



San Jerónimo
Perusa, Palazzo dei Priori

San Jerónimo
en el Arte
y la Cultura

TURISMO JERONIMIANO EN UMBRÍA O BUSCAR LA AGUJA EN... MIGUEL ÁNGEL VEGA CERNUDA

Poco a poco se va extendiendo el interés de traductores y traductólogos por la iconografía jeronimiana. San Jerónimo es el motivo iconográfico más abundante de la hagiografía cristiana. En todos los ámbitos de la cultura cristiana, de Coahtepec en México a Timisoara o Cluj en Rumanía; de Colonia a Palermo, pasando por Guadalupe, León, Sevilla, París o Nápoles, el supuesto cardenal —más bien asistente del Papa Dámaso—, el traductor de las Escrituras y de «los griegos», el penitente de la Calcidia que para serlo sólo tuvo que hacerse traductor, está presente en plazas, en monasterios, en púlpitos, predellas, sillerías o dovelas con una iconografía que provoca admiración, agrado, recogimiento y, en todo caso, simpatía por la personalidad de un intelectual que consiguió serlo gracias a la traducción.

En el presente número abrimos una sección que espera las aportaciones de todos los que ven en esa iconografía una manera de interpretar la forma de ser y obrar de ese mediador cultural que es el traductor. Sabemos de la ejemplar afición que el profesor Delisle anuncia por donde va. Valga la que aquí hacemos como llamada a los que nos lean para que paseen por la Europa de los museos, de las pinacotecas y las catedrales con nuevos ojos. Es gratificante. El producto de ello tendrá acogida en estas páginas.

Más que turismo habría que llamarlo peregrinación, lo que en último término, tampoco desdice de un traductor, que algo de penitente tiene. En Umbria ir y estar a la caza de motivos jeronimianos que documenten su presencia en la cultura occidental es como buscar la aguja... en cientos de pajares.

Efectivamente, la cantidad de *chiese*, *chiesette* e *chiesine* que pueblan *le cittadine del paese* es tan enorme como para que uno renuncie de antemano a peinarlas sistemáticamente en busca de *jerónimos*. Hace tiempo que los chaplinescos tiempos modernos barrieron de ellas tanto al cliente como al empleado, al feligrés como al preste. Tele 5 o Telemaremma, la mafia y las manos limpias, la abigarrada confusión de noticias políticas acerca de la Padania y Subpadania hacen de las iglesias meros testigos de un pasado que ya a pocos interesa. A Cortona *c'è un sacco de chiese*, me dice en la limítrofe Cortona un indiferente viandante al que pregunto por la localización de una de ellas. No creo que exista su catálogo ni en el respectivo obispado. Cuando en alguna de ellas uno encuentra —encontrarlas abiertas es también

cuestión de suerte— alguien que se responsabilice de su «estar ahí», se percata de que el pobre cura de almas ya tiene bastante con eso, con curar almas, como para que, además, tenga que atender preguntas impertinentes de un tipo raro que ha desarrollado no se qué manía o curiosidad de coleccionista.

Dicho esto, permítaseme un apunte de sociología hagiográfica, o si quiere, al revés, hagiografía sociológica. Si las iglesias son los pajares, San Jerónimo es la aguja. Y de nada le sirve su categoría de padre de la Iglesia. La competencia es enorme. Siendo el motivo hagiográfico más frecuente de la iconografía cristiana, en Umbria, la tierra de San Francisco, el segundo de la lista, le resulta muy difícil afirmar su supremacía. La biografía de San Francisco da iconográficamente para mucho más. Tanto arquetípica como compositiva o caracteriológicamente, San Francisco da para mucho más a la hora de convertirse en motivo pictórico o escultórico: predicando a los pájaros, con el lobo de Gubbio, recibiendo los estigmas, en sacra conversación con Santa Clara, en actitud de hiperdulía ante la Señora de los Ángeles... Frente a

esta enorme variedad motívica en la que se materializa la iconografía franciscana, el supuesto anacoreta de Belén lo tiene crudo, pues el elenco de su tipología iconográfica se reduce básicamente a cuatro motivos, tres de ellos como «tipo», uno de ellos como «carácter»: el de penitente-traductor (y en ello muchas veces cuesta distinguirlo de San Marcos, de San Antonio Abad, de San Emiliano o, incluso, del San Saturio soriano), el de dignatario eclesiástico y como comparsa con otros santos en torno a la Virgen Madre. En esas tres hipóstasis iconográficas, sus representaciones sólo le identifican y caracterizan en el nivel objetivo, es decir, mediante los atributos que le acompañan. Si prescindieramos de éste, su expresión característica valdría lo mismo para San Andrés, San Onofre o San Benito. Sólo el nivel atributivo del icono (el acompañamiento del león, el desierto, el libro, el cálamo y el tintero, el capelo cardenalicio, los interiores con fondo arquitectónico en el caso de las representaciones del Renacimiento) alude de manera genérica a su valencia fundamental como traductor y penitente. A título de apunte de iconografía contrastiva: en la capilla de San Saturio de Soria, donde están representados todos los santos penitentes, entre ellos San Jerónimo, se podrá comprobar este extremo.

El cuarto icono es más variado y es él estrictamente biográfico: abandonando la casa de sus padres (Sevilla), en compañía de Santa Paula (Guadalupe), etc. Pero en esto, en la imaginación iconográfica del pueblo, sus episodios quedan por debajo de la iconografía franciscana: ésta es mucho más próxima, más conocida, más repetida. No en vano San Francisco es un santo popular y el nuestro, un santo anacoreta, intelectual y contrarreformista.

Por si esto fuera poco, en Umbria la competencia no le viene sólo por parte del *poverello*. En Umbria, región de santos, la competencia es fortísima. Casi se podría decir que gran parte del santoral tiene como patria esta región. San Ubaldo, San Emiliano, San Herculano, San Rufino, San

Fortunato, San Faustino, Santa Rita, San Benito, un sinfín de beatos (Gil, Ventura, — anacoreta él—, Ángela...), a los que la fantasía piadosa ha rendido el correspondiente tributo iconográfico, hacen difícil que el intelectual y extranjero Jerónimo se afirme dentro de un santoral local en el que lo que prima es la contemplación de la plácida naturaleza como *itinerarium mentis in Deum*. Las órdenes religiosas tradicionales, abundantísimas, propagan su propia iconografía contribuyendo a desdibujar el perfil de este santo, traductor y mártir (lo segundo por lo primero) que no tiene quien le escriba. Los dos monasterios masculinos de la orden jerónima actualmente existentes en el mundo —Yuste y El Parral— poco pueden hacer para competir en un terreno en el que siempre jugaron fuera de casa. Además, en una Italia más traducida que traductora y no carente de un fuerte chovinismo apenas disimulado —y que queda patente incluso en el italianismo de la corte celestial, plagada de santos italianos—, la figura de esta personalidad foránea, a pesar de la paternidad eclesial que ostenta, no tiene las de ganar.

Pero, a pesar de esa enorme competencia, San Jerónimo no falta a su cita con la fantasía y la piedad populares, lo que no dispensa al peregrino jeronimiano, con su cuaderno de campo debajo del brazo y su cámara al cuello, del recorrido de miles de kilómetros y de las visitas de muchos templos y *musei civici* —no deja de ser una grata, aunque fatigosa, tarea— para al fin lograr unos trofeos medianamente satisfactorios. Uno tiene que recurrir a guías, a avisados lugareños con memoria ancestral e, incluso, a conservadores y directores de museos para, cámara en ristre, disfrutar del hallazgo que hace ver el resto del entorno como contexto de un *sanjerónimo*. Frecuentemente, cierta toponimia jeronimiana —que se afirma frente a la manía calendaria (via XX Settembre, XIV Settembre, XX Giugno, etc.) o la manía por los héroes de la nueva italianidad (via Matteotti, Gramsci, Garibaldi, Cavour y Mazzini) del viario ita-

liano presente en cualquier ciudad italiana— le dan a uno una pista que después se reduce al convencimiento de que los tiempos no pasan en balde y de que donde fue, ya no es. Como en España. La Via y Porta San Girolamo, por ejemplo, de Perugia prometen algo importante al peregrino, pero sólo le conducen a un antiguo convento convertido en hostería, que ha sustituido los sillones fraileros por el metacrilato. Dígase lo mismo de los monasterios que bajo la advocación del dalmata, han sufrido una pérdida de identidad a lo largo del tiempo y sus barroquismos y exclaustroclaciones. En el plácido eremitorio de San Girolamo de Spello, uno encuentra una comunidad ecuménica que ya ni siquiera tiene relación con la denominación patronal.

En todo caso, donde menos se espera está —que no salta como liebre— la figura, amañada o rigurosa, descarnada o afable, del traductor epónimo. Un elenco de sus apariciones iconográficas —en todo caso reducido a lo esencial— que guía al interesado comprendería los hitos o referencias que a continuación indicamos y que nosotros logramos fijar después de numerosas indagaciones, costosas peticiones y jugosas conversaciones con el abigarrado y maravilloso paisanaje y tipología humana del país.

Empezamos nuestro recorrido por el sur, en los confines del Lacio: el industrial Terni, al pie de la Cascata delle Marmore, no es abundante en obras de arte y debemos llegar al albornoce Spoleto para poder contemplar, en la catedral que preside la señorial plaza del «festival de dos mundos» —a Menotti y su lío con la municipalidad habrá que cargar la culpa si el festival no continúa—, algunas representaciones interesantes de nuestro santo penitente. Destaca en la *Capella Assumpta*, de Jacopo Siculo, no de Jacopo Eroli, fechada hacia 1530, un *sanjerónimo* flanqueado de alegorías muy renacentistas a la jurisprudencia y a los saberes humanos. No lejos, en el güelfo y papal Orvieto, San Jerónimo disfruta de una situación de privilegio: desde la fachada de la catedral y dando escolta,

junto con los otros padres de la Iglesia al rosetón del Orcagna, contempla el mundillo turístico que se acerca a fotografiar el magnífico *facciato*.



San Jerónimo y San Marcos (Montefalco)

En el balcón de la Umbria (*ringhiera dell' Umbria*), el vinícola Montefalco al margen de las rutas turísticas de la región, pero sorprendente por su placidez peruginiana, descubrimos la más numerosa serie de representaciones jeronimianas en fresco: En el antiguo convento de San Francisco — hoy en día museo municipal—, los lienzos de muros y lunetos representan escenas de la vida de San Jerónimo provenientes del pincel de Benozzo Gozzoli. No tienen desperdicio, además de por la originalidad compositiva, por la riqueza de motivos. El programa iconográfico es de lo más elaborado, ya que incluye, además del emparejamiento con el evangelista San Marcos — por el aquel del león—, seis motivos más, algunos de ellos repetidos. Jerónimo atendiendo al león, que se ha acercado al monasterio, pocas veces lo hemos encontrado. Por lo demás, el colorido de ese pincel peculiar, próximo —en nuestra apreciación— al del Angélico, hace de la visita a Montefalco una experiencia estética inolvidable. Las facilidades que nos brindaron los responsables del museo para fotografiar nos hicieron recordar el incidente del *Viaje italiano* de Goethe en Malcesina, aunque en positivo. Gracias por ello. Dicho sea de paso que las del Convento de San Francisco, no son las únicas representaciones jeronimianas que en esta ciudad se

encuentran. Una par de ejemplares más al fresco y una imponente estatua en la Iglesia de San Agustín, completan este yacimiento jeronimiano.



San Jerónimo penitente (Spello)

En el místico Spello, a tiro de piedra de Asís y en las faldas del Subiasso, su museo cívico guarda un lienzo de Grecchi, pintor hispelliano, en la que nuestro santo abandona su desierto calcídico para postarse a los pies de la Madonna. En las afueras de esa localidad, el mencionado cenobio de San Girolamo, quintaesencia en piedra de los ideales eremiticos, ha salvaguardado un fresco a la intemperie del Jerónimo penitente. Al atardecer, desde la terraza de una *trattoria* que domina la campiña y cuyo nombre diríamos para apunte de turista vividores, la contemplación de ese eremitorio nos hace olvidar la larga espera del *carpaccio* con el que pretendemos mantenernos en forma. El colega Rafael, volteriano de boquilla, siente la tentación de convertirse a la vida cenobítica ante la placidez del momento que la buena mesa potencia. ¡Menos lobos!

Enfrente de Spello, en la mercantil ciudad de Foligno, el interior del Duomo parece una reunión de los Estados Generales de la corte celestial. En enormes estatuas nichadas se encuentran los más peregrinos ejemplares de la hagiografía: Santa Mesalina, San Heraclio, San Venancio, San Bon-

filio, San Tomasutio, San Valentín, San Pedro Crisci... y ni rastro de San Jerónimo. Uno siente la tentación de sacudir el polvo de sus sandalias o amenazar a la impía ciudad con la maldición divina: «porque no eres ni frío ni caliente...» La Iglesia de San Agustín —dedicada a la *madonna* del lugar, *Nuestra Señora del Llanto*— del siglo XVIII, nos reconcilia con la ciudad al encontrar un enorme *jerónimo* penitente en talla. Es impresionante la fuerza expresiva de la misma —perceptible en casi todos los *jerónimos* barrocos, que tienen algo de miguelangelescos—, que contrasta con el convencionalismo de oficio de los otros padres de la Iglesia que le acompañan. Es sábado y la ciudad se prepara para el correspondiente *giostra* —especie de *pallio*—, por lo que la búsqueda y rastreo en las restantes iglesias de la ciudad resulta difícil. Decidimos seguir adelante.

En ese nido de espiritualidad y cultura europea que es Asís, el pobre Jerónimo se ve un poco perdido entre la biografía al fresco del santo realizada por Giotto y los suyos. Sin embargo, apartándose de la gran basílica que levantara Frate Elia, en la impresionante —por lo austera— Iglesia de Santa Chiara, un fresco en la pared izquierda de la capilla de San Jorge sobrecoge por su tremendismo al tiempo que regocija por su ingenuidad. La herida en el pecho que el santo acaba de producirse con la piedra, que la mano izquierda desplaza hacia afuera para repetir el intento, no tiene nada que envidiar las sanguinolentas representaciones flamencas y alemanas de la pasión. En la Basílica de Santa María de los Angeles, que en el Viaje Italiano de Goethe, pasó sin pena ni gloria, dos *jerónimos*: uno en la capilla del Descendimiento —el término italiano sonaría escandaloso a nuestros oídos: la deposición— formando equipo estatuario con los cuatro padres latinos, y en el intradós de la del *presepio*, en fresco.

Así llegamos a la capital de la región. En la abadía de San Pedro de Perusa, hoy en día sede universitaria, dos *jerónimos* nos

sorprenden por su disposición: un mediorrelieve en el tríptico frontal del altar mayor realizado por Mino da Fiésole en mármol dorado, con San Juan Bautista —extraña compañía—, en actitud estante ante un crucifijo y con el león a sus pies en actitud canina, pues reposa sobre los cuartos traseros y las patas delanteras erguidas; el segundo es una representación sobre lienzo en la que hace de comparsa junto a San Leonardo a una *pietà*. La composición del motivo es inaudita, pues, a pesar del motivo central del cuadro —una *pietà*—, San Jerónimo, que viste roquete sobre el hábito, está sentado en pose de escriba en un funcional pupitre —con tintero incluido— mientras consulta las distintas versiones bíblicas dispuestas en un atril giratorio.

En la Chiesa Nuova de San Felipe Neri, realizada en el más estricto estilo contrareformista, advertimos un *jerónimo* en el intradós del arco de una de las capillas laterales. En la iglesia de los Carmelitas, iglesia con un exterior de pintura nazarena y que alberga un bellissimo interior en estado de conservación decimonónico, pero con el colorido y el calor de lo popular, tres representaciones jeronimianas: una en lienzo, copia de un original del Perugino realizada el siglo pasado para sustituir el original que acabó en lejanas tierras; otra en fresco —su autor: ni siquiera el preste carmelitano lo conoce—, en el intradós del arco que orla la primera capilla a la derecha, representación barroca llena de poderío; la tercera, un mediorrelieve en un nicho albergado en el interior de la fachada, lado izquierdo. Las tres parecen encarnar ese anonimato al que tanto debe el arte y que ni siquiera la más exhaustiva investigación de los archivos arzobispales o de la orden podrían quizás borrar. Por su parte, la Iglesia de San Agustín, cuyas puertas nos abre amistosamente el P. Fernando, guardián de la misma, músico, musicólogo y gran aficionado al arte, guarda, como es natural en una iglesia de semejante advocación, una representación iconográfica del eremita y traductor: un fresco de la Virgen entre San José y San

Jerónimo. Un lienzo realizado al alimón por Perugino y Caporali se halla hoy en día en Burdeos, según se informa en un aviso en la pared en la que anteriormente colgaba.

Esta iconografía «salteada» nos introduce en la riqueza pictórica jeronimiana que guarda la Galleria Nazionale de la ciudad, a la que fueron a parar los *jerónimos* que no se resistieron a la integración en el museo. La fatigosa subida de sus interminables *scalini* —¡cuántas son y cuántas se hacen cuando se suben con treinta y ocho grados!— se ve compensada por la acogida de la responsable del museo que nos prepara, previo pago de las tasas de reproducción, todas las existencias. La intervención de una profesora de la Università per Stranieri nos sirve de presentación y de credencial de nuestras buenas intenciones.

Esta Galería, surgida bajo el dominio napoleónico para albergar los expolios de los conventos y monasterios, alberga una treintena de representaciones que, provenientes de los antiguos conventos e iglesias de la ciudad y su entorno, agradan tanto por la originalidad de su contenido como por su disposición. A juzgar por los cuadros expuestos, parece que también el *genius loci*, Pietro Vannucci detto il Perugino, tuvo especial devoción a Jerónimo. O sus mandantes. El visitante llega a pensar que a partir del Renacimiento, quizás por la connotación intelectual del icono, quizás por su sentido contrarreformista, el penitente Jerónimo se ondeó como reivindicación frente al paganismo de la cultura o, incluso, frente a la actividad traductora de Lutero.



Pietà, Benedetto Bonfigli

Destacan: por la composición del conjunto en el que se integra, la *Madonna* del Pergolato de Pier Matteo detto Boccatti o Boccaccio, del *cuatrocento* tardío; por la austeridad de la representación, las diferentes tablas del Perugino que nos muestran al santo en un desierto sin fondo boscoso, en cierta ocasión acompañando a Santa Magdalena, Políptico de San Agustín, de 1502; por su carácter seriado, la Pala de Santa Maria dei Fossi, de 1495, del Pinturricchio. Como cortejo de la *madonna* central del tríptico, un *jerónimo* cardenalicio que sostiene una iglesia en el brazo derecho, mientras el capelo anda por los suelos y el león se asoma por detrás de un talar rojo intenso; debajo, en la *predella* de la misma tabla, San Jerónimo hace penitencia en un paisaje de gran perspectiva, mientras los ojos del león nos manifiestan a la bestia arrebatada por el fuego del espíritu que desciende sobre su amo. Esa simpática bestia se cuela también de rondón en la *Madonna col bambino* de Benedetto Bonfigli, mientras el niño, flanqueado por San Jerónimo, Santo Tomás, San Francisco y San Bernardino, pretende jugar con nuestro cardenal, esta vez —a pesar de estar en presencia de la divinidad— irrespetuosamente cubierto con el capelo cardenalicio. San Jerónimo, ante las pretensiones juveniles del *bimbo*, vuelve el rostro en actitud de «no soy digno». La frecuente presencia del león en las «sacras conversaciones» o en las «hiperdulías» hagiográficas hace que nuestro *jerónimo* recuerde a esas profesoras cursis que, con su perrito en brazos, advierten al llegar a la recepción del centro: o con mi perro o me voy. Son los gajes del oficio que el icono jeronimiano debe sufrir en aras de la piedad o de la fantasía creadora.

No haríamos justicia a las existencias jeronimianas de la Galleria si no mencionásemos una «pala» que, por haber figurado en el ya inexistente monasterio de San Jerónimo, extra muros de la ciudad, lleva precisamente el nombre de nuestro santo traductor. Se trata de la *Madonna* de G. B.

Caporali —1476-1560—, a la que hacen compañía dos santos franciscanos —San Francisco y San Antonio—, mientras San Juan Bautista señala «al que ha de venir» que reposa en brazos de su madre. Por su parte, San Jerónimo, enfrascado en la lectura del texto sagrado, no presta atención ni a la escena maternal, ni al bellissimo paisaje umbro —con el Trasimeno incluido— ni al magnífico dosel que da cobertura a la *madonna*. Bien es verdad que esta vez, al menos, ha tenido la cortesía de destocarse, pues se advierte que ha dejado, de manera cuidadosamente descuidada, el capelo en el podio.

Otros hitos de nuestra *Wanderschaft* iconográfica fueron Gubbio —Iglesia de San Pedro—, Nocera Umbra y Casia. En la iglesia de San Pedro de esta ciudad de peregrinación un tanto mercantilizada, el bateo de una criatura hija de padres tardíos nos impide fotografiar de momento el bellissimo fresco del lienzo interior de la fachada. Tanto el sacerdote como los felices padres nos piden que hagamos de fotógrafo oficial del evento. Al acabar nuestra tarea, justo tributo por nuestra intromisión en la ceremonia, se nos permite fijar en las sales de plata un adorante jerónimo.

Si tuviéramos que resumir nuestro ir y venir por la Umbría jeronimiana, deberíamos decir que nos supuso una nueva manera de descubrir, ver y gozar ese Eldorado de arte y la cultura que es *il cuore verde* de Italia. En medio, con escasos resultados venatorio-fotográficos, quedaron el oleícola Trevi, Todi, Bevagna, las poblaciones del Trasimeno Pasignano y Castiglione del Lago con un centenar de iglesias, visitadas en su interior o admiradas en su estructura externa... Gracias a la persecución de ese icono, persecución emprendida con el mismo entusiasmo con que el protagonista novalisiano iba tras su flor azul, conocimos con detalle la región que el Perugino supo plasmar como la quintaesencia de la placidez de la naturaleza.