



San Jerónimo
Agostino Carracci

San Jerónimo
en el Arte
y la Cultura

turismo jeronimiano
LA LISBOA JERONIMIANA
PILAR MARTINO ALBA

En el constante peregrinar por toda Europa iniciado hace un par de años, siguiendo las huellas iconográficas de nuestro santo y erudito patrón, hemos ido uniendo pasiones: el arte, la traducción, el turismo —tan parejas en su interés que puede alterarse el orden, pues no hay relación jerárquica entablada entre ellas.

En esta ocasión hemos querido acercarnos a nosotros la capital del país vecino, no a través del tema oceánico de actualidad, sino a través de lo que nos es más cercano y familiar a los lectores de esta revista: las imágenes de San Jerónimo. En esta ocasión nos hemos centrado en lo contemplado con verdadero deleite en uno de los monumentos capitales del arte manuelino situado junto al estuario del gran Tajo: el Monasterio de Los Jerónimos, fundado por el rey D. Manuel al poco tiempo de subir al trono en 1495.

Iremos uniendo así el agua, fuente de vida, con la fuente de vida espiritual creada por este interesantísimo personaje del siglo IV y que nos ha robado el corazón.

Vamos deprisa... lo primero: el acopio de material, la rapidísima localización, ¡aquí! ¡allí! ¡otro! ¡otro más! Un destello detrás de otro y la anotación necesaria ante la abundancia abrumadora de imágenes. Sonríe el gesto, porque sonrío el alma ante tanta belleza. Por un momento se encandilan los ojos en la contemplación de las filigranas pétreas de este originalísimo estilo lleno de riqueza, fantasía y variedad decorativas. Y existe la tentación de despistar la atención del tema principal, pero volvemos sin dilación a lo que nos ocupa y nos preocupa.

En el exterior, en la portada sur, el programa iconográfico gira en torno a la exalta-

ción de la Virgen, rodeada de los profetas y sibilas que vaticinaron el prodigio; debajo los que predicaron la doctrina, los apóstoles; en la parte superior los padres de la Iglesia latina que hicieron la exégesis.¹

San Jerónimo, emparejado con San Agustín, a nuestra izquierda, mientras que a la derecha se sitúan San Gregorio y San Ambrosio. Como corresponde a su dignidad —aunque no a la realidad histórica— cuando la iconografía le presenta como sabio Doctor, viste con ropas de cardenal y se cubre con el capelo. El rostro imberbe nos habla de la mano de artistas flamencos por estos lares lisboetas en los primeros años del siglo XVI.



San Jerónimo Doctor
(ca. 1517)

Otros dos sanjerónimos más animan esta riquísima portada: se trata de bajorrelieves en los dos pequeños tímpanos que rematan cada uno de los dos vanos, como penitente cubierto con una túnica a lo San Juan Bautista y acompañado de su fiel león a un lado, en el izquierdo, y nuevamente vestido con ropajes cardenalicios —en el lado derecho— aunque la escena representada sea el momento de la extracción de la espina de la pata del león, si bien parece a nuestra vista que león y santo se dan la mano en amable saludo. Según la leyenda, este hecho tuvo

¹ R. Moreira: *Jerónimos*, Lisboa, 1995, p. 8.

lugar en el monasterio. En realidad esta leyenda hace alusión a otro santo: Gerásimo y no Jerónimo. En esta última escena San Jerónimo no solamente se hace acompañar del capelo, sino que además se cubre con birreta. Formal y estilísticamente estos dos tímpanos se componen de una serie de piezas con decoración vegetal y animal encajadas como las de un rompecabezas, existiendo solamente entre algunas la continuidad decorativa, y apareciendo otras como elementos independientes del tema principal. Siendo este monumento muy posterior, sin embargo esa disposición recuerda a la de la fachada de Platerías en la catedral compostelana.

Al dirigimos a la portada principal, aunque por su tamaño en relación con la anterior diríase de importancia secundaria, nos encontramos con un *San Jerónimo protector del rey D. Manuel* —en actitud orante—, mientras que San Juan Bautista, uno de sus ídolos por la vida retirada en el desierto, protege a la reina Doña María.



San Jerónimo con el rey D. Manuel I (ca. 1517)

En nuestra búsqueda iconográfica hemos dado en numerosas ocasiones con el emparejamiento de ambos santos varones. San Jerónimo parece estar a punto de golpear con el guijarro el omóplato real y poniendo gesto de "yo no he sido". Estas figuras se

deben al escultor francés N. Chanterene, quien trabajó para el monasterio jerónimo entre 1515 y 1517.

En la impresionante iglesia de planta de salón la altura y profusa decoración de pilares y columnas sobrecogen tanto como la luz tenue y los cánticos de los fieles. La celebración de la Primera Comunión nos impide llegar hasta el crucero, donde también dos vidrieras, dos bajorrelieves en mármol y una escultura de bulto redondo en terracota representan al santo doctor. Pero hay tantos otros sanjerónimos que su visión compensa de la desilusión por no poder fotografiar los del transepto debido a la ceremonia tan prolongada, eterna.

A los pies de la iglesia, en los muros donde se sitúan los enterramientos de Vasco de Gama y de Luis de Camoens, encontramos dos grandes lienzos, uno de ellos representando a *San Jerónimo penitente* en la parte inferior y *La muerte del santo* en la superior; el otro representa a santa Paula instruyendo a sus monjas y se corona éste con la escena del tránsito de la fiel compañera espiritual de San Jerónimo.



San Jerónimo penitente (s. XVII)
¿Avelar Rebelo?

En el primero de ellos, nuestro santo ofrece una imagen de penitente sereno, sin el dramatismo que hemos encontrado en otros lienzos del XVII de artistas italianos o españoles con este mismo tema. Aquí está de pie, se golpea suavemente el pecho con la piedra,

mientras contempla casi que con dulzura el estilizado crucifijo y se rodea de todos sus atributos iconográficos habituales: el león fiel vigilante y compañero, la túnica roja y el capelo de doctor de la Iglesia, los libros y el tintero del estudioso y erudito traductor, el reloj de arena y la calavera como símbolos de la transitoriedad de la vida. En la escena superior el envejecido y enjuto San Jerónimo, presentado en un tránsito en soledad humana sobre una mortaja roja, cuenta sin embargo con la presencia de su fiel león de rostro entristecido y dos ángeles que portan la palma como símbolo victorioso sobre la muerte y una corona de rosas. Estos dos símbolos se asocian al martirio y a su sangre, pero, como en tantas otras ocasiones, se producen errores iconográficos conscientes que atienden a los deseos del cliente o dependen de la función que la obra encargada vaya a cumplir según el lugar donde vaya a ser contemplada. En el lienzo que hace pareja con éste, San Jerónimo asiste a Santa Paula en el momento de su muerte. Mientras las monjas lloran a los pies del lecho, se produce una última comunicación espiritual entre *San Jerónimo* y *Santa Paula*, agarrándose ambos del crucifijo y dirigiéndose la mirada, tranquila, serena, de dolor contenido.



Tránsito de San Jerónimo (s. XVII)
 (André Reinoso)

Arriba, en el lado de la Epístola, descubrimos nuevamente al santo. Esta vez se trata de una escena que representa su época de magisterio espiritual a las mujeres de Roma. Sin embargo, va vestido con la túnica roja, dejando el torso desnudo, tal y como suele aparecer en las representaciones de penitente. Otra vidriera del mismo autor, Jose Alves

Mendes,² y de la misma fecha, 1952, le representa como ayudante del Papa Dámaso, también en Roma. En la primera de estas vidrieras la base es la esfera armilar y la corona el cordero místico, la segunda vidriera la corona la paloma del Espíritu Santo y nos llama la atención el león alado, quizá una asociación con San Marcos.

Mientras esperamos a que acabe la interminable ceremonia de la Primera Comunión, nos dirigimos al subyugante claustro. Entre la belleza y el silencio, la búsqueda del santo y el monolito en honor de Fernando Pessoa, la sensación de falta de tiempo es aplastante y para colmo se agolpan en la mente las escenas de otra visita a este monasterio y la lectura del texto de Alvaro de Campos grabado sobre el monolito: *No quiero nada. Ya dije que no quiero nada. No me vengas con conclusiones. La única conclusión es morir.*

Seguimos, seguimos... ¡Oh, refectorio!, donde el pintor del XVII Avelar Rebelo nos revela su técnica primorosa en el lienzo de *El Santo en su estudio*. La composición y distribución de elementos en la escena está basada en la famosa obra de Durero del mismo tema: hasta las patas de la mesa tienen la misma sucesión de formas molduradas cóncavas y convexas; el león también en primer plano, en actitud reposada, el capelo colgado en la pared por detrás del santo, la calavera junto a la ventana que se abre a la izquierda del espectador. Casi resulta un juego de memoria visual el recordar las semejanzas y diferencias. San Jerónimo está absorto en el estudio y la traducción, se encuentra en el preciso momento de escribir apoyando el libro sobre el atril. Al ver tantos libros abiertos al mismo tiempo: sobre la mesa, en el suelo, junto a la ventana, nos hacen sonreír pensando que esa escena nos es familiar cuando cada uno de nosotros estamos tradu-

² L. Cruz Almeida, A. Anjos Mantua, D. Maleitas Correa, G. Marcefino y L. Antunes: *San Jerónimo no Mosteiro de Belém*, Lisboa, 1997, p. 15.

ciendo y necesitamos estos y aquellos documentos y libros de consulta. Viste el hábito de la Orden jerónima y no le faltan en su estudio ni el crucifijo, ni el reloj de arena, ni el tintero ni los quevedos, además de los elementos ya mencionados. Un detalle entrañable que nos hace sentirnos en la comodidad del hogar y nos transporta dentro del cuadro son las zapatillas junto al escritorio y por cuya posición parecen haber sido lanzadas con descuido y sin levantarse de la mesa de trabajo.



San Jerónimo en su estudio (ca. 1640-1645)
Avelar Rebelo

Al otro lado del claustro se abren la sala capitular y la sacristía. Ambas estancias guardan aún un cúmulo de sorpresas jerónimianas. En el ángulo nordeste fotografiamos un bajorrelieve renacentista de un *San Jerónimo penitente* que está a punto de golpearse el pecho con la piedra mientras por el gesto de su mano derecha parece estarle dando explicaciones de su penitencia a Cristo crucificado. El león, que ocupa el centro de la escena, mira absorto hacia el espectador, ajeno a lo que el santo está haciendo. Y aquí mismo, a la entrada de la sala capitular, otra representación en piedra, pero esta vez se trata de una figura de bulto redondo y re-

presenta a *San Jerónimo* como un hombre joven e imberbe, vestido de cardenal y cubierto con el capelo, con la Biblia —la *Vulgata*— entre sus manos y el leoncillo del tamaño de un perrito de aguas intentando llamar su atención poniéndose de pie sobre sus patas traseras. Esta es obra también renacentista, del XVI. La ménsula sobre la que se apoya la figura es de una gran riqueza, lo mismo que el intradós del arco, con todas esas sugerentes y atractivas filigranas de los que supieron trabajar la piedra como nadie en los monumentos del manuelino de Lisboa y en los del plateresco de Salamanca.



San Jerónimo Doctor (s. XVI)
Rodrigo de Pontezilha

Entramos en la sacristía, donde nos esperan catorce óleos sobre tabla con escenas de la vida de San Jerónimo. Las series sobre la vida del santo las encontramos en los monasterios jerónimos de cierta importancia. Esta serie se debe a los pinceles de Simão Rodrigues, de principios del XVII. A mediados de siglo, en España, concretamente en Sevilla otro gran artista, Valdés Leal, pinta una serie de cuadros para el importante monasterio de San Jerónimo de Buenavista en Sevilla. Para ese mismo monasterio, pero en el siglo si-

guiente, Juan de Espinal pintará nada menos que veintiséis cuadros con escenas de la vida del santo y que decoraban el claustro alto de aquel monasterio.³

Las escenas de estos catorce cuadros son las siguientes: *Despedida de San Jerónimo* cuando junto a su amigo Bonoso se dirige a Roma para iniciar sus estudios; el siguiente ofrece una simultaneidad de escenas, al representar a *San Jerónimo como estudiante en Roma* y en el lado derecho del cuadro *El Bautismo de San Jerónimo*; el tercero es *San Jerónimo en Tréveris* copiando libros; es entonces cuando comienza a hacerse con su enorme y rica biblioteca que transportó en su largo peregrinar vital; el cuarto *San Jerónimo regresa a Aquileia* para comunicar a su familia su intención de retirarse al desierto y se vuelve a despedir de ellos; el quinto representa *El desembarco en Antioquía*, donde permanecerá por un tiempo; en el sexto se vuelven a simultanear escenas, lo que nos recuerda a lo que hará más tarde en algunos de sus cuadros el mencionado pintor sevillano Juan de Espinal. Las escenas de este óleo son *San Jerónimo contacta en Antioquía con clérigos y eremitas*; en el siguiente *San Jerónimo tiene un encuentro con los eremitas del desierto*. Hasta aquí el santo aparece vestido de caballero y no de monje o con ropajes cardenalicios. En el octavo San Jerónimo está ya en el desierto y recibe *Las Tentaciones* de personajes femeninos guiados por el demonio. El noveno representa *La visión de San Jerónimo* en la que se le aparece un coro de angelitos. En el décimo *San Jerónimo estudia con los eremitas* la lengua hebrea. En la siguiente escena *El demonio entrega a San Jerónimo los libros profanos* y a continuación *tiene el famoso Sueño* en el que es condenado a ser azotado por los ángeles y que él mismo relata con una descrip-

³ P. Martino: *El Epistolario de San Jerónimo como fuente iconográfica y su reflejo en la serie sobre la vida del santo pintada por Juan de Espinal*, Madrid, 1997 (Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Arte Moderno, UCM).

ción dramática en sus epístolas y que será una escena representada prácticamente en todas las series sobre la vida encargadas para los monasterios jerónimos. El más bello de todos ellos por la composición y el movimiento quizá sea el de Valdés Leal que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. En el cuadro de Lisboa se vuelven a simultanear escenas, apareciendo en el ángulo inferior el santo, rodeado de sus monjes; parece estar muerto. En el decimotercero aparecen las *Controversias teológicas que dividen a los eremitas y que le hacen abandonar el desierto* y regresar a Antioquía; por último, se representa a *San Jerónimo ordenado presbítero por el obispo Paulino de Antioquía*. El orden en que se suceden las escenas no responde exactamente a la secuencia histórica de su vida, por lo que parece que también aquí estamos ante una alteración voluntaria que depende del mensaje a transmitir a los monjes.⁴



San Jerónimo traduciendo (s. XVIII)
Anónimo

Otro óleo más, esta vez sobre lienzo, completa la abundancia de sanjerónimos de la sacristía. Se trata de una obra del siglo XVIII y en la que se combinan, como en tantas otras ocasiones, el penitente, el estudioso y Padre de la Iglesia. El santo aparece en una cueva a modo de celda, semidesnudo, ca-

⁴ Id.

yéndole por la espalda la túnica roja y no faltando tampoco el capelo —que cuelga de la pared de la cueva—, mientras está escribiendo sobre una mesa de madera. Al fondo vemos las estanterías llenas de libros, así como sus atributos habituales distribuidos por la escena. En un simpático gesto sujeta en su mano izquierda un monóculo que parece acaba de retirar del ojo.

Subimos al coro por la impresionante escalera principal y allí arriba otros tres: dos bajorrelieves en la magnífica sillería renacentista y un enorme lienzo con San Jerónimo como Padre de la Iglesia haciendo pareja con otro de San Agustín. Los dos bajorrelieves, según un dibujo del arquitecto Diogo de Torralva,⁵ fueron ejecutados por Diogo de Çarça en el que se nota la influencia de su tío, el notable escultor castellano Vasco de la Zarza, introductor del Renacimiento en Castilla. Recordemos que una de sus mejores y más famosas obras representa también a un erudito, se trata del sepulcro parietal de Alonso de Madrigal, el Tostado, en el trasaltar de la catedral de Avila.

Uno de los bajorrelieves, en uno de los respaldares de la sillería baja, representa a un *San Jerónimo penitente* casi perdido en la escena que parece movida por un viento huracanado, con una choza cuyo techo de paja da la impresión de estar a punto de venirse abajo, el velero en lontananza se agita en un mar con marejada, parece incluso que podemos oír el chirriante y desagradable graznido de las gaviotas cuando se acerca un temporal; y el santo, más que arrodillarse frente al crucifijo, aparenta caer de bruces sobre él. La escena posee casi una *terribilitá* miguelangelesca. En una de las pilastras de madera que separan los respaldares de la sillería alta aparece el santo en una posición más serena: de pie, sujetando la calavera en una mano y la piedra en la otra; viste túnica "a la italiana", corta y abierta en triángulo

sobre el pecho. El león tumbado en el suelo, tras el santo, agita la cola con alegría quizá pensando que San Jerónimo va a lanzar el guijarro a lo lejos para jugar con él.

El lienzo del XVIII con *El santo Doctor* ya casi nos parece sin importancia ante tanta belleza renacentista. El santo está leyendo y escribiendo, interpretando y traduciendo, pero para llevar a cabo esta actividad que exige horas y reposo, San Jerónimo está de pie, en actitud solemne, lo que nos causa impresión de irrealdad, de composición estudiada y académica.



San Jerónimo Doctor (s. XVIII)
Anónimo

Parece que todos los niños lisboetas toman hoy su Primera Comunión, pues la ceremonia continúa, lo que nos impide fotografiar la escultura de terracota policromada y vidriada, del siglo XVI, procedente del taller de Andrea Della Robbia y atribuida a Andrea Sansovino. Hubiese sido interesante, pues el lienzo que cuelga en una de las capillas de los pies de la iglesia, el del *San Jerónimo penitente* del siglo XVII no solamente está basado en esta escultura, sino que es prácticamente una réplica en lienzo de la misma.

⁵ R. Moreira, o. cit.

El gesto, la postura y los ropajes así lo atestiguan.

Durante la época pombalina este grandioso panteón real empieza su lento declinar hasta que se hace insostenible y se extingue en 1833, pasando sus bienes a la Corona. Si lo que vemos hoy día es fundamentalmente, aunque haya habido restauraciones posteriores, lo que quedó del monasterio tras su abandono, y hay tanta riqueza, uno se imagina cómo debió de ser antes de 1833.



San Jerónimo en su estudio (1521)
Alberto Durero. Museu de Arte Antiga

Nos alejamos con sensación de satisfacción por haber encontrado tantos tesoros y con el ánimo dispuesto para proseguir la búsqueda de sanjeronimos, sin concedernos ni un respiro.

En este artículo era nuestra intención presentar solamente las obras existentes en el Monasterio de los Jerónimos, pero el afán jeronimiano, en el que parecen haberse unido la pasión y tozudez taurinas con el impetu arrebataador del carnero, no puede traer más que triunfos y hemos decidido presentar aquí también los existentes en el Museu de Arte Antiga. Entre ellos, un San Jerónimo meditando en su estudio-cueva, del artista Felaert; un original Ysenbrandt que le pre-

senta como santo penitente; un Jan Sanders que ha querido pintar a nuestro santo en el desierto y con todos los atributos iconográficos habituales; un extraordinario Durero que nos muestra a San Jerónimo de medio cuerpo, detrás de su mesa de trabajo y meditando sobre la calavera. En esta representación duroniana se basó Marinus van Reymerswaele, si bien el de Durero es más equilibrado y sereno que los de Marinus... y pintó unos cuantos. Otro también del XVI, pero en esta ocasión un anónimo de la Escuela portuguesa y en el que San Jerónimo vuelve a aparecer junto a San Juan Bautista; del XVII un San Jerónimo en oración del francés Pierre Huber Subleyras, en cuya obra el santo viste túnica blanca y está leyendo y meditando frente a la cruz. Cuando ya parece que los ojos y el alma se han colmado de motivos jeronimianos, aún surge una escena deliciosa, de un maestro luso-flamenco del XVI: San Jerónimo leyendo la Regla a Santa Paula y a Santa Eustoquia. Esta escena forma parte de un tríptico, en el que el centro lo ocupa un Calvario y la tabla de la derecha un San Juan Bautista, volviendo nuevamente a estar emparejados en una misma obra los dos santos. Y otro penitente y orante; curiosamente aparece con las manos juntas, rezando, en una actitud en la que no es habitual encontrarlo, aunque constantemente se dirigiese a Dios, pero debía hacerlo de una forma más directa y no siguiendo una actitud orante concreta. A su alrededor están todos los atributos comunes en su iconografía. Aunque esta última obra es también de Escuela portuguesa, el paisaje resulta flamenco y es que la influencia de los artistas de Flandes debió de ser grande, a juzgar por la cantidad de obras que de ellos se pueden encontrar en Lisboa.

Aún damos con otros dos en las salas de escultura. Una talla en bulto redondo, del siglo XVIII en la que el santo, cubierto con la túnica roja que deja al descubierto el torso, está a punto de golpearse con la piedra,

mientras el león, casi asustado, asoma tímidamente la cabeza por detrás de Jerónimo. Una segunda obra escultórica es el bajorrelieve de factura popular de un San Jerónimo orante en un desproporcionado paisaje de rocas peladas y enmarcado por dos árboles, que sirven de soporte al conjunto de pájaros y lagartos, no faltando ni siquiera un cervatillo. Mientras San Jerónimo, en actitud de recogimiento, está orando se le acerca un angelito portando una jarra y un guijarro. El eje axial de la escena lo componen el capelo y la capilla.

No sólo de arte y goce del espíritu vive el hombre. Buen almuerzo junto al mar y San Jerónimo sin querernos abandonar, pues aún se nos presenta en los magníficos azulejos pintados sobre la fachada de la Casa Consistorial de Cascais. El santo enmarcado por formas ondulantes de rocalla y ménsulas extrañas, aparece sorprendido en su lectura por la trompeta del Juicio que asoma entre las nubes. Es tan clara su iconografía que no

cabe ninguna duda en el reconocimiento del personaje, pero por si así fuere, una inscripción en la base nos recuerda que volvemos a estar frente al erudito, sabio y bondadoso San Jerónimo.



San Jerónimo penitente (s. XVIII)
Anónimo