e Interpretación de Salamanca hizo a la escuela de Bellas Artes de la misma ciudad, con motivo de la inauguración de estos estudios en la universidad salmantina.

En un principio hay un estilo de hacer las cosas, en el que se refleja la labor de los monjes en los *scriptoria*. Se trata de una representación restringida a los eruditos, donde lo importante es el trabajo sobre los textos sagrados y no el santo. Todas estas

imágenes, aunque se trate de retratos convencionales, y estén tan alejadas de la reconocible popularmente, la del cardenal o la del penitente, están más cercanas a la historia que a la leyenda, algo que, a medida que pase el tiempo, va cambiando de rumbo, alejándose la representación del santo de los hechos históricos relatados de su propio mano. Posteriormente, su imagen estará relacionada con aspectos sociales y religiosos como es la expansión de las órdenes mendicantes y el nacimiento de nuevos movimientos de espiritualidad.

Más tarde, se tratará de una lucha basada en la imagen y en los efectos que esa imagen puede producir en los sentimientos. Es una lucha de la palabra frente a la imagen: las tesis de Lutero frente a la doctrina a través de la imagen en la Contrarreforma. Así pues, la representación de san Jerónimo se hace “*imagen-resumen*” de los aspectos más destacados de su vida y que pueden dar ejemplo a los cristianos. Para ello, no importa que haya errores históricos en la representación. Es más importante la simbología que la realidad. Aunque se trata de una imagen-tipo del asceta y del humanista, es un santo con nombre propio fácilmente reconocible. Con el tiempo ya no le hará falta el nombre, porque la imagen valdrá más que mil palabras de acompañamiento, y concentrará en ella no sólo la idea de su representación como el hombre de Iglesia por antonomasia, concentrando en él toda la sabiduría de evangelistas, profetas y doctores, patrón de eremitas, monjes y eruditos; se convertirá en imagen-resumen de una vida y representación del valor de una obra magistral como autor y como traductor.

Para los monjes constituye un importantísimo ejemplo de vida dada la trayectoria vital de su santo patrón, quien tuvo una buena preparación intelectual, tanto profana como religiosa, convirtiéndose en un auténtico humanista de pensamiento multidireccional y multidisciplinar; había sabido adaptarse a la

vida sobria y vencer las tentaciones sobre lo material, viniendo como venía de familia adinerada y habiendo gozado de todos los placeres y deleites de la juventud; había llegado a lo más alto como hombre de Iglesia junto al papa Dámaso, pero había tenido la humildad de prescindir de los cargos eclesiásticos para ser monje y dedicarse a la oración, al estudio y a la generosa dirección espiritual transmitiendo sus conocimientos y sus experiencias.

De los cuatro tipos iconográficos que hemos presentado en nuestra investigación, el primero de ellos: niñez y juventud, constituye una aportación nueva a los comentarios iconográficos sobre el santo. Para los dos más conocidos, el de penitente y el de cardenal, hemos utilizado con frecuencia una denominación que creemos más apropiada: la del asceta para el primero, y la de secretario papal para el segundo, haciendo así hincapié en que el ropaje cardenalicio es un símbolo de su dignidad eclesiástica. Para el último tipo iconográfico, el de monje, utilizamos indistintamente esta denominación o la de traductor y director espiritual, pues fue durante su etapa como monje en Belén cuando con más ahínco se dedicó a estas actividades.

Además de ofrecer con nuestra investigación una más completa vía de interpretación en la iconografía jeronimiana, creemos que puede contribuir también a acrecentar el interés por el acercamiento entre las investigaciones que se hacen en países europeos y ofrecer una visión de conjunto en un asunto que afectó a más de media Europa: las guerras de religión, y las consecuencias que para la historia del arte en general y para la iconografía en particular trajeron consigo. Después de varios siglos, esos enfrentamientos han terminado en el acercamiento entre los luteranos y católicos.

Si trasladamos ese acercamiento al ámbito universitario, éste no sólo está basado en el conocimiento y profundización de disciplinas, sino también en el conocimiento y profundización de

lenguas extranjeras, que son las que permiten mayores facilidades en la investigación y en el intercambio de conocimientos, en la comunicación en suma. Para el estudio de la Historia del Arte, como para el de otras muchas materias, son necesarios los conocimientos lingüísticos y extralingüísticos si queremos hacer una investigación multidisciplinar y multibibliográfica que permita tener una visión lo más amplia posible sobre el tema tratado, no ciñéndonos a nuestro entorno. Si un asunto ha dejado de ser local y nacional, y ha merecido la atención de investigadores en otros países, no cabe duda de que su importancia internacional es mayor. Esto es lo que ha sucedido con san Jerónimo. Su propia vida transnacional, de peregrinar vital casi constante, ha dado lugar a que el interés por él surja en todo el ámbito de la cultura cristiana y se mantenga a lo largo de los siglos, ya que no ha cesado desde la Alta Edad Media hasta nuestros días.

La importancia de la obra literaria de san Jerónimo, los escritos exegéticos y comentarios a diferentes autores de las Escrituras como fuente iconográfica, no está solamente en su sentido doctrinal, sino que podría facilitar al cliente la elaboración del programa iconográfico, y al artista la representación, ya que de este modo ni uno ni otro se limitarían a una trasposición de la letra a imagen, sino que al entender el significado del texto es más fácil darle un sentido narrativo a la imagen.

Para los historiadores del arte el mayor peso en el estudio de la imagen de san Jerónimo reside en el comentario estilístico y la mención al tipo iconográfico; para los traductores, sin embargo, la importancia de su patrón reside en el resultado de cuarenta años de trabajo y en la investigación filológica, terminológica, traductológica y exegética; para los historiadores de la Iglesia es su papel de escritor eclesiástico cualificado y su vida dedicada a la Iglesia lo que le convierten en santo doctor y ejemplo a seguir. La unión de todos estos aspectos, especialmente su peso histórico

como traductor y su trayectoria vital de hombre de Iglesia, enriquece indudablemente la interpretación de su imagen en el arte religioso occidental.

El movimiento contrarreformista le elige en todas sus facetas, pero destacando aquellas que cree más apropiadas para llevar adelante con éxito sus tesis, produciéndose una innegable incidencia de la ideología contrarreformista en la interpretación de su imagen hasta finales del siglo XVIII. San Jerónimo en el arte de la Contrarreforma es personificación, alegoría y símbolo de la ideología tridentina.

En otro lugar de nuestra investigación hemos afirmado que una imagen en el arte religioso de la Contrarreforma responde a una idea; la idea que el cliente desea transmitir al fiel y que responde a una ideología; pues bien, el camino también se puede hacer en dirección inversa, de ida y vuelta. Una vez que la imagen es contemplada por el fiel, la recepción de la misma no será igual en todas las miradas. Una imagen puede provocar también una tormenta de ideas en el receptor visual, que quizá no coincida exactamente con la idea inicial y el fin docente con que ésta se concibió. De manera que se hace fundamental la unión de imagen y palabra. San Jerónimo es el doctor por excelencia al que hay que citar inexorablemente cada vez que se habla de las Sagradas Escrituras, de la penitencia o de la defensa de la Iglesia contra las herejías.

Si bien es cierto que la Biblia se lee e incluso se estudia, por parte del más interesado en el campo histórico-artístico, como fuente iconográfica del arte cristiano occidental, lo que no nos paramos a pensar es en cómo ha llegado hasta nosotros ese texto en nuestra lengua. El germen es, desde luego, la traducción al latín de san Jerónimo, pues a partir de su trabajo se hicieron las traslaciones a las lenguas vulgares europeas. San Jerónimo es, por ello, puente cultural y transmisor de conocimientos a través de sus

traducciones; debido a ello le debemos agradecimiento por la labor a la que dedicó la mayor parte de su vida. Esa labor silenciosa, invisible y precisamente por ello imperceptible del traductor. Habitualmente sólo los críticos sacan a la luz el nombre del traductor y esto sucede no cuando están de acuerdo con el trabajo realizado, sino antes al contrario, para poner en tela de juicio la validez de su trabajo, como en vida de san Jerónimo hicieron sus detractores de forma feroz, claro que su situación y el pleno convencimiento de su valía profesional y de su obra exegética, provocó la defensa a ultranza en torno a su método traductológico. Precisamente esas disputas constituyen una fuente de información valiosísima para los historiadores de la Traducción y los traductólogos actuales, por lo que las críticas de sus detractores han tenido un efecto positivo en la posteridad. Lo que no ha cambiado a lo largo de los siglos es la crítica de traducción, pues ni entonces ni hoy día es común encontrar alabanzas públicas hacia el buen traductor. Una loable excepción, quizá una de las más bellas, es la que Marcel Bataillon dedicó a Alatorre por la magnífica traducción del francés al español que hizo de su principal obra: *Erasmus y España*.

El valor de sus escritos tiene cabida en varias áreas de conocimiento, no sólo en el de la Traducción. Creemos en la necesidad de que sus escritos sean de obligada lectura en las asignaturas de Iconografía y de Fuentes para la Historia del Arte, pues contribuyen a facilitar la comprensión del significado de la imagen, además de suponer un enriquecimiento cultural sobre la historia de la Iglesia en los primeros siglos de libertad de culto, y sobre el desarrollo de los movimientos de espiritualidad que surgen en Europa durante la baja Edad Media; y de las diferencias que surgieron en los países germánicos con respecto a la Iglesia de Roma y las consecuencias religiosas, sociales y artísticas que estos enfrentamientos tuvieron.

Las fuentes son abundantes y siguen fluyendo en un caudal inagotable. Para contribuir a que el manantial no se seque, hemos querido con nuestra aportación abordar un aspecto que, a nuestro juicio, constituye una importante laguna y es el papel de san Jerónimo como representante de la defensa de la ortodoxia a partir de mediados del siglo XVI, un siglo de profundas diferencias religiosas entre el norte y el sur de Europa, repitiendo el papel que tuvo en vida como mediador entre las ideas religiosas que se expandían en Oriente y Occidente. San Jerónimo se erige así en fiel de la balanza entre los cuatro puntos cardinales.

Consideramos que el mayor valor que tiene es el de argumentar con fundamento y conocimiento de causa las cuestiones que se le plantean, así pues mediante la palabra y el texto escrito. Sin embargo, su condición de abanderado de la ideología tridentina se expandirá no mediante la edición masiva de sus obras, sino mediante la multiplicación masiva de su imagen.

La estrecha relación entre literatura e imagen jeronimianas que llega al fiel a través de los sentidos, se reafirma cuando analizamos ambas: fuentes e iconografía, y las relacionamos con la biografía del santo. La unión de estos tres aspectos le convierten en personaje protagonista de la preparación del concilio ecuménico y en abanderado contra las tesis luteranas. Como consecuencia de ello, en el representante del triunfo de la Iglesia de Roma tras el concilio de Trento.

La permanencia y validez de sus escritos a través de los siglos son también válidas para su imagen, como hemos visto en la presentación de la evolución iconográfica hasta el siglo XX. Se trata de un santo atemporal y transnacional, que ni ha realizado fantásticas taumaturgias ni ha sido elevado formalmente a los altares, sin embargo se ha destacado entre la corte celestial de primera fila por propios méritos, basados en el trabajo que le apasionaba y en su forma de vida.

V. BIBLIOGRAFÍA

1. LIBROS

1.1. Obras de carácter específico sobre san Jerónimo o sobre temas jeroniamianos

ALAEJOS, fray Lucas de: *Vida de San Gerónimo, recopilada de la que escribió el Rmo.P.Fr.Joseph de Sigüenza, Prior que fue del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Antonio Marín, Madrid, 1766.

ANJOS MÀNTUA, Ana et al.: *S.Jerónimo no Mosteiro de Belém*, IPPAR, Lisboa, 1997.

ANTIN, Paul, OSB: *Essai sur Saint Jérôme*, Letouzey et Ane, Paris 1951.

- *Recueil sur Saint Jérôme*, Latomus, Bruselas, 1968.

ARIES, Philippe: *Images de l'homme devant la morte*, Ed.Seuil, Paris, 1977.

BROCHET, J.: *Saint Jérôme et ses ennemis. Étude sur la querelle de S.Jérôme avec Rufin d'Aquilée et sur l'ensemble de son oeuvre polémique* (tesis doctoral), Facultad de Letras de Paris, A.Fontemoing, Paris, 1905.

CAMPOS Y FDEZ. DE SEVILLA, Fco.-Javier (dir.): *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios* (Actas del simposium 1-5/09/1999), 2 vols., Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas de El Escorial, San Lorenzo de El Escorial, 1999.

CANISIUS, Petrus: *Divi Hieronymi Stridonensis, Epistolae Selectae*, ed.Franciscum Pitteri, Venecia, 1755.

Catálogo ilustrado de la primera exposición iconográfica de san Jerónimo. Goigs – Grabados – Estampas, Gremio de Libreros y Gremio de Editores, Barcelona 30 de septiembre al 7 de octubre, 1959.

CAVALLERA, Ferdinand: *Saint Jérôme, sa vie et son oeuvre*, 2 vols., Spicilegium Sacrum Lovaniense. Études et Documents,

- Lovaina, 1922. (En 1995 se ha publicado una versión electrónica: t.I y t.II, en la B.N.P.)
- D'ANDREA, Giovanni : *Hieronymianus*, Colonia, 1482.
- DUVAL, Yves-Marie (ed.): *Jérôme entre l'Occident et l'Orient XVI. centenaire du départ de saint Jérôme de Rome et de son installation à Bethléem* (Act.Colloq. Chantilly, septiembre 1986), Études agustiniennes, París, 1988.
- ERASMO, Desiderio: *Eximus doctoris Hieronymi Stridonensis vita ex ipsius potissimum scriptis contexta* (en el tomo I de su edición de obras de San Jerónimo), Basilea, 1565.
- FAVEZ, Charles: *Saint Jérôme peint par lui-même*, Ed.Latomus, Bruselas, 1958.
- FRIEDMANN, Herbert: *A Bestiary for Saint Jerome. Animal Symbolism in European Religious Art*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1980.
- GORCE, Denys: «*La lectio divina*» *des origines du cénobitisme à saint Benoît et Cassiodore. Saint Jérôme et la lecture sacrée dans le milieu ascétique romain* (tesis doctoral), A.Picard, París, 1925.
- GRÜTZMACHER, Georg: *Hieronymus. Eine biographische Studie zur alten Kirchengeschichte*, en la col. Studien zur Geschichte der Theologie und Kirche, Ed.Trowitzsch, Berlin, 1901, 1906, 1908, t.VI y X
- HAGENDAHL, Harald: *Latin fathers and the classics. A Study on the apologists, Jerome and other christian writers*, Universitets Årsskrift n°64, Gotemburgo, 1958.
- HERNANDEZ DIAZ, José: *Juan de Valdés Leal y los Jerónimos de Buenavista*, Rivadeneyra, Madrid, 1973.
- JAATINEN, Martta: *Die mittelniederdeutsche Übersetzung der sogenannten Hieronymus-Briefe nach der Lübecker Handschrift*, Ed.Suomal.Tiedeakat, Helsinki, 1944.
- JEANJEAN, Benoît: *Saint Jérôme polémiste et hérésiologue: l'art du portrait à charge dans l'Adversus Heluidium, l'Adversus Iovinianum et le Contra Vigilantium*, G.R.A.C., Université de Rouen, 1996.

- JUNGBLUT, Renate: *Hieronymus: Darstellung und Verehrung eines Kirchenvaters* (tesis doctoral), Universidad de Tübingen, 1967.
- KELLY, John Norman Davidson: *Jerome: His Life, Writings and Controversies*, Ed. Duckworth, London, 1975.
- KLAPPER, Joseph (ed.): *Schriften Johanns von Neumarkt vom Mittelalter zur Reformation. 2. Teil: Hieronymus. Die unechten Briefe des Eusebius, Augustinus, Cyrill zum Lobe des Heiligen*, Ed. Weidmann, Berlin, 1932.
- LARA, fray Francisco de: *El sol máximo de la Iglesia S. Gerónimo*, "Poema heroyco en octavas rithmas. Sv avtor... Predicador de Corte en su Monasterio de San Isidoro del Campo", Francisco Sánchez Reciente, Sevilla, 1726.
- LARGENT, Augustin: *Saint Jérôme*, col. Les Saints, V. Lecoffre, París 1898.
- LIEBENWEIN, Wolfgang: *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtypus und seine Entwicklung bis um 1600*, Ed. Mann, Berlin, 1977.
- LOCHER, Hubert: *Domenico Ghirlandaio Hieronymus im Gehäuse. Malerkonkurrenz und Gelehrtenstreit*, Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1999.
- LÓPEZ CUESTA, F.: *Epistolas del glorioso Doctor de la Yglesia San Geronimo*, Madrid, 1613. (No están las epistolas completas. Son 51 cartas. Se hacen hasta 21 ediciones, de las que quince abarcan hasta finales del siglo XVIII y ninguna de ellas se edita en Sevilla, sino en Madrid, Barcelona, Valladolid, Burgos y Pamplona)
- LÓPEZ-YARTO, A., MATEOS, I. y PRADOS, J.M.: *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Iberdrola, Bilbao, 1999.
- LOWLER, Thomas Comerford: *The Letters of St. Jerome* (trad. Charles Christopher Mierow), col. Ancient Christian Writers n°13, Longmans Green & CO, Londres, 1980.
- MADRID, fray Ignacio de et al.: *Studia Hieronymiana. VI Centenario de la Orden de san Jerónimo*, 2 vols., Orden de San Jerónimo, Madrid, 1973 (cuarenta y cinco estudios sobre diferentes asuntos jeronimianos).

- MOLINA, Juan de: *Libro de las epístolas del Glorioso sancto y muy esclarecido doctor de la sancta madre Yglesia, el bien aventurado señor Hieronymo*, Valencia, 1515; 2ªedi.1520; 3ªedi.1526. Hay cuatro ediciones más de esta misma obra, que es editan en Sevilla en 1532, 1537, 1541 y 1548. La octava y última edición de Molina se hace en Burgos, en 1554. (Ninguna de ellas abarca el epistolario completo).
- MONCEAUX, Paul: *Saint Jérôme: sa jeunesse, l'étudiant, l'ermitte*, Ed.Bernard Grasset, París, 1932
- MIGNE, Jean Paul.: *Patrologiae cursus completus*, París, 1844-1855.
Miscellanea Geronimiana. Scritti varii pubblicati nel XV centenario dalla morte di San Girolamo, Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma, 1920 (Se compone de varios estudios en torno al santo, en los que participaron autores italianos y eslavos).
- MORENO, Francisco: *San Jerónimo. La espiritualidad del desierto*, BAC Popular, Madrid,1986. (Interesante apéndice bibliográfico, págs.217-227, especialmente los artículos sobre estudios de carácter literario y filológico en las obras de san Jerónimo y las páginas dedicadas a las diversas biografías sobre el santo y a las ediciones de las Epístolas).
- MURPHY, Francis Xavier (ed.): *A Monument to Saint Jérôme. Essays on some aspects of his life, works and influence*, Sheed & Ward, Nueva York, 1952 (Se trata de una colección de diez ensayos de diferentes autores en torno a la figura de san Jerónimo: *St. Jérôme, the irascible heremit*, de F.X. Murphy; *The personality of St. Jérôme*, de F. Cavallera; *St. Jérôme as an exegete*, de L.N. Hartmann; *St. Jérôme and Greek thought*, de G.Bardy; *St. Jérôme as an historian*, de F.X: Murphy; *St. Jerome as a spiritual director*, de E.P. Burke; *St. Jerome and the barbarians*, de J.R. Palanque; *St. Jerome as a humanist*, de E.A. Quain; *The study of St. Jerome in the early Middle Ages*, de M.L.W. Laistner; y *St. Jerome and the canon of the Holy Scriptures*, de P.W. Skehan).
- OPELT, Ilona: *Hieronymus' Streitschriften*, Ed.Winter, Heidelberg, 1973.

- PASTOR, Fernando et al.: *Guía bibliográfica de la Orden de San Jerónimo y sus monasterios*, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1997 (La utilidad y el mayor valor de esta guía bibliográfica es que da la signatura de cada obra en la Biblioteca Nacional)
- PERNOUD, Regine: *Saint Jérôme. Père de la Bible*, Éditions du Rocher, Mónaco, 1996.
- RICE, Eugene F. Jr.: *Saint Jerome in the Renaissance*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Londres, 1985.
- RIDDERBOS, Bernard: *Saint and Symbol. Images of Saint Jerome in Early Italian Art*, Bouma's Boekhuis, Groningen, 1984.
- RUIZ BUENO, Daniel (ed.): *Cartas de San Jerónimo*, 2 vols. Nº 219 y nº 220, Madrid, 1962.
- RUIZ HERNANDO, Juan Antonio: *Los monasterios jerónimos españoles*, Obra Social y Cultural de CajaSegovia, Segovia, 1997
- RUSSO, Daniele: *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité, XIIIe-XVIe siècles*, col. "Images à l'appui" nº 2, Éditions La Découverte/École Française de Rome, Paris-Roma, 1987
- SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.II *Comentario a Mateo, Prólogos y prefacios a diferentes tratados, Vidas de tres monjes, Libro de los claros varones eclesiásticos* (introducción, traducción y notas de Virgilio Bejarano), BAC, Madrid, 2002.
- SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.IIIa *Comentarios a los Profetas Menores* (introducción, traducción y notas de Avelino Domínguez García), BAC, Madrid, 2000.
- SAN JERÓNIMO: *Obras completas*, t.I *Obras homiléticas, Comentarios a los Salmos, Comentario a San Marcos, Tratados varios*, (introducción, traducción y notas de Mónica Marcos Celestino), BAC, Madrid, 1999.
- SAN JERÓNIMO: *Epístolas* (traducción y notas de Juan Bautista Valero) 2 vols, t.I, Madrid, 1993 y t.II, Madrid, 1995.
- SAN JERÓNIMO: *Comentario al Evangelio de san Marcos* (trad. Joaquín Pascual Torró), Ed.Ciudad Nueva, Madrid, 1995
- SAN JERÓNIMO: *La perpetua virginidad de María* (Introducción,

- traducción y notas de Guillermo Pons Pons), Ed.Ciudad Nueva, col.Biblioteca de Patrística, Madrid, 1994.
- SAN NICOLAS, fray Pablo de: *Siglos Geronimianos*, Madrid, 1723-1744 (19 volúmenes; los tres primeros son de la vida de san Jerónimo).
- SANCHO CORBACHO, Antonio: *El Monasterio de San Jerónimo de Buenavista*, Archivo Hispalense 34, Sevilla, 1949.
- SANDERS, Léon (dom), O.S.B.: *Études sur saint Jérôme, sa doctrine touchant l'inspiration des livres saints et leur veracité, l'autorité des livres deutérocanoniques*, Ed.Becquart-Arien, Bruselas, 1903.
- SANTOS, fray Francisco de los: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid, 1667 (hay otra edición anterior, 1657, y varias posteriores).
- SIGÜENZA, Fray José de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1600-1605.
- *Vida de San Gerónimo, doctor máximo de la Iglesia*, Imprenta de Tomás Iunti, Madrid, 1595.
- SOLTESZ, E. (ed.): *Laudivius Zacchia. Vita beati Hieronymi* (edición facsímil de la publicada en Pozsony, Hungría, en 1478/79), Budapest, 1975.
- TESTARD, Maurice: *Saint Jérôme, l'apôtre savant et pauvre du patriciat romain*, Les Belles Lettres, París, 1969.
- THIERRY, Amédée: *Saint Jérôme, la société Chrétienne a Rome et l'emigration Romaine en terre sainte*, Didier, París, 1867.
- VALLARSI, Domenico: *Hieronymi Stridonensis Presbyteri opera. t.I: Epistolae*. Reproducido en Migne, PL XXII, París, 1845.
- VENTURI, Adolfo: *L'arte a San Girolamo*, Fratelle Trevis Editori, Milán, 1924.
- WILLEMS, Sandrine: *Saint Jérôme et le lion*, Impressions Nouvelles, París 2002.
- VITTORI, M.: *Epistolae D.Hieronymi Stridonensis et libri contra haereticos, ex antiquissimis exemplaribus, mille et amplius mendis ex Erasmi correctione sublatis, nunc primum opere ac studio Mariani Victorii Reatini emendati, eiusdemque argumentis, et*

- scholiis illustrati*, 3 vols., Paulus Manutius, Roma, 1565.
- WIEBEL, Christiane: *Askese und Endlichkeitsdemut in der italienischen Renaissance. Ikonologische Studien zum Bild des heiligen Hieronymus*, VCH Acta Humaniora, Weinheim, 1988.
- WIESEN, David S.: *St. Jerome as a Satirist: a study in Christian Latin thought and letters*, Cornell University Press, Ithaca, 1964.
- ZOECKLER, Otto: *Hieronymus, sein Leben und Werke aus seinen Schriften dargestellt*, Ed. Perthes, Gotha, 1865.

1.2. Obras consultadas de carácter general sobre iconografía, iconología y hagiografía.

- Actas de los III Coloquios de Iconografía de la Fundación Universitaria Española (18-30 de Mayo, 1992)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", 1993 (Cuadernos de Arte e Iconografía 12, tomo VI).
- AIGRAIN, René: *L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire*, Bloud&Gay, París 1953.
- ALCIATO: *Emblemas*, edic. y comentario de Santiago Sebastián, Madrid (2ªed. 1993)
- AZPEITIA, Javier: *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum de Pedro de Ribadeneyra*, Ediciones Lengua de Trapo, Madrid, 2000.
- BELTING, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, C.H. Beck, Munich, 1990.
- BROWN, Peter R.L.: *The Cult of the Saints*, University of Chicago Press, Chicago, 1981.
- CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid, 2001.
- COURCELLE, Jeanne et Pierre: *Iconographie de saint Augustin. Les cycles du XIV siècle*, Études Agustiniennes, París, 1965.
- DE GAIFFIER, Baudoin, OSB: *Recherches d'hagiographie latine*, Société des Bollandistes, Bruselas, 1971.
- DELEHAYE, Hippolyte, S.J.: *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Société des Bollandistes, Bruselas, 1921.

- *Sanctus, essai sur le culte des saints dans l'antiquité*, Societé des Bollandistes, Bruselas, 1927.
 - *Les Légendes hagiographiques*, Societé des Bollandistes, Bruselas, 1927.
- DELOOZ, Pierre: *Sociologie et canonisations*, Facultad de Derecho, Lieja, 1969.
- DUBOIS, Jacques y LEMAITRE, Jean-Loup: *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Editions du Cerf, París, 1993.
- ENGLEBERT, Omer: *El libro de los santos* (trad. de Javier de Navascués), Eiunsa, Madrid, 1999.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1998.
- GRABAR, André: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana* (trad. Francisco Díez del Corral), Alianza, Madrid, 1994.
- HECHT, Christian *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1997.
- INTERIAN DE AYALA, Juan: *El Pintor Christiano y Erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, (trad. del latín Luis de Durán), Madrid, 1782. (En la B.N.E. hay una edición publicada en Barcelona en 1883 en la imprenta de la Viuda e Hijos de J.Subirana; también se puede consultar el texto del libro décimo en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com>)
- KAFTAL, George y BISOGNI, Fabio: *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Ed.Sansoni, Florencia, 1952.
- *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Ed.Sansoni, Florencia, 1965.
 - *Iconography of the saints in the painting of the North East Italy*, Ed.Sansoni, Florencia, 1978.
 - *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, Le Lettere, Florencia, 1985.

- KERSCHNER, G. (ed.): *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Reimer Verlag, Berlin, 1993.
- KNIPPING, B., OFM: *De iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, 2 vols, N.N. Paul Brand's uitgeversbedrijf, Hilversum, 1939.
- KOZAKY, István (o COSACCHI, Stephan): *Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters*, Ed. Hain, Meisenheim am Glan, 1965. (Esta obra sobre las danzas macabras está basada en una anterior del mismo autor que trataba los comienzos de la representación iconográfica del problema de la transitoriedad de la vida: *Geschichte der Totentänze. Anfänge der Darstellungen des Vergänglichkeitsproblem*, publicada en Budapest en 1936, pero que no hemos podido localizar)
- MÂLE, Émile: *L'Art religieux de la Fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente*. 2ª ed., A.Colin, París 1951.
- *L'Art religieux de la fin du Moyen Age. Etude sur l'iconographie du Mogen Age et ses sources d'inspiration*, 4ª ed., A.Colin, París, 1931.
- MEISS, Millard: *The painter's choice. Problems in the interpretation of Renaissance art*, Harper & Row, Londres, 1976.
- MOLANUS, Jean: *Traité des saintes images*. Introduction, traduction, notes, index et iconographie par François Boesflug, Olivier Christin et Benoît Tassel, 2 vols., Éditions du Cerf, Paris, 1996.
- MORENO CUADRO, Fernando: *Iconografía de la Sagrada Familia*, CajaSur Publicaciones, Córdoba, 1994.
- NADAL, Jerónimo: *Imágenes de la Historia Evangélica. Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in Sacrosanto Missae Sacrificio toto anno leguntur* (edición facsímil de Amberes, de 1607. Introducción de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos), Barcelona, 1975.
- OLIGER, Livarius, OFM: *Agiografía*, en Enciclopedia Cattolica 1, Ciudad del Vaticano, 1948.

- RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, t.2. vol. 3, t.2 vol.4, t.2 vol.5 /trad. Daniel Alcoba), Ed. Del Serbal, Barcelona, 1997-1998.
- RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Introducción general* (trad. de José M^a Sousa Jiménez) Ed.del Serbal, t.3, Madrid, 2000.
- RIPA, Cesare: *Iconologia overo descrizione di diverse imagini cauate dall'antichità & di propria inventione...* (3^a ed.facsímil), Ed. Georg Olms, Hildesheim-Zürich-New York, 1984.
- RODRIGUEZ DE LA FLOR, Fernando: *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza, Madrid, 1995
- *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2002. (Especialmente interesante para nuestro tema es el capítulo 7: "Flores del yermo. Soledad, renuncia sexual y pobreza en los ermitaños áureos")
- SEBASTIAN, Santiago: *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Forma, Madrid, 1981.
- SCHILLER, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 4 vols. + 1 vol. de imágenes + 1 vol. de textos, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, 1966 (centrado en el A.T. y en el N.T.)
- SCHAPIRO, Meyer: *Les mots et les images: sémiotique du langage visuel* (trad. al francés Pierre Alferi), col. La littérature artistique, Macula, Paris, 2000.
- SORENSEN ZAPALAC, Kristin Eldyss: *In His Image and Likeness. Political Iconography and Religious Change in Regensburg 1500-1600*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1990.
- STRATEN, Roelof van: *Einführung in die Ikongraphie* (trad.del holandés al alemán de Rahel E.Feilchenfeldt), Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1997.
- VORAGINE, Santiago de.: *La leyenda dorada* (trad.del latín fray José Manuel Matias), 2 vols., Alianza Forma, Madrid, 1982.
- WILSON, Stephen (ed.): *Saints and their Cults: Studies in Religious Sociology, Folklore and History*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

1.3. Obras consultadas sobre Historia de la Iglesia.

- ALVAREZ GÓMEZ, Jesús: *Historia de la Iglesia. I.Edad Antigua*, BAC, Madrid, 2001.
- BARTHEL, Manfred: *Die Jesuiten. Legende und Wahrheit der Gesellschaft Jesu*, Econ Verlag GmbH, Düsseldorf, 1982.
- BECKMANN, Johannes: “La propagación de la fe en América”, en *Manual de Historia de la Iglesia* (dir.Hubert Jedin), t.VI, Ed.Herder, Madrid, 1977, pág.354-361
- BULLINGER, Heinrich: *Reformationsgeschichte, t.I.*, Ed.Beyel, Frauenfeld, 1838, págs.14-18.
- CANISIUS, Petrus: *De Maria vergine incomparabili*, Ingolstadt, 1571.
- CASPARI, C.P.: *Ungedruckten, unbeachtete und wenig beachtete Quellen zur Geschichte des Taufsymbols und der Glaubensregel*, t.I y III, Christiania, 1866 y 1875. (En la B.N.E. existe la continuación de esta obra, con el título *Alte und neue Quellen des Taufsymbols und der Glaubensregel*, publicado por la Sociedad de las Ciencias Christiania en 1877)
- CESAREA, Eusebio de: *Historia Eclesiástica* (Texto, traducción y notas de Argimiro Velasco), BAC, Madrid, 2001.
- COCO, Luciano (coord.): *Meterikòn. I detti delle madri del deserto*, Mondadori, Roma, 2002.
- COLLANTES, Justo: *La fe de la Iglesia católica. Las ideas y los hombres en los documentos doctrinales del Magisterio*, BAC, Madrid, 1995.
- CHAUNU, Pierre: *Le Temps des Reformes (1250-1559)*, t.I: *La crise de la chrétienté*, t.II: *La Réforme protestante*, Éditions Complexe, Bruselas, 1984.
- DELUMEAU, Jean: *L’Aveu et le pardon: les difficultés de la confesión XIIIe-XVIIIe siècle*, Fayard, París, 1990.
- Die Luther Bibel* (Originalfassung 1545 un revidierte Fassung 1912) Editada por Directmedia Publishing GmbH, Berlin, en la colección de Die Digitale Bibliothek, tomo 29, 2000-2001, <http://www.digitale-bibliothek.de>

- DÍDIMO EL CIEGO: *Tratado sobre el Espíritu Santo* (introducción, traducción y notas de Carmelo Granado, S.I.), ed.Ciudad Nueva, Madrid, 1997,
- DIONISI, Aurelio S.I.: *Il Gesù di Roma*, Residenza del Gesù, Roma, 1996, pág.95.
- DORIGNY, Jean, S.J.: *La Vie du Révérend Père Pierre Canisius, de la Compagnie de Jésus*, P.Giffart, París, 1707.
- *Vie du Petrus Canisius*, Colmar, 1698 (trad. al alemán por Carl Egger y publicado en Viena en dos volúmenes en 1837).
- FRAENKEL, Pierre y FATIO, Olivier (eds.): *Histoire de l'exégèse au XVIe siècle* (Actas del Colloque International d'Histoire de l'Exégèse Biblique au XVIe siècle, 29/09-01/10/1976), Librairie Droz, Ginebra, 1978.
- GARCÍA GARCÍA-ESTÉVEZ, Ángel y GALINDO GARCÍA, Ángel: *Teólogos segovianos en Trento*, Publicaciones Universidad Pontificia, Salamanca, 1998.
- GIBERT, Pierre: *La Bible. Le Livre, les livres*, Découvertes Gallimard Religions, París, 2000
- GREENSLADE, Stanley Lawrence.: *The English Reformers and the Fathers of the Church*, Clarendon Press, Oxford, 1960.
- GRÜNEWALD, Stanislaus: *Franziskanische Mystik*, München, 1932.
- HINSCHIUS, Paul: *Das Kirchenrecht der Katholiken und Protestanten in Deutschland*, 6 vols, Ed.Guttentag, Berlin 1869-1897.
- HOLECZEK, Heinz: *Humanistische Bibelphilologie als Reformproblem bei Erasmus von Rotterdam, Thomas More, und William Tyndale*, E.J. Brill, Leiden, 1975.
- HÖPFL, Harro: *Beiträge zur Geschichte der Sixto-Klementinischen Vulgata*, Friburgo de Brisgovia, 1913.
- JEDIN, Hubert: *Geschichte des Konzils von Trient*, 2 vols., Herder, Friburgo de Brisgovia, 1949 (Existe una edición en español, traducida por Daniel Ruiz Bueno y publicada por la Universidad de Navarra, Pamplona, 1972).

- JOHNSTON, Pamela y SCRIBNER, Bob: *La Reforma en Alemania y Suiza* (trad. Elena Castro Oury), Akal, Tres Cantos (Madrid), 1998.
- LEFÈVRE D'ÉTAPLES J.: *Epistres & Evangiles pour les cinquante & deux semaines de l'An*, edición facsimil M.A. Screech, Librairie Droz, T.H.R. 63, Ginebra, 1964.
- LENZENWEGER, Josef et al. (dir.): *Historia de la Iglesia Católica* (trad. de Abelardo Martínez de Lopera), Herder, Barcelona, 1997.
- LLORCA, Bernardino S.I. y GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo S.I.: *Historia de la Iglesia Católica, t.III Edad Nueva*, BAC, Madrid, 1999 (4ªed.)
- LUTHER, Martin: *Der grosse Kathechismus*, 10 tomos, Hänßler, Stuttgart, 1996.
- MARTINO, Federico y CATALANO, Gaetano: *Potesta civile e autorità spirituale in Italia nei secoli della riforma e contrariforma*, Giuffré, Milán, 1984.
- MAGLI, Ida: *Gli Uomini della penitenza*, F. Muzzio, Padua, 1995.
- MEJER, Otto: *Die Propaganda, ihre Provinzen und ihr Recht*, Ed. Dieterich, Göttingen, 1852.
- MÖHLER, Johann Adam: *Die Einheit in der Kirche oder das Prinzip des Katholizismus*, Tübingen, 1825 (Este autor da nombre al Instituto para el Ecumenismo en Paderborn, Alemania, que posee una valiosa biblioteca sobre teología ecuménica).
- NEW SCHAFF-HERZOG *Encyclopedia of Religious Knowledge*, vol.I-IX.
<http://www.ccel.org>
- NICOLAU, Miguel, S.I.: *Jerónimo Nadal S.J. Sus obras y doctrinas espirituales*, Instituto "Francisco Suárez" de Teología, Madrid, 1949
- PALMER, José S.: *El monacato oriental en el Pratum Spirituale de Juan Mosco*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1993.
- PASCOE, Louis B. : *J. Gerson: Principles of Church Reform*, Ed.Brill, Leiden, 1973.
- SACCHETTI SASSETTI, A.: *La vita e gli scritti di Mariano Vittori*, Rieti, 1917.

- SCHÄR, Max: *Das Nachleben des Origenes im Zeitalter des Humanismus* (tesis doctoral, Universidad de Basilea en 1974), Beiträge zur Geschichtswissenschaft 140, Helbing Lichtenhahn, Basilea, 1979.
- SCHREIBNER, Georg: *Die 14 Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur*, Innsbruck, 1959.
- TREVIJANO, Ramón: *Patrología*, Col.Sapientia Fidei, serie de manuales de Teología, BAC, Madrid, 2001.
- TÜCHLE, Hermann et al.: *Nueva Historia de la Iglesia. Reforma y Contrarreforma* (trad. de Andrés-Pedro Sánchez Pascual), t.III, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987.
- VAUCHEZ, André: *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age (1198-1431), d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, École Française de Rome, Roma, 1981.
- VERDOY, Alfredo: *Síntesis de Historia de la Iglesia. Baja Edad Media. Reforma y Contrarreforma (1303-1648)*, Univ.Pontificia de Comillas, Madrid, 1994.
- VOVELLE, Michel: *L'heure du grand passage: chronique de la mort*, Gallimard, París, 1993.
- WEISSMAN, Ronald F.E.: *Ritual of Brotherhood in Renaissance Florence*, Nueva York-Londres, 1982, págs.55-56.

1.4. Obras consultadas sobre Historia del Arte e Historia General

- AGUILERA, Emiliano M.: *Pintores Españoles del siglo XVIII. Ensayo biográfico y crítico*, Iberia-Joaquín Gil, Barcelona, 1.946.
- ÁLVAREZ LOPERA, José et al.: *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el Barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*, Fundación Argentaria-Visor, Madrid, 1999.
- ARNHEIM, Rudolf: *Arte y percepción visual* (trad. María Luisa Balseiro), Alianza Forma, Madrid, 1999.
- ASENSIO, Eugenio.: *El erasmismo y las corrientes espirituales afines*, Semyr (Seminario de Estudios medievales y renacentistas), Salamanca, 2000.

- BÄCHTIGER, Franz: *Vanitas – Schicksaldeutung in der deutschen Renaissancegraphik* (tesis doctoral), München, 1970.
- BASSEGODA, Bonaventura (ed): *Arte de la Pintura. Francisco Pacheco*, Cátedra, Madrid, 1990.
- BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España* (trad. Antonio Alatorre), FCE-España, Madrid, 1995.
- BAXANDALL, Michel: *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450* (trad. Aurora Luelmo, Antonio Gascón, Luis M. Macía), col. La balsa de la Medusa nº38, Visor, Madrid, 1996. Especialmente interesante resulta el capítulo “Bartolomeo Fazio y Lorenzo Valla: los límites de la crítica humanista”, págs. 142-173.
- BÉNÉ, C.: *Erasme et Saint Augustin ou influence de Saint Augustin sur l'humanisme d'Erasme* (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 103), Librairie Droz, Ginebra, 1969.
- BERENSON, Bernard: *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the Principal Artists and their Works*, 7 vols., London, 1957-1968.
 - 1) Venetian School, 2 vols., 1957.
 - 2) Florentine School, 2 vols., 1963.
 - 3) Central Italian and North Italian Schools, 3 vols., 1968
- BLUNT, Anthony: *La teoría de las artes en Italia (1450-1600)*, (trad. José Luis Checa Cremades), Cátedra, Ensayos de Arte, Madrid, 1985.
- BOLOGNA, Ferdinando: *Il Polittico di Colantonio a San Lorenzo*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Nápoles, 2001.
- BOSCHLOO, A.W.A.: *Annibale Carracci in Bologna. Visible Reality in Art after the Council of Trent* (trad. al inglés R.R. Symonds), 2 vols., Ministry of Cultural Affairs, La Haya, 1974.
- BOSKOVITS, Miklós: *Tuscan Paintings in the Early Renaissance* (trad. al inglés de Eva Rácz), Corvina Press, Budapest, 1968.
- BROWN, Jonathan: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Alianza, Madrid, 1981.
- CAMPOS Y FDEZ. DE SEVILLA, Fco.-Javier, OSA (dir): *El Monasterio del Escorial y la Pintura* (Actas del Simposium 2-5/IX/2001),

- Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas de El Escorial, San Lorenzo del Escorial, 2001.
- CARDUCHO, Vicente: *Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, 1633.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas: *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450-1800*, DuMont, Colonia, 1998.
- FRANCASTEL, Pierre: *Sociología del arte* (trad.Susana Soba Rojo), Alianza de Bolsillo, Madrid, 1975.
- FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes* (trad.Purificación Jiménez y Jerónima García Bonafé), Cátedra, Madrid, 1992.
- GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1990
- GÁLLEGO, Julián: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Ensayos de Arte Cátedra, Madrid, 1991
- GANTNER, Benno C. y KAESS, Friedrich: *Johann Michael Fischer (1717-1801). Ein Barockbildhauer in Schwaben*, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 2001.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F. y LANDA BRAVO, José: *La escultura. Del Renacimiento a la actualidad*, Ed.Antiquaria, Madrid, 1994.
- GOMBRICH, Ernst H.: *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento* (trad. Remigio Gómez Díaz), Alianza Forma, Madrid, 1984.
- GUTIÉRREZ CONICET Ramón (coord.) et al.: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Cátedra, Madrid, 1995.
- HAUSER, Arnold: *Historia social de la Literatura y del Arte, t.II*, Guadarrama, Madrid, 1969 (trad. t.I A.Tovar y F.P. Varas-Reyes; en el t.II, que es el que hemos consultado, no figura nombre de traductor).
- ISPHORDING, Eduard: *Gottfried Bernhard Göz (1708-1774). Ölgemälde und Zeichnungen*, Anton Konrad Verlag, Weissenhorn, 1982.
- JIMÉNEZ DÍAZ, Pablo: *El coleccionismo manierista de los Austrias. Entre Felipe II y Rodolfo II*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001.
- HUIZINGA, Johan: *Erasmus*, 2 vols., (trad.de Cristina Horányi), Salvat,

- Barcelona, 1986.
- JURSCHITZA, Erwin (dir.) et al.: *5555 Meisterwerke. Bildkatalog*, Directmedia Publishing GmbH, Berlin, 2000 (Se trata de un útil catálogo de pintura europea en 10 CD's).
- KAEGI, Werner: *España y la Contrarreforma en la obra de Burckhardt*, Ateneo de Madrid, Madrid, 1952 (conferencia pronunciada el 6 de abril de 1951).
- KLAPPER, Joseph: *Johann von Neumarkt, Bischof und Hofkanzler. Religiöse Frührenaissance in Böhmen zur Zeit Kaiser Karls IV*, St.Benno-Verlag, Leipzig, 1964.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la Pintura Española*, t.I. y t.II, Akal, Madrid, 1987.
- LILJE, Hans: *Luther*, Rohwolt Taschenbuch Verlag, Hamburgo, 1983
- LÓPEZ GAJATE, Juan: *Hernando de Ávila, virtuoso miniaturista de Felipe II*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial, 1998.
- LOPEZ QUINTAS, Alfonso: *La formación por el arte y la literatura*, Ed.Rialp, Madrid, 1993.
- LUTZ, Heinrich: *Reforma y Contrarreforma* (trad. Antonio Sáez Arance), Alianza Universidad, Madrid, 1994.
- MARANGONI, Matteo: *Para saber ver. Cómo se mira una obra de arte* (trad. y prólogo Ángel Apráiz), Espasa-Calpe, Madrid, 1962.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca castellana*, Fundación Lázaro Galdiano, Valladolid, 1971
- MARTIN, A. von: *Sociología del Renacimiento*, México, D.F. 1981.
- MARTINEZ, Jusepe: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura*, edición, prólogo y notas de Julián Gállego, Ed.Akal, Madrid, 1988
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio: *Arte de Pintar*, edición de Aurora León, Univ.de Huelva y Cátedra, Madrid, 1996.
- MURO OREJÓN, Antonio: *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes* (prólogo de José Hernández Díaz), Real Academia de BBAA de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1961.

- NAVASCUES PALACIO, Pablo: *Monasterios de España*, Espasa Calpe, Madrid, 1988.
- OSCAR ACEVEDO, Edberto: *Barroco y terminología en Hispanoamérica*, Ed.Ciudad Argentina, Buenos Aires, 1999. (capítulos 8: “La mística” y 9: “La santidad”)
- PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura. Su antigüedad y grandezas*, Simón Faxardo, impresor de libros a la Cerrajería, Sevilla, 1649.
- PÄCHT, Otto *Historia del arte y metodología*, Alianza Forma, Madrid, 1993, págs. 56-63: “la exégesis artística”.
- PALOMINO, Antonio: *El Museo pictórico y escala óptica* (prólogo de Juan A. Ceán Bermúdez), M.Aguilar, Madrid, 1947 (La primera edición es de 1715).
- PANOFSKY, Erwin: *Vida y arte de Alberto Durer*, Alianza Forma, Madrid, 1982
- *Estudios sobre iconología*. Alianza Universidad, Alianza Universidad, Madrid, 1980.
 - *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza Universidad, Madrid, 1979.
 - *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Cátedra, Madrid, 1978.
- PERALES PIQUERES, Rosa M.: *Juan de Espinal*, Excma.Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1981.
- PÉREZ CARREÑO, Francisca: *Los placeres del parecido. Icono y representación*, col.La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 1988.
- PÉREZ MORERA, Jesús: *Bernardo Manuel de Silva*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1995. “Biblioteca de Artistas Canarios” nº27.
- PÉREZ SANCHEZ, Alfonso E.: *Pintura barroca en España 1600-1750*, Cátedra, Madrid, 1996 (2ª ed.).
- *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Alianza, Madrid, 1993.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y NAVARRETE, Benito: *Luis Tristán*, Real Fundación de Toledo y Fundación BBVA, Madrid, 2001.

- PIGLER, Andor: *Barockthemen. Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, t.I y t.II, Ed.Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest, 1956.
- PODRO, Michael: *Los historiadores del arte críticos*, A.Machado Libros, col.La balsa de la Medusa, Madrid, 2001, págs.99-108 (Introducción a la II parte) y págs.257-266 (La revisión de la tradición).
- PONZ, Antonio: *Viaje de España, seguido de los dos tomos del Viaje fuera de España*, M.Aguilar, Madrid, 1947.
- RAND, Edward K.: *Founders of the Middle Ages*, Dover Publications Inc., Nueva York, 1928.
- RICE, Eugene F.: *The Renaissance Idea of Wisdom*, col. Harvard Historical Monographs, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1958.
- ROESGEN, Manfred von: *Albrecht von Brandenburg; ein Renaissancefürst auf dem Mainzer Bischofsthron*, Ed. Steiger, Moers, 1980.
- ROUQUETTE, Julien: *Inquisition protestante. Les victimes de Calvin*, Ed.Blond, París, 1906.
- SHEARMAN, John: *Manierismo* (trad.Justo González Bermanedi), Xarait Ediciones, Bilbao, 1984.
- STUCKENBROCK, Christiane y TÖPFER, Barbara: *Meisterwerke der europäischen Malerei*, Könemann, Colonia, 1999.
- TINTELOT, Hans: *Die barocke Freskomalerei in Deutschland*, Ed.Bruckmann, München, 1951.
- URREA FERNANDEZ, Jesús: *La Pintura italiana del siglo XVIII en España*, (tesis doctoral), Universidad de Valladolid, 1973.
- VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*, Ed. Guadalquivir, Sevilla, 1987.
- VAUDOYER, Jean-Louis: *Venetian Painting* (trad. al inglés de James Cleugh), Thames and Hudson, London, 1963
- VENTURI, Lionello: *Historia de la crítica de arte* (trad. Rossend Arqués), Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- VIDAL MANZANARES, César: *El legado del cristianismo en la cultura occidental*, Espasa-Bolsillo, Madrid, 2002.

- VOIGT, Georg: *Die Wiederbelebung des Classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus*, 2ª ed., 2 vols, Berlin, 1880-1881.
- VORDERWINKLER, F.R.: *Kirchen, Klöster, Pilgerwege in Österreich*, Amag Vereinigte-Kulturbuch-Verlage, Haßloch, 1997.
- WIND, E.: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre el arte humanista* (trad. Luis Millán), Alianza Editorial, Madrid, 1993, págs. 86-99 y 114-119.
- ZERNER, Henri: *L'Art de la Renaissance en France*, Flammarion, París, 1996.

1.5. Historia de la Traducción e Historia de la Literatura.

- BARDENHEWER, Otto: *Geschichte des altkirchlichen Literatur*, t.III, Herder, Friburgo de Brisgovia, 1912.
- BIETENHOLZ, P.G.: *History and Biography in the Work of Erasmus of Rotterdam* (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 87), Librairie Droz, Ginebra, 1966, 109 págs.
- DÍEZ BORQUE, José María: *Historia de la Literatura Española*, t.II *Renacimiento y Barroco*, Taurus, Madrid, 1982, pág. 393.
- D'ORS, Eugenio: *Lo Barroco*, Col.Metrópolis, Tecnos, Madrid, 1993
- GAUDILLAC, Maurice de: *Nicolas de Cues*, Ed. Ellipses, París, 2001.
- GILLY, Carlos: *Spanien und der Basler Buchdruck bis 1600*, Helbing & Lichtenhahn, Basilea/Frankfurt a.M., 1985.
- GRIFFIN, Clive: *Los Cromberger. La historia de una imprenta en el siglo XVI en Sevilla y Méjico*, ICI Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, t.I y t.II, BAC, Madrid, 1998,
- NEWMARK, Peter: *Manual de traducción* (trad. al español Virgilio Moya), Cátedra, Madrid, 1995.
- NIDA, Eugene: *Bible Translating*, New York, 1947.
- *Gott spricht viele Sprachen. Der dramatische Bericht von der Übersetzung der Bibel für alle Völker*, Stuttgart, 1966.

- OROZCO, Emilio: *Lección permanente del Barroco español*, Ateneo, Madrid, 1952 (conferencia pronunciada en el Ateneo en 1951).
- REVUELTA SAÑUDO, Manuel y MORÓN ARROYO, Ciriaco (eds.): *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1986.
- SCHWARZ, Werner: *Principles and Problems of Biblical Translation. Some Reformation Controversies and Their Background*, Cambridge University Press, Cambridge, 1955.
- SIEGMUND, Albert: *Die Überlieferung der griechischen christlichen Literatur in der lateinischen Kirche bis zum zwölften Jahrhundert*. Abhandlungen der bayerischen Benediktiner Akademie 5, Ed.Filser, Munich-Pasing, 1949.
- STIERLE, Karl-Heinz: *Petrarcas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung*. Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln XXIX, Ed.Scherpe, Krefeld, 1979.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel: *Textos clásicos de Teoría de la Traducción*, Cátedra, Madrid, 1994.

2. ARTÍCULOS

2.1. Artículos o capítulos de libros de carácter específico sobre san Jerónimo o temas jeronimianos.

- ALLERIT, O.: "Hiéronymites", en RAYEZ, André (dir.): *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, vol.7, París, 1969, págs.451-462.
- AMELLI, Ambrogio Maria, OSB.: "Sancti Hieronymi tractatus contra Origenem de visione Esaie, quem nunc primum ex codd. MSS. Casinensibus Ambrosius M.Ameli... in lucem eddidit et illustravit", un trattato di San Girolamo scoperto nei Codici di Montecassino, en *Studi religiosi*, t.I, 1901.

- BORGEAIS, CHR.: “La personnalité de Jérôme dans son *De Viris illustribus*”, en DUVAL, Y-M. (ed.), *Jérôme entre l'Occident et l'Orient* (Actas del coloquio de Chantilly, septiembre 1986), París, 1988, p.283-293.
- BROWN, Jonathan: “Las pinturas de Zurbarán en la sacristía del monasterio de Guadalupe”, en *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Alianza, Madrid, 1988, págs.143-177.
- BULIC, Franjo: “Wo lag Stridon, die Heimat des hl. Hieronymus?” en *Festschrift für Otto Bernsdorf zu seinem 60 Geburtstag*, Wien, 1898.
- CARVALHO, José Alberto: “Nas origins dos Jerónimos na península ibérica: do franciscanismo à ordem de S.Jerónimo – O itinerario de fray Vasco de Portugal”, en *Revista da Faculdade de Letras*, Universidade do Porto, II Serie, vol.I, 1984, págs. 30 y sigs.
- CAVALLERA, Ferdinand: “Jérôme et la Vulgate des Actes, des Épîtres et de l'Apocalypse”, en *Boletín de Literatura Eclesiástica*, Toulouse, 1920.
- COLEIRO, J.: “The Decay of the Empire and the Fan of Rome in St Jerome's Letters and Lives of Hermits”, en *Journal Faculty of Arts Univ. Malta* I (1957), págs.49-57.
- COPPENS, Joseph: “Le portrait de Saint Jérôme d'après Erasme”, en *Colloquia Erasiana Turonensis*, t.II, París, 1972, págs.821-828.
- DONNER, H.: “St. Sophronius, Eusebius Hieronymus. Die Pilgerfahrt der römischen Patrizierin und ihrer Tochter Eustochium nach Bethlehem”, en *Zeugnis und Dienst Festgabe G. Besch*, Bremen, 1974, págs. 20-47.
- EISLER, C.: “The Atlete of Virtue. The Iconography of Ascetism”, en MEISS, M. (ed.): *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honour of Erwin Panofsky*, 2 vols, New York, 1961, págs.82-97.
- FALY, E.: “A Portrait of a Renaissance Cardinal as St.Jerome”, *Boletín del Instituto de Arte*, 59 (1970), Minneapolis, págs.1-19.

- HUSNER, Fritz: "Die Handschrift der Scholien des Erasmus von Rotterdam zu den Hieronymus-Briefen", en *Festschrift Gustav Binz*, Basilea, 1935, págs. 132-145.
- JOLLY, Penny Howell: "Antonello da Messina's *Saint Jerome in His Study*. An Iconographic Analysis", en *Art Bulletin* 65 (1983), págs.238-253.
- KANTOROWICZ, Ernst Hartwig: "Die Wiederkehr gelehrter Anachorese im Mittelalter", en *Ders.Selected Studies*, New York, 1965, págs.339-351. (La primera vez que se publicó este artículo fue en Stuttgart, 1937).
- KLAPPER, Joseph: "Aus der Frühzeit des Humanismus. Dichtungen zu Ehren des heiligen Hieronymus", en BOEHLICH, E. y HECKEL, H. (eds.): *Bausteine. Festschrift Max Koch zum 70.Geburtstage dargebracht*, Bratislava, 1926, págs.255-281.
- KURETSKY, Susan Donahue: "Rembrandt's Tree Stump: An Iconographic Attribute of St.Jerome", en *Art Bulletin* 56 (1974), págs.571-580.
- LAMBERT, Bernard: "Saint Jérôme dans l'art de l'enluminure. Notice iconographique", en *Bibliotheca Hieronymiana Manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de S.Jérôme* (Coll.Instrumenta Patristica, IV) 7 vols, Steenbrügge, 1969-1972, págs.69-76.
- LATTANZI, Marco: "Il tema del S.Girolamo nell'eremo e Lorenzo Lotto" en: *Il S.Girolamo di Lorenzo Lotto a Castel S.Angelo*, Catalogo a cura di Bruno Contradi e Augusto Gentili, Roma, 1983, págs.55-70.
- LATTANZI, Marco y MERCALLI, Maria: "Il tema di S.Girolamo nell'eremo nella cultura veneta tra Quattro e Cinquecento" en: *Il S.Girolamo di Lorenzo Lotto a Castel S.Angelo*, Catalogo a cura di Bruno Contradi e Augusto Gentili, Roma, 1983, págs.71-106.
- LAWLER, Thomas Comerford: "Jerome's First Letter to Damasus (ep.15)", en *Kyriakon. Festschrift J. Quasten*, II, Münster, 1970, 548-552.

- MADRID, fray Ignacio de: “Los monasterios de la Orden de San Jerónimo en España” en *Yermo*, 5, El Paular, 1967.
- “Iconografía de san Jerónimo”, en MORENO, F.: *San Jerónimo, la espiritualidad del desierto*, BAC Popular, Madrid, 1994, págs.213-217
 - “La Bula fundacional de la Orden de San Jerónimo”, *Studia Hieronymiana*, Madrid, 1973, t.I, 59-74
 - “La Orden de San Jerónimo en España. Primeros pasos para una historia crítica”, en *Studia Monástica*, III, 1961, págs.409-428
- MAGUIRE, J.B.: “Erasmus’ Biographical Masterpiece: Hieronymi Stridonensis Vita”, en *Renaissance Quarterly* 26 (1973), págs. 265-273.
- MANSER, A.: “Von heiligen Rufe des Hieronymus und seine frühe Ehrung im Martyrologium vorab des abendländischen Mönchtums”, en *Benediktinische Monatschrift* 2 (1920): 363-380.
- MARC’HADOUR, G.: “Influence de la Vulgate sur la culture de l’Occident” en Duval, Y-M (ed.): *Jérôme entre l’Occident et l’Orient. XVI centenaire du départ de saint Jérôme de Rome et son installation à Bethléem* (Act. Colloq. Chantilly, 1986), París, 1988, págs.465-481.
- MARTINO, Pilar: “San Jerónimo, pastor en Belén”, en *Claustro Jerónimo* 4 (2002), págs.2-20.
- “Un paseo jeronimiano por la National Gallery de Londres”, en *Hieronymus Complutensis* 9 (2000-2001), 6 págs. (en prensa).
 - “El retablo de San Jerónimo de la catedral de Segorbe”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t.X, nº19 (2001), págs.59-74.
 - “Noticias sobre los monasterios jeronimos en los relatos de viajeros alemanes”, en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios*, t.II, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial, 1999, págs.845-890.

- "El Epistolario de San Jerónimo como fuente iconográfica", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t.VIII, nº15 (1999), págs.149-214.
 - "La Lisboa jeronimiana", en *Hieronymus Complutensis* 6-7 (1998) págs.181-188.
- MEISS, Millard: "French And Italian Variations on an Early Fifteenth-Century Theme: St.Jerome and His Study", en *Gazette des Beaux-Arts*, 105, 2 (1963), págs.147-170.
- MIEHE, Renate.: "Hieronymus", en BRAUNFELS, Wolfgang: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t.6, Ed.Herder, Freiburg, 1968.
- OLIN, John Charles: "Erasmus and Saint Jerome", *Thought* 54 (sept.1979), págs.313-321.
- PÄCHT, Otto: "Zur Entstehung des Hieronymus im Gehäus", en *Panteón* 21 (1963), págs.131-142.
- PÖLLMANN, Ansgar: "Von der Entwicklung des Hieronymus-Typus in der älteren Kunst" en: *Benediktinische Monatsschrift* II (1920), págs.438-522.
- RING, Grete: "St.Jerome Extracting the Thorn from the Lion's Foot", en: *Art Bulletin XXVII* (1945), págs.188-194.
- SEMPLE, William Hugh: "St.Jerome as a Biblical Translator", en: *Bulletin of the John Rylands Library* 48 (1965), págs. 227-243.
- STRÜMPPEL, Anna: "Hieronymus im Gehäuse", en: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, II, 1925/26, págs.173-252.
- SUTCLIFFE, Frank Edmund: "The Name Vulgate" y ALLGEIER, Arthur: "Haec vetus et vulgata editio", en *Biblica* 29 (1948), págs. 345-352 y 353-390.
- TILLEMONT, Sébastien le Nain de: "Saint Jérôme, abbé solitaire à Bethléem, Prêtre, Docteur de l'Eglise et Confesseur", en *Mémoires pour servir à l'Histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, Paris, 1707, t.XII.
- UTTENWEILER, Justinus: "Zur Stellung des hl.Hieronymus im Mittelalter", en *Benediktinische Monatschrift* 2 (1920), págs. 522-541.
- VICENTE GONZALEZ, J. de: "Botes de botica. Blasones de las órdenes religiosas en el botamen farmacéutico. Orden de San

Jerónimo”, en *Farmacéuticos* 256 (oct.2001), págs.52-56.

2.2. Otros artículos y capítulos de libros

BELTING, Hans: „The New Role of narrative Public Painting of the Trecento: Historia and Allegory“ en KESSLER, H.L. y SIMPSON, M.S.(eds.): *Pictorial Narrative of Antiquity and the Middle Ages*, National Gallery of Art, Studies in the History of Art, t.16, Washington, 1985, págs. 151-168.

BLEIER-BRODY, Agnes: “Das Wort und die Sprache des Bildes”, en *Sprache im Technischen Zeitalter*, Köln, págs.1030-1033.

CAMPOS Y FDEZ. DE SEVILLA, Fco.-Javier: “Felipe II, el monasterio del Escorial y el Nuevo Rezado” en *Felipe II y su época* (Actas del simposium 1-5/09/1998), 2 vols., Instituto Escorialense de investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial, 1998, págs.505-548.

DELOOZ, Pierre: “Towards a Sociological Study of Canonized Sainthood in the Catholic Church”, en *Saints and their Cult* (ed.de Stephen Wilson), Cambridge University Press, Cambridge, 1983, págs.189-216.

DIMLER, Richard G., S.I., "A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in German-speaking Territories: Topography and Themes", *Archivum Societatis Iesu*, 45 (1976), pp. 129-138.

- "Jesuit Emblem Books in the Belgian Provinces of the Society (1587-1710): Topography and Themes", *Archivum Societatis Iesu*, 46 (1977), pp. 377-387.

- "A Bibliographical Survey of Emblem Books produced by Jesuit Colleges in the Early Society: Topography and Themes", *Archivum Historicum Societatis Iesu* , 47 (1978), pp. 240-250.

- "A Bibliographical Survey of Emblem Books produced by Jesuit Colleges in the Early Society: Topography and

- Themes", *Archivum Historicum Societatis Iesu* , 48 (1979), pp. 297-309.
- "Short Title Listing of Jesuit Emblem Books", *Emblematica*, 2 (1987), pp. 139-187.
- DRAGUET, René: "Le maître louvaniste Driedo inspireur du décret de Trent sur la Vulgate", en *Miscellanea historica in honorem Alberti de Meyer*, 2 vols., II, 836-845, Lovaina, 1946.
- ESTAL, Juan Manuel del: "Felipe II y el culto a los santos" en CAMPOS Y FDEZ. DE SEVILLA, Fco.Javier (dir.): *Felipe II y su época* (Actas del simposium 1-5/9/1998), Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial, 1998, págs.457-504.
- FRAENKEL, Pierre: "Testimonia Patrum. The function of the Patristic Argument in the Theology of Philip Melanchton" en *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 46, Librairie Droz, Ginebra, 1961.
- GANDILLAC Maurice de : "Lefèvre d'Étaples et Charles de Bovelles", en *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, 1973.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción: "La escultura" en SUREDA, Joan (dir.): *El Siglo del Renacimiento*, Akal, Madrid, 1998, págs.139-191.
- GILLY, Carlos: "Otra vez Nebrija, Erasmo, Reuchlin y Cisneros" en COLÓN DOMÉNECH, Germá y GIMENO BETÍ, Lluís: *Cultura i humanisme en les lletres hispàniques (s.XV-XVI)*, Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura t.LXXIV (enero-junio 1998), págs.257-340.
- GORCE, Denys: "La patristique dans la réforme d'Erasme", en *Festgabe Joseph Lortz*, 2 vols, Baden-Baden, 1958.
- GRIFFITHS, Antony: "Arte y estilo de los grabadores", en *Historia del Arte. El Grabado*, Ed.Skira, Ginebra, 1981, págs.135-171.
- GUTIÉRREZ CONICET, Ramón: "Los gremios y academias en la producción del arte colonial", en *Pintura, escultura y artes*

- útiles en Iberoamérica 1500-1825*, Cátedra, Madrid, 1995, págs.25-50.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, Jesús: “Juan Martínez Montañés y el ambiente ideológico de su época” en *Revista de Ideas Estéticas* 29 (1950), págs. 43-60.
- KNAUBER, Adolf: “Die patrologische Schätzung des Clemens von Alexandrie bis zu seinem neuerlichen Bekanntwerden durch die ersten Druckeditionen des 16.Jahrhunderts”, en *Kyriakon. Festschrift Johannes Quasten*, ed.por P.Granfield y J.A.Jungmann, 2 vols., t.I. 291-308, Ed.Aschendorff, Münster i.W., 1970.
- KONETZKE, Richard: “Spanische Universitätsgründen in Amerika und ihre Motive” en *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* núm.5 (1968), Colonia, págs. 111-159
- KRISTELLER, Paul Oskar: “Petrarcas Stellung in der Geschichte der Gelehrsamkeit”, en *Italien und die Romania in Humanismus und Renaissance*, Festschrift für Erich Loos, ed.H.Hempfer y E.Straub, Wiesbaden, 1983.
- KULTERMANN, Udo: “Begründung der Ikonologie” en: *Geschichte der Kunstgeschichte: der Weg einer Wissenschaft*, Prestel Verlag, München, 1996, págs.202-215.
- LORENZ, R.: "Die Anfänge des abendländischen Mönchtum im 4. Jahrhundert." *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 76 (1966), págs.1-61.
- MARIAS, Fernando: “A propósito del manierismo y el arte español del siglo XVI”, en SHEARMAN, J.: *Manierismo*, Xarait Ediciones, Bilbao, 1984, págs. 7-47.
- MELOT, Michel: “Naturaleza y significado de la estampa”, en *Historia del Arte. El Grabado*, Ed.Skira, Ginebra, 1981, págs.41-68
- MENA MARQUÉS, Manuela: “El dibujo en el arte de Ribera”, en *Ribera 1591-1652*, Museo del Prado, Madrid, 1992, pág.115-130.
- PELIGRY, Christian: “La oficina plantiniana, los libros litúrgicos y su difusión en España: un caso de estrategia editorial” en

Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino, UCM
Facultad de Filología, Madrid, 1990, págs.63-74

SAIZ DÍEZ, F.: “Los Colegios de Propaganda Fide en Hispanoamérica”, en
Misionalia Hispánica núm. 25 (1968), págs. 257-318 y
núm.26 (1969), págs. 5-113.

QUEREJAZU LEYTON, P.: “Pintura colonial en el virreinato de Perú”, en
Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825,
Cátedra, Madrid, 1995, págs.159-176.

TEYSSEYRE, Christian: “Doctrine et pastorale dans l’iconographie
médiévale”, en *Revista de Arte y Espiritualidad*, 50 (1974)
págs. 345-368.

TOUBERT. Hélène: “Iconographie et histoire de la spiritualité médiévale”,
en *Revista de Arte y Espiritualidad*, 50 (1974) págs.265-284.

WARNKE, Martin: “Italienische Bildtabernakel bis zum Früh-Barock”, en:
Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XIX (1968),
págs.61-102.

ZERNER, Henri: “L’Art”, dans *Faire de l’Histoire*, 2, Paris, 1975, 183-202.

3. CATÁLOGOS DE MUSEOS Y DE EXPOSICIONES TEMPORALES.

BAZIN, Germain: *Tesoros de la Pintura en el Louvre* (trad.Gumersindo
Díaz), Daimon, Madrid-Barcelona, 1967.

BENITO DOMÉNECH, Fernando (comisario): *Cinco siglos de pintura
valenciana*, exposición en la Sala de Exposiciones de la
Fundación Central Hispano, Madrid, oct.-dic. 1996.

BOCK, Henning et al.: *Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis*,
Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz,
Berlín, 1996.

BROWN, Jonathan: *Jusepe de Ribera. Prints and Drawings*, exposición
del Museo de Arte, octubre-noviembre, Princeton, 1973.

BUCHNER, Ernst: *Alte Pinakothek, München*, Hirmer Verlag, Munich,
1957.

- CARDESA GARCÍA, M^a Teresa: *La escultura del Renacimiento en Aragón*, exposición celebrada del 22 de marzo al 20 de junio de 1993, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, Zaragoza, 1993.
- CORREDOR-MATHEOS, José y MARTIN-MÉRY, Gilberte (comisarios): *Dürer en las colecciones francesas*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 1998.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (director científico y técnico): *Obras maestras recuperadas*, exposición en la Fundación Central Hispano, Madrid, 1998.
- CHECA CREMADRES, Fernando (director científico): *Erasmus en España. La recepción del Humanismo en el primer Renacimiento español*, exposición en las Escuelas Menores, Salamanca, 2002-2003.
- DELGADO, L.: *Pinturas de los siglos XVIII, XIX y XX*, Colección Millán, Sevilla, 1977.
- DEMUS, Klaus: *Kunsthistorisches Museum, Wien. Verzeichnis der Gemälde*, Verlag Anton Schroll & Co., Viena, 1973.
- DESTOT, Marcel y PEREZ, Marie-Félicie: *Peintures francaises et italiennes XVIe-XVIIIe siècles*, Musée de Brou, Bourg-en-Bresse, 1999.
- DÍAZ PADRÓN, Matías: "Pintura de los siglos XVI y XVII", en *Colección Central Hispano del Renacimiento al Romanticismo*, vol.I, Madrid, 1984.
- DUBE, Wolf-Dieter: *Tesoros de la Pintura en la Pinacoteca de Munich* (trad. Pilar Casanova de Massot), Daimon, Madrid-Barcelona, 1971.
- DUNKERTON, Jill et al.: *Giotto to Dürer. Early Renaissance Painting in the National Gallery*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1991.
- EPPLE, Alois: *Johann Georg Bergmüller 1688-1762*. Exposición celebrada en el palacio de Türkheim con motivo del 300 aniversario del nacimiento del artista, Antón H.Konrad Verlag, Weissenhorn, 1988.

- FEUCHTMÜLLER, Rupert: *Der Kremser Schmidt (1718-1801)*, Tyrolia-Verlag, Innsbruck, 1989.
- *Der Wiener Stephansdom*, Wiener Dom-Verlag, Viena, 1978.
- FILLITZ, Hermann y SCHULTZE, Jürgen (dirección científica): *Kunst und Kultur am Hofe Rudols II. Prag um 1600*, t.I y t.II, exposición celebrada en Viena en 1988, Kunsthistorisches Museum, Luca Verlag Freren/Emsland, 1988.
- FRANGI, Francesco: *Savoldo. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Florencia, 1992.
- HEIJDEN, Chris van der y MARTÍ, Joseph (comisarios): *Humanismo y Reforma en el siglo XVI*, exposición celebrada en el antiguo monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes, hoy día sede de la Biblioteca Valenciana (octubre 2002-enero 2003), Generalitat Valenciana, Valencia, 2002.
- JIMÉNEZ LOZANO, E., GONZÁLEZ GARCÍA, P. y ÁVILA RUÍZ, R.: *Museo de Bellas Artes de Sevilla. Pintura y Escultura de los siglos XIII al XX*, Ed.Escudo de Oro, Barcelona, 1989.
- KLARK, Kenneth: *100 Details from Pictures in the National Gallery London*, Harvard University Press, Londres, 1990.
- KLAUNER, Friederike et al.: *Das Kunsthistorische Museum in Wien*, Residenz Verlag, Salzburgo y Viena, 1980.
- LACLOTTE, Michel y MOGNETTI, Élisabeth: *Avignon, musée du Petit Palais. Peinture italienne*, Éditions de la Reunión des Musées Nationaux, París, 1987.
- LOBELLE-CALUWE, H.: *Memlingmuseum* (trad.del flamenco al inglés M.Cumberlege), Die Keure, Brujas, 1985.
- LORENZ, Angelika: *Renaissance und Barock im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster*, Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster, 2000.
- MENA MARQUÉS, Manuela (comisaria): *Dibujos de los siglos XIV al XX. Colección Woodner*, exposición celebrada en el Museo del Prado del 04-dic.-1986 al 31-enero-1987 (trad.Carmen Bernárdez, M.Glez. de Amezúa, M^aJesús Gonzalo Ugarte, Felipe Hernández), Madrid, 1986.

- NIEUWDORP, Hans et al.: *Musée Mayer van den Bergh, Anvers*, (trad. flamenco al francés Cécile Krings), Ludion s.a. Cultura Nostra, Bruselas, 1996.
- OERTEL, Robert: *Frühe italienische Malerei in Altenburg. Katalog der Gemälde des 13. bis 16. Jahrhundert im Staatlichen Lindenau-Museum*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1961.
- PAREJA, Enrique (comisario): *Maestros barrocos andaluces*, exposición celebrada en el Museo Camón Aznar del 17 de marzo al 30 de abril de 1988, Zaragoza, 1988.
- PAUWELS, Henri (dir.) et al.: *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Catalogue inventaire de la peinture ancienne*, Bruselas, 1984
- PACCAGNINI, Giovanni et al.: *Mostra di Andrea Mantegna*, Comitato della Mostra di Andrea Mantegna, Mantua, 1961.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y SPINOSA, Nicola (dirección científica): *Ribera 1591-1652*, exposición sobre el pintor, del 2 de junio al 16 de agosto de 1992 en el Museo del Prado, Argenteria, Madrid, 1992.
- PETRIOLI TOFANI, Annamaria: *Pittura italiana. Los Uffizi, Florencia* (trad. P.L. Green), Taschen GmbH, Colonia-Madrid, 2001.
- QUILICI, Nello et al.: *Ferrara, centenario ariostesco. L'esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento* (edición cuatrilingüe italiano-alemán-francés-inglés), Ferrara, 1933.
- RIETHER, Achim et al.: *Dem Himmel entgegen. Niederländische Bilder des 15. bis 18. Jahrhunderts erzählen die Bibel, colección Christoph Müller*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Diocesano de Rottenburg, Alemania (14 dic.2000 al 1 abril 2001), eds.Werner Gross y Wolfgang Urban, 2000.
- SALAS, Xavier de: *Museo del Prado. Adquisiciones de 1969 a 1977*, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1978.
- SPIKE, John T.: *Mattia Preti*, Centro Di, Taverna (Malta), 1999.
- STRASSER, Josef: *Melchior Michael Steidl (1657-1727). Die Zeichnungen*, exposición del 23 de julio al 29 de agosto de 1999 en el Barockmuseum de Salzburgo, Deutscher Kunstverlag, Salzburgo, 1999.

- STROO, Cyriel. y SIFER-D'OLNE, Pascale: *The Flemish Primitives*, t.I, *The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden Groups*, exposición de primitivos holandeses en el Museo de Bellas Artes de Bruselas, Bruselas, 1996.
- TAPIÉ, Alain y LUNA, Juan J.: *De Perugino a Monet. Obras maestras del Museo de Bellas Artes de Caen* (trad.del francés al español María Jesús Gonzalo Ugarte), exposición celebrada en Madrid (dic.1997-ene.1998), Banco Bilbao Vizcaya, Madrid, 1997.
- URREA, Jesús (comisario): *Pintores del reinado de Felipe IV*, exposición celebrada en Zaragoza (marzo-abril 1995), IberCaja-Obra Social Museo Camón Aznar, Madrid, 1994.
- Arévalo, raíces y fe de un pueblo*, exposición en Arévalo del 13 al 31 de octubre de 2000, Caja de Ahorros de Avila, 2000.
- VAJDA, Stephan.: *Felix Austria. Eine Geschichte Österreichs*, Ueberreuter, Viena, 1980.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *Valdés Leal*, exposición en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, Sevilla, 1991.
- VELICIA BERZOSA, José Eugenio (comisario): *Las Edades del Hombre en el arte de Castilla y León*, exposición en la catedral de Valladolid 1988-1989.
- *Las Edades del Hombres. El contrapunto y su morada*, exposición en la catedral de Salamanca, 1992.
 - *Las Edades del Hombre. La ciudad de seis pisos*, exposición en la catedral de El Burgo de Osma, Soria, 1997.
- WITTSTOCK, Jürgen: *Kirchliche Kunst des Mittelalters und der Reformationszeit. Die Sammlung im St.-Annen Museum, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck*, 1981.
- VVAA: *Las tablas flamencas en la ruta jacobea*, en la Fundación BSCH, Madrid, 1999.
- WALKER, John: *The National Gallery of Art, Washington*, Harry N Abrams Inc., Nueva York, 1995.
- ZERI, Federico (dir.científico) et al.: *Pinacoteca di Brera*, t.I.: *Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, y t.II.: *Scuola veneta*, Electa, Milán, 1989 y 1990.

4. DICCIONARIOS

- ALONSO PERUJO, N. y PÉREZ ANGULO, J. (eds.): *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*, t.II, Valencia, 1885.
- ARRANZ ENJUTO, Clemente: *Cien rostros de santos para la contemplación*, Ed.San Pablo, Madrid, 2000.
- BAR, Virginie y BRÊME, Dominique: *Dictionnaire Iconologique. Les allegories et les symbols de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, 2 vols., Éditions Faton, Dijon, 1999.
- BARTSCH: *The Illustrated Bartsch*, 165 vols., Ed.Walter L.Strauss, Abaris Books, Nueva York, 1978 y sigs.
- BEIGBEDER, Olivier: *Léxico de los símbolos*, 2ª ed., Ediciones Encuentro, Madrid, 1995.
- BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, J.T.: *Emblemas españoles ilustrados* (fuentes clásicas y traducción de los motes, Edward J.Vodoklys, S.J.), Akal, Madrid, 1999.
- BRAUNFELS, Wolfgang: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t.6, Ed.Herder, Freiburg, 1968.
- BROWNING, W.R.F.: *Diccionario de la Biblia. Guía básica sobre los temas, personajes y lugares bíblicos* (trad. de José Pedro Tosaus Abadía), Paidós, Barcelona, 1998.
- CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, II, 33.
- CARR-GOMM, Sarah: *Dictionary of Symbols in Art*, Duncan Baird Publishers, Londres, 1995.
- COROMINAS, Joan: *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid 1997.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANDT, Alain: *Diccionario de los símbolos* (trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez), Herder, Barcelona, 1986.
- CHILVERS, I.: *The concise Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University Press, 1996.
- CHRISTOPHE, Paul: *Breve Diccionario de Historia de la Iglesia* (trad. de

- M. Montes), Desclée Le Brouwer, Bilbao, 1995.
- DARMSTAEDTER, Robert: *Künstler Lexikon. Über 4400 Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Ed. Manfred Pawlak, Herrsching, 1986.
- DROULERS, Eugène: *Dictionnaire des Atributs, Allégories, Emblèmes et Symbols*, Trunhout, s.f.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel: *La Biblia y los santos. Guía iconográfica* (trad. César Vidal), Madrid, 1996.
- GESTOSO, José: *Diccionario de Artífices que florecieron en Sevilla desde los siglos XIII al XVIII inclusive*, 3 vols., Sevilla, 1889-1908.
- GORYS, Erhard: *Lexikon der Heiligen*, DTV, München, 1998.
- HALE, John R.: *Dictionary of the Italian Renaissance*, Thames and Hudson, Londres, 1995.
- HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos* (trad. Jesús Fernández Zulaica), Alianza, Madrid, 1987.
- HUSCENOT, Jean: *Los Doctores de la Iglesia* (trad. José Francisco Domínguez García), San Pablo, Madrid, 1999. (De la Iglesia latina y de la griega. Incluye un apéndice con obras de los Padres de la Iglesia que han sido traducidas al español).
- KIRSCHBAUM, Engelbert: *Lexikon der christlichen Iconographie*, t.I al IV; BRAUNFELS, Wolfgang: t.V-VIII, Ed. Herder, Friburgo de Brisgovia, 1968.
- KOETTING, Bernhard: *Hagiographie*, en *Lexikon für Theologie und Kirche*, IV, Friburgo, 1960, col.1316.
- KÜNSTLE, Karl: *Iconographie der Heiligen*, 2 vols., Herder, Friburgo de Brisgovia, 1926.
- MAILLARD, Robert (dir.): *Diccionario Universal del Arte y de los Artistas. Estilos y tendencias en el arte occidental* (trad. Juan Eduardo Cirlot), Gustavo Gili, Barcelona, 1969.
- MURRAY, Peter y Linda: *Diccionario de Arte y artistas*, Instituto Parramón Ediciones, Barcelona, 1978.
- *A dictionary of Christian Art*, Oxford University Press, Oxford, 2001 (Es la reedición del *The Oxford Companion to Christian art and architecture*, publicado por la misma editorial en 1996).

- NEMETSCHKE, Nina y KUGLER, Georg J.: *Lexikon der Wiener Kunst und Kultur*, Überreuter, Viena, 1990.
- PAREDES, Javier (dir) et al.: *Diccionario de los Papas y Concilios*, Ariel Referencia, Barcelona, 1998 (Imprescindible para acercarse a los acontecimientos más importantes en cada pontificado).
- PÉREZ GONZÁLEZ, Francisco: *Dos mil años de santos*, t.I enero-julio, t.II agosto-diciembre, Ed.Palabra, Madrid, 2001. Viene con CD. (Resulta muy útil el índice de santos, págs.1619-1827, así como la posibilidad de hacer consultas en soporte informático. Hay que tener en cuenta que no da datos iconográficos).
- PÉREZ RIOJA, J.Antonio: *Diccionario de símbolos y mitos*, Tecnos, Madrid, 1980.
- REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Cátedra, Madrid, 1999.
- ROIG, Juan Francisco: *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1950.
- SACHS, Hannelore; BADSTÜBNER, Ernst y NEUMANN, Helga: *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Koehler & Amelang, Berlin, 1998 (Personajes y escenas bíblicas, santos, símbolos y atributos. La utilidad está en que al final de cada entrada, proporciona bibliografía sobre el término explicado).
- SCHAUBER, Vera y SCHINDLER, Hanns Michael: *Heilige und Namenspatrone im Jahreslauf*, Pattloch, Augsburgo, 1998. (Interesante introducción sobre el año litúrgico. La relación de santos está clasificada por fechas del 1 de enero al 31 de diciembre. Muy útil para la localización de santos centroeuropeos)
- STEIN, Werner (ed.): *Daten der Weltgeschichte. Die Enzyklopädie des Wissens, Weltbild*, Augsburg, 2001 (Hechos históricos, literarios, religiosos y filosóficos, artísticos, musicales, científicos y sociológicos clasificados por orden cronológico hasta el año 2000).
- VVAA: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Ed.Traugott Bautz, version electrónica en permanente actualización:

<http://www.bautz.de/bbkl>

- VVAA: *Lexikon der Kirchengeschichte*, col. *Lexikon für Theologie und Kirche kompakt*, 2 vols., Herder, Friburgo de Brisgovia, 2001.
- VIDAL MANZANARES, César: *Diccionario Histórico del Cristianismo*, EVD, Estella (Navarra), 1999.
- WETZER, Heinrich Joseph y WELTE, Benedikt: *Dictionnaire Encyclopédique de la Théologie Catholique* (trad. del alemán al francés por Isidore Groschler), 25 vols., París, 1858-1865.
- WOODRUFF, Helen: *The Index of christian Art at Princeton University. A handbook*, Princeton University, Princeton, New Jersey, 1942.

5. DOCUMENTOS

“Concilium tridentinum, diariorum, actarum, epistolorum, tractatum nova collectio”, Ed. Societas Goerresiana, Friburgo, 1901.