

EL EPISTOLARIO DE SAN JERÓNIMO COMO FUENTE ICONOGRAFICA

Pilar Martino

INDICE

- **1. PARTE DOCUMENTAL**
- **2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN: PARALELO BIO-ICONOGRÁFICO**
 - 2.1. LOS AÑOS JÓVENES**
 - 2.2. ORIENTE O LA LLAMADA DEL DESIERTO**
 - 2.3. LA ROMA CRISTIANA**
 - 2.4. BELEN O LA "STABILITAS LOCI"**
 - 2.5. LOS AÑOS DE PLENITUD**
- **CONCLUSIONES**
- **VALORACION PERSONAL**
- **OBRAS CITADAS**

La utilización de las fuentes, tanto por parte de los clientes como por parte de los artífices, como fundamento para la representación iconográfica de temas religiosos o profanos está fuera de toda duda.

Nuestro trabajo de investigación, del cual presentamos en estas páginas un resumen, se ha centrado en la supuesta relación existente entre una más que importante fuente y un conjunto de obras con asunto iconográfico unitario: el reflejo del Epistolario de san Jerónimo en la serie de cuadros sobre la vida del santo que el pintor sevillano Juan de Espinal realizó para decorar el claustro alto del monasterio de San Jerónimo de Buenavista¹, en Sevilla, entre 1770 y 17802.

Y, ¿por qué se ha tomado precisamente la figura de este santo? La razón primordial, como en todo trabajo que exige estudio y dedicación, ha sido personal. Nos hemos acercado a la figura de san Jerónimo por admiración hacia el humanista, el erudito, el traductor. Y, parafraseando al santo, esa admiración llevó al estudio de su obra, el estudio a la familiaridad, y ésta a la confianza. De manera que el admirado personaje se ha ido convirtiendo en motor vital y en el amigo, en el que uno desea reflejarse al ir descubriendo aficiones y afanes comunes.

Además de esa inclinación personal, se han tenido en cuenta:

1º) La importancia fenomenológica de la representación del santo, pues es su imagen una de las más habituales en la iconografía religiosa tras la de la Virgen y el Niño.

2º) El que en el riquísimo fondo bibliográfico existente en el monasterio de Santa María del Parral, no hayamos localizado material suficiente que documente e interprete la iconografía de san Jerónimo en España y en el arte español. Por un lado, han sido mayoritariamente los artistas italianos los que han merecido la atención de los historiadores. Por otro, han sido los historiadores franceses, seguidos de alemanes, ingleses, y de estudiosos de otras nacionalidades -los italianos curiosamente en último lugar- los que se han ocupado de la vida y obra del santo. Y, en cualquiera de los casos, ha primado el análisis de la obra literaria y exegética sobre el iconográfico. Por ello, este trabajo pretende ser una pequeña aportación al enriquecimiento de esa escasa bibliografía española.

3º) Para la elección de este pintor y esta serie de cuadros hubo que hacer, inicialmente, una exhaustiva búsqueda por pintores, siglos y

países, y numerosos viajes, para encontrar en un mismo artífice una serie lo suficientemente amplia sobre el santo que permitiese un estudio coherente del tema. En el recorrido por el abanico español de pintores, por obras relacionadas con san Jerónimo, y por los más diversos lugares de nuestra geografía, hemos comprobado que Juan de Espinal era el pintor que tenía una serie más numerosa de cuadros representando al santo. Y además pintada a fines del siglo XVIII. A partir de esta época la iconografía de san Jerónimo va haciéndose cada vez más escasa.

En el análisis que, del conjunto de cuadros pintados entre 1770 y 17803, hacemos más adelante hemos variado ligeramente el orden que Perales Piqueres⁴ hace en su obra, ya que nos hemos guiado por la secuencia cronológica establecida en su más documentada biografía, y hemos modificado en alguno también el título, no siempre coincidente con el que en su día les dió a los cuadros Sancho Corbacho⁵. Antes de este autor los cuadros aparecen en catálogos e inventarios con el título de "asunto de la vida de San Jerónimo", pero sin especificar título concreto⁶. Aunque nuestra intención era -con el fin de no crear más diferencias y posibles equívocos a futuros investigadores- no hacer variaciones ni en numeración ni en título, nos hemos visto obligados a ello, pues, como se verá más adelante, la diferencia de títulos entre Sancho Corbacho y Perales Piqueres no se ha limitado solamente al aspecto estilístico del lenguaje, utilizando diferentes modos verbales y orden de las palabras, sino que incluso ha llegado en uno de los cuadros a describir escenas cronológicamente distintas en la vida del santo. En cada uno de los cuadros citamos pues los títulos, la razón del cambio de numeración en algunos de ellos, así como el lugar donde hoy día se encuentran, ya que ha habido también algunas modificaciones en su ubicación desde la primera relación de Sancho Corbacho en 1949, el catálogo del Museo de Bellas Artes de 1967 y la catalogación que hace Perales Piqueres en 1981. Con posterioridad a esta última fecha, también se han producido cambios, pues con motivo de la restauración⁷ de la parroquia de Omnium Sanctorum los seis que había allí depositados, fueron nuevamente trasladados en 1994 al Museo de Bellas Artes de la ciudad de Sevilla.

En la búsqueda y establecimiento de esa relación entre epístolas y representación iconográfica, a la que aludíamos al principio, hemos consultado una bibliografía abundante que poco a poco nos ha ido inculcando la idea de que la relación existente entre fuente documental e iconografía es un camino que se bifurca en proporciones considerables. En este sentido -y tal sería nuestra hipótesis de trabajo- bien el cliente, bien el artífice se alejan o acercan en la realización iconográfica de la fuente documental, de forma consciente o no, en función de la intencionalidad -devocional, votiva, pedagógica, moralizante, etc.- de la obra encargada. Lambert⁸, entre otros muchos autores, afirma con rotundidad la dependencia de la iconografía con respecto a la literatura hagiográfica.

Dado que nuestro trabajo tiene un carácter hagiográfico, hemos acudido, a la hora de establecer la relación iconografía/fuente documental, a los documentos biográficos pertinentes. En este sentido, hemos utilizado como fuente documental primaria el Epistolario de san Jerónimo⁹, ya que el conjunto de estos escritos constituye no sólo la mejor biografía del santo, sino también un documento de indudable valor por su autenticidad. Como es bien sabido, las primeras ediciones de sus Epístolas se publican en Roma en 1468, seguidas de las editadas por Erasmo entre 1516-20 incluidas en la obra sobre la vida del santo¹⁰, y, sobre todo, el clásico monumental Migne-Vallarsi¹¹. Para las citas de los pasajes del Epistolario hemos utilizado la versión española de la Biblioteca de Autores Cristianos, de 1993, el tomo I, y de 1995 el tomo II, y realizada por Juan Bautista Valero¹².

Esto por lo que respecta a uno de los factores de nuestro binomio titular: Las Epístolas de san Jerónimo. Por lo que respecta a Juan de Espinal, hemos escogido la figura de este pintor, además de por su importante ocupación con el motivo jeronimiano, por la tradicional dejación en los estudios críticos a la que ha venido a poner fin la labor investigadora de la doctora Perales Piqueres¹³. La obra de Juan de Espinal, pintor durante tanto tiempo olvidado y en algunos ocasiones denostado, ha sido valorada en sus formas a raíz de ese trabajo de investigación, que, dicho sea de paso, nos ha sido de inestimable ayuda por la catalogación completa que en él se hace de la obra de Espinal.

En el caso que nos ocupa parece que el pintor se ha atendido a los imperativos devocionales de la comunidad de monjes de San Jerónimo de Buenavista. Ninguno de los veintiséis cuadros de la serie citada refleja la iconografía habitual del santo. No aparece como penitente con aspecto de hombre anciano, barbado y calvo, ni golpeándose el pecho con una piedra ni tan siquiera a punto de hacerlo, ni girando la cabeza al llegarle el sonido de la trompeta anunciando el Juicio en la soledad del desierto. No aparece vestido de cardenal como figura aislada -tan solo en algunos portando el solideo, y en otros la muceta y el capelo como atributos iconográficos, aunque el

santo está vestido de monje-, meditando sobre las Escrituras o traduciendo en su estudio, sin compañía humana; y acompañado del león, quizá su atributo iconográfico más habitual, tan sólo aparece en uno de los cuadros. En los que narran episodios de su vida en el monasterio de Belén tampoco está representada la leyenda de la aparición del león. Parece como si en esta ocasión el Arte se hubiera alejado de la Historia para compensar las veces en que la Historia se aleja del Arte¹⁴.

En la observación fenomenológica de esta relación nos fueron surgiendo innumerables preguntas y posibles respuestas. ¿Por qué normalmente se utiliza en la representación de san Jerónimo una iconografía fabulada?, ¿por qué esa fabulación se ha hecho tan real para artistas e historiadores del Arte, que cuando no aparece, lo primero que pensamos es que lo real pudiera ser inventado o viceversa?, ¿qué fuentes utilizó Juan de Espinal? ¿de qué biblioteca disponía la Academia de Bellas Artes de Sevilla, de la cual Espinal fue su primer Director de Pintura?, ¿se limitó a cumplir con el encargo siguiendo las directrices marcadas por el entonces Prior¹⁵ o también pone de su parte?

Habiendo contado Sevilla con la tertulia de Francisco Pacheco y, sobre todo, con su Tratado de la Pintura¹⁶, del que podría pensarse que hubiese ejercido una gran influencia en los artistas sevillanos, no sólo contemporáneos, sino también posteriores a él, hemos ido viendo que la obra mencionada no influyó en esta serie sobre la vida del santo, a pesar de las recomendaciones de ese pintor para la representación de determinadas escenas religiosas o de santos. Se sigue la obra de Pacheco en las figuras aisladas de san Jerónimo, pero se aleja de ella en series sobre su vida, tal es el caso de Valdés Leal o de Espinal, entre otros.

Podemos decir que la figura de pintor humanista, ideal renacentista y barroco, no se realiza en los artistas que no están en contacto con los grandes centros de producción artística. Entre las virtudes y formación intelectual de Juan de Espinal no parece haber estado el dominio de otras lenguas, según hemos comprobado al contrastar la bibliografía jeronimiana, epístolas, tratados u obras de acercamiento biográfico al santo¹⁷, que él habría podido utilizar. En el caso que nos ocupa parece que el pintor debió de seguir las directrices del Prior¹⁸ y tomar modelos de los cuadros que Valdés Leal¹⁹ había realizado para la decoración del claustro bajo del mismo monasterio²⁰.

Los veintiséis cuadros de Juan de Espinal tuvieron inicialmente formato de medio punto transformado después en formato rectangular. Las dimensiones de todos ellos son 169,5 de altura x 316,5 de anchura, con marco. Se notan bastante los añadidos en los extremos superiores de los lienzos. Fueron depositados en el Museo de Bellas Artes de Sevilla procedentes de la Desamortización, en 1840. Con posterioridad a esa fecha el Museo hizo diversos depósitos en las iglesias de San Roque, San Gil y Omnium Sanctorum de Sevilla, así como en la del castillo de Aracena y en el Museo de Huelva. En el Museo hay en estos momentos dieciséis cuadros de la serie, de los cuales solamente dos están restaurados y expuestos. En general su estado de conservación es deficiente y presentan humedades y rasgaduras, además de ser patente en todos ellos la línea de unión del lienzo y los añadidos mencionados. El colorido resulta un tanto apagado, a pesar de la presencia de cortinajes y objetos en un color tan vivo como el rojo. Aunque es probable que esta percepción cromática esté causada en unos por el lugar donde están colgados y las dificultades para analizar con la suficiente cercanía visual la obra, en otros por los muchos años que no salen a la luz, y en todos por la necesidad de una limpieza y restauración.

Exponemos a continuación el esquema que resume el contenido de nuestro trabajo, el cual hemos dividido en dos bloques expositivos:

1. PARTE DOCUMENTAL ↑

Con el fin de facilitar al lector la comprensión del escenario espiritual y literario, en el caso de san Jerónimo, y del artístico, en el caso de Juan de Espinal, hemos trazado dos apartados:

1.1. Las coordenadas biográficas y literarias de san Jerónimo

1.2. Las biográficas y artísticas de Juan de Espinal

Debido a la brevedad de extensión exigida por la limitación de páginas en estos Cuadernos de Arte e Iconografía, remitimos a la obra de Cavallera²¹ y de Perales Piqueres²², donde se exponen de forma exhaustiva, en el primer caso, y muy aceptable, en el segundo, los datos relativos a estos dos apartados.

2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN: PARALELO BIO-ICONOGRÁFICO ↑

A continuación hemos trazado el paralelo entre las etapas biográficas de san Jerónimo y las diferentes representaciones iconográficas

del mismo, debidas al pincel de Espinal, es decir el paralelismo entre la fuente documental y la iconografía. Atendiendo a la distinta formulación iconográfica que creemos haber percibido en dependencia de la época biográfica del santo, hemos clasificado la serie de Juan de Espinal en cinco etapas:

- 2.1. Los años jóvenes
- 2.2. Oriente o la llamada del desierto
- 2.3. La Roma cristiana
- 2.4. Belén o la "stabilitas loci"
- 2.5. Los años de plenitud

A este respecto, ha sido percepción fundamental de nuestro trabajo, que a cada gran cambio personal y espiritual que se produce en la vida de san Jerónimo le acompaña un cambio de escenario geográfico, reflejándose éste en la iconografía.

Esta división por etapas de la biografía del santo -y consiguientemente de la obra de Espinal- viene aconsejada por el mismo san Jerónimo, quien estableció este ordenamiento para el estudio posterior de sus escritos. No hay que olvidar que él escribió sus cartas con la intención de que fueran leídas por muchos. El propósito era que sus epístolas fueran textos instructivos.

OBRA PICTÓRICA DE JUAN DE ESPINAL EN EL CLAUSTRO ALTO DEL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE BUENAVISTA

LOS AÑOS JÓVENES

1. Nacimiento de san Jerónimo
2. San Jerónimo joven, estudiando
3. San Jerónimo visitando las catacumbas
4. El bautismo de san Jerónimo por el Papa Liberio
5. San Jerónimo abandona a su familia

ORIENTE O LA LLAMADA DEL DESIERTO

6. Tentaciones de san Jerónimo
7. San Jerónimo azotado por los ángeles
8. San Jerónimo abandona el desierto ante las provocaciones de los herejes

9. San Jerónimo ordenado sacerdote por el obispo Paulino de Antioquía

LA ROMA CRISTIANA

10. San Dámaso consultando a san Jerónimo las Sagradas Escrituras
11. San Jerónimo expone al Papa Dámaso las normas de vida monacal
12. San Dámaso impone el capelo cardenalicio a san Jerónimo
13. San Jerónimo hablando a los romanos
14. San Jerónimo hablando a las mujeres de Roma
15. San Jerónimo discutiendo con los herejes

BELÉN O LA "STABILITAS LOCI"

16. San Jerónimo visitando a los monjes de la Tebaida
17. San Jerónimo y santa Paula fundan conventos en Belén
18. San Jerónimo orando ante los Santos Lugares
19. San Jerónimo traduciendo el Antiguo Testamento
20. San Jerónimo discutiendo con los rabinos
21. San Jerónimo dispuesto a embarcar para el destierro
22. San Jerónimo asiste a la muerte de santa Paula

LOS AÑOS DE PLENITUD

23. San Jerónimo visitando a san Agustín
24. Asalto al monasterio de los monjes en Belén
25. La Comuni3n de san Jerónimo
26. Muerte de san Jerónimo

2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN: PARALELO BIO-ICONOGRÁFICO

2.1. LOS AÑOS JÓVENES ↑

Este periodo abarca desde su nacimiento, el año 347, según Cavallera²³, cuya obra está considerada como la biografía hasta ahora más completa del santo, hasta el año 374, en que después de su estancia en Tréveris y Aquileya decide marcharse al desierto de Calcidia, en Siria.

Las epístolas que hacen alusión a estos primeros años de su vida hablan de recuerdos familiares, de su primera etapa de formación humanística en Roma (359-367) y de las buenas amistades y experiencias extraídas en el periodo de su formación cristiana en Tréveris y Aquileya (368-374), así como su bautismo, que lo recordará de mayor como la gran experiencia que marca su vida de estudiante y significará el vínculo más fuerte de unión con Roma.

De la serie de Juan de Espinal, cinco son las escenas que hacen alusión a esta época.

1. El nacimiento de San Jerónimo (En julio de 1994 pasa nuevamente al Museo de Bellas Artes de Sevilla, por obras en la parroquia de Omnium Sanctorum).

Escena en la que los personajes se agrupan en torno a la figura principal del recién nacido, que recibe la mayor intensidad lumínica. El niño está en brazos de una mujer; frente a ella, otra, de espaldas al espectador, sujeta un cesto con pañales. Estas dos figuras forman un óvalo oblícuo, sobre una diagonal en la que el extremo más cercano al espectador es el más bajo, y centran en dicho óvalo al protagonista absoluto de la escena, que es el único que mira al espectador. Si leemos el cuadro de izquierda a derecha, vemos que la sucesión de personajes es la siguiente: en primer lugar una serie de figuras difuminadas, una de las cuales parece ser su tía Castorina, único miembro de la familia -a excepción de su hermano Pauliniano- con quien mantendrá relación años más tarde; a continuación una mujer postrada, su madre, junto a la cual está el niño Jerónimo en brazos de la partera; en el lado derecho, su padre, Eusebio, de pie, y detrás de él otro personaje femenino. Por último, el lado derecho del lienzo lo ocupa una mesa de patas rococó sobre la que hay un jarrón, una bandeja, un copón y un cubilete. Como en todos los cuadros de esta serie, da la impresión como si cada una de las escenas se desarrollase en un escenario teatral de gran profundidad espacial, acentuada por los contrastes entre las zonas de penumbra y las iluminadas, como en este caso, donde en la primera los pesados cortinajes ensombrecen ese espacio, mientras que al otro lado el fondo se abre a un vasto paisaje. Juan de Espinal gusta de esa pintura escenográfica que a finales del siglo XVII trae de Nápoles Lucas Jordán²⁴.

En la obra escrita de san Jerónimo no hay apenas alusiones a su nacimiento e infancia, excepto en "Los hombres ilustres" de las letras cristianas, donde dejará la siguiente ficha biográfica de sí mismo: "Jerónimo, nacido de Eusebio, en Stridon, villa destruida por los godos, confín que fue en otro tiempo de Dalmacia y de Panonia."

2. San Jerónimo joven, estudiando (Huelva, iglesia del castillo de Aracena. La fecha del depósito en esta iglesia es 22 de diciembre de 1973). (fig.1)

El título que hemos escogido es el mismo que Sancho Corbacho²⁵ le da a este cuadro, y que hemos preferido al de Perales Piqueres²⁶. El primero añade el adjetivo "joven", lo que consideramos no sólo más lógico sino también más descriptivo, ya que san Jerónimo pasó toda su vida estudiando y en esta escena se le representa como un muchacho. El santo está acompañado de un amigo, concentrados ambos en el estudio y la escritura. De los dos personajes, el joven del lado derecho, de frente al espectador, creemos que es san Jerónimo: está con el cálamo en la mano y en actitud de escribir. Sobre la piedra que le sirve de mesa, pero también delante de ésta, en el suelo, varios libros. El amigo, sentado de perfil, ocupa el lado izquierdo del cuadro, y está leyendo. Están sentados al aire libre,

enmarcados por sendos árboles, y rodeados de un brumoso y rocoso paisaje, en el que parece extenderse un lago. Tanto en éste como en otros de los cuadros de la serie, donde aparecen referencias paisajísticas, el tipo de hoja predominante parece ser la del roble y la del alcornoque, por lo que bien podría haberse inspirado en el paisaje de la sierra de Aracena. En general es un cuadro de tonalidades tristes: de grises y marrones, incluso los ropajes resultan apagados. Los dos jóvenes están tan absortos en sus libros que ni se comunican entre sí.

Las amistades juveniles y la dedicación intensa al estudio constituyen momentos recordados con cariño por san Jerónimo. Quizá existe la intención de representar a Bonoso que fue uno de sus mejores y más queridos amigos de juventud, como recordará en la carta escrita a Rufino el año 375 (Carta 3,5).

"Tú mismo 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, después de los estudios en Roma, ambos compartíamos comida y hospedaje junto a las riberas medio bárbaras del Rhin..."

"...la amistad es cosa que no se compra, el amor no tiene precio. Una amistad que puede cesar, nunca ha sido sincera."

Al no disponer del documento del encargo de la obra con el programa iconográfico, no podemos asegurar si esta escena representa la etapa de estudios en Roma o la estancia en las riberas del Rhin, lugar donde por primera vez se hace con una biblioteca cristiana copiada de propia mano, como antes lo había hecho con los autores clásicos. Por lo tanto tampoco podemos afirmar con rotundidad qué lugar exacto ocuparía en la serie, el segundo en el caso de tratarse de Roma, o el cuarto si el asunto fuese el estudio y la copia de la obra de san Hilario junto al Rhin. En principio, descartamos la posibilidad de que se trate de una escena alusiva a su estancia en Tréveris o Aquileya, antes de la retirada al desierto, por la edad de los personajes, que no parecen sobrepasar los dieciocho o veinte años. La escena resulta entrañable, especialmente si la contemplación se acompaña de las sugerentes epístolas alusivas a la amistad. El lienzo está muy deteriorado, sobre todo en la parte inferior.

3. San Jerónimo visitando las catacumbas (Según Sancho Corbacho, esta pintura se encontraba depositada en la Academia de Bellas Artes, sin embargo Perales Piqueres dice no haberla localizado ni en la Academia ni en el Museo de Bellas Artes²⁷. El cuadro se encuentra en el almacén del Museo, según consta en la ficha técnica del propio museo). (fig.2)

La escena se divide en dos por una diagonal, marcada por un paisaje rocoso, que va desde el ángulo superior izquierdo al inferior derecho. Ese lado queda enmarcado por un plinto cubierto de madreselva, provocando la impresión de ruinas en estado de abandono. En el lado derecho de la escena, en primer plano, tres jóvenes arrodillados y en humilde actitud miran hacia la que parece ser la entrada de una catacumba. En la parte superior derecha, podemos ver un paisaje, en el que se distingue una ciudad, a pesar de la atmósfera calmosa que tanto utiliza Espinal para crear la sensación de lejanía.

En la relación de Perales Piqueres aparece este asunto en cuarto lugar, sin embargo cronológicamente es anterior al bautismo, pues las reiteradas visitas a las catacumbas influyeron en su decisión de seguir a Cristo²⁸, según el Padre Sigüenza.

"El tiempo que estuvo en Roma íbase á rezar á las iglesias á menudo, visitaba aquellos santos cementerios y sepulcros de los santos mártires, de que está aquella ciudad tan enriquecida: y en tan temprana edad eran sus ejercicios los que de otra muy madura. Alguna parte de esto dice él mismo con la dulzura que suele...y dice: 'Estando yo en Roma, y aun siendo muy muchacho, estudiaba allí las letras humanas, y muchas veces con otros estudiantillos, compañeros de mi tiempo, los días de fiesta nos íbamos á mirar los sepulcros de los apóstoles y mártires; entrábamos hartas veces por aquellas cuevas adentro, bajando por unos subterráneos muy hondos; y los que van entrando no tientan otra cosa por los lados de las paredes sino cuerpos de hombres sepultados, y está todo tan oscuro que se verifica allí bien lo del Profeta: Desciendan al infierno los vivientes. Algunas veces hay ventanas por sus distancias que son como saeteras en lo alto, por donde entra una luz escasa, y tienen más talle de agujero lóbrego, que de ventana clara. ..."

4. El bautismo de San Jerónimo por el Papa Liberio²⁹ (Sevilla, Museo de Bellas Artes. Almacén). (fig.3)

San Jerónimo, en el lado izquierdo, parece llegar apresurado a la ceremonia, al tiempo que un eclesiástico que viste muceta y se cubre

con el solideo le hace entrega de las ropas blancas bautismales. Detrás de san Jerónimo, joven, aparece otro personaje con aspecto casi infantil. En un segundo término, más elevado y separado del primer plano por unos escalones, aparece el Papa Liberio vestido con ropas ceremoniales ante la que parece ser la pila bautismal, sobre la que hay un candelero de tres brazos. La paloma del Espíritu Santo vuela sobre el Papa. En torno a él, tres clérigos que tomarán parte en la ceremonia. El lado derecho queda enmarcado por una mesa, sobre la que encontramos un jarro, y diez platos, de bordes ondulados, apoyados en baldas a diferentes alturas, como en exposición. Se juega con los diferentes planos para simultanear momentos sucesivos. Por la disposición de personajes y composición parece haberse inspirado en el cuadro que con este mismo asunto pintó Valdés Leal, y que también se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

San Jerónimo habla con orgullo de su bautismo en las dos cartas que le escribe al Papa Dámaso desde el desierto, y la preciosa carta 69 a Océano, y es, además, la gran experiencia que marca su vida de estudiante. Es el vínculo afectivo y de adhesión doctrinal que le une a Roma y a la cátedra de Pedro. Ese orgullo de haber recibido la vestidura de Cristo, las ropas blancas del bautismo, quedará reflejado repetidamente en la iconografía y especialmente en la obra de pintores italianos.

Es muy importante que aparezca en la iconografía el cuadro con la escena del bautismo del santo, pues significa el comienzo de su vida verdaderamente cristiana. Es un cuadro básico como ejemplo para hablar a los monjes de la vida del santo patrón y dar a conocer lo que San Jerónimo decía del bautismo y del renacer a la vida con él.

"Cumplamos lo que poco antes hemos prometido, y, siguiendo la escuela de los retóricos, cantemos las alabanzas del bautismo. ..." "En primer lugar, de las aguas sale todo lo que tiene vida, lo que elevará a los fieles, dotándolos como de alas, desde la tierra hasta el cielo..."

"...El precursor del Señor prepara un pueblo (Jn 3,23) para Cristo en las aguas de las fuentes junto a Salim, que significa paz o perfección. El Salvador mismo empieza 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 (Jn 19,34): el costado es herido por la lanza y se derraman los misterios del bautismo y del martirio. Después de su resurrección, el Señor envía a los apóstoles a las naciones y les manda que las bauticen en el misterio de la Trinidad. El pueblo judío se arrepiente de su crimen y al punto es conducido por Pedro al bautismo. ..." Los que habían recibido el bautismo de Juan, como desconocían al Espíritu Santo (Hech 19, 2-8), son de nuevo bautizados para que nadie, ni de los gentiles ni de los judíos, pensara que para la salvación bastaban las aguas sin el Espíritu Santo..."

5. San Jerónimo abandona a su familia (Sevilla, Museo de Bellas Artes. Restaurado y expuesto).

También aquí hemos titulado el asunto representado utilizando el presente de indicativo, pues éste hace que estemos ante un hecho consumado, sin retorno, mientras que el gerundio utilizado por Perales Piqueres³⁰ nos hace pensar en una acción que no ha concluido. Cronológicamente esta escena debe de seguir a la del bautismo, ya que la despedida de su familia es para comunicarles su decisión de retirada al desierto y dedicación plena a la vida ascética. Así pues, hemos hecho una inversión del orden secuencial dado por Perales Piqueres, para quien este cuadro es el tercero de la serie.

Describimos brevemente la escena para ponerla a continuación en relación con las epístolas donde se alude a este hecho que tanta tristeza debió haber provocado en su familia, hasta el punto de perder la relación con sus padres de por vida. Es significativo que no vuelva apenas a mencionar a su familia a lo largo de su dilatada vida y de su ingente obra escrita, y que en varias ocasiones haga alusión al abandono de la familia sin mirar atrás cuando uno quiere seguir el camino de Cristo.

La escena se desarrolla en un interior, aparentemente el gran vestíbulo de una casa. El centro lo ocupa la figura del santo, joven, enmarcado por dos figuras femeninas que podrían ser las de su madre y de su tía Castorina, ataviadas a la usanza dieciochesca. Una figura de niña llena de tristeza y en actitud de estar llorando, y situada junto a una escalera, ocupa el lado izquierdo del cuadro. Esta figura infantil sería la de su hermana, quien con su comportamiento y costumbres tantos quebraderos de cabeza le produjo al santo unos años más tarde, teniendo que confiar su cuidado a los buenos amigos de juventud.

En el lado derecho se abre un vano, en el que una figura parece estar impidiendo el paso, pues levanta la mano en actitud de detener al que se acerque. Trataríase pues de la figura del padre.

Esta, como el resto de las escenas, es de una gran fuerza narrativa y muy teatral, facilitando así la enseñanza por la imagen. Todas ellas dan pie para historiar, para ir creando el hilo argumental -apoyado con la lectura simultánea del Epistolario- de una vida ejemplar y ejemplarizante a los ojos de los monjes.

La carta 13 a su tía materna Castorina, en la que cita fragmentos de los Evangelios de Juan y Mateo) es una propuesta de reconciliación con la familia.

El apóstol y evangelista Juan dice en una carta suya:

"Todo el que aborrece a su hermano, es homicida (Jn 13,15), y con razón. El homicidio nace con frecuencia del odio. Por eso, todo el que odia, aun antes de haber herido con la espada en su ánimo ya es homicida. Me dirás: '¿a qué viene este comienzo?'. Para que, deponiendo el viejo rencor, preparemos a Dios una limpia morada en nuestro corazón."

Las cartas alusivas a estos veintisiete primeros años de su vida fueron escritas durante su estancia en el desierto calcídico, y están llenas de añoranza de relaciones humanas, no sólo de búsqueda, sino también de súplica de amistad y de establecimiento de contacto epistolar. Se podría pensar que la soledad del desierto le llevó a expresarse de ese modo, pero, como se verá más adelante, ni siquiera en el desierto estuvo solo, hecho que tendrá una gran importancia para el estudio de los motivos iconográficos y la teoría sobre las razones de su representación fabulada.

2.2. ORIENTE O LA LLAMADA DEL DESIERTO ↑

En contra de lo que podría inicialmente pensarse, el viaje, más aún peregrinación, al desierto y la estancia en él es un periodo breve en la vida de Jerónimo, y además pleno de problemas, tanto de salud física como espiritual, de constante lucha interior. Abarca del año 374 al 382. Se inicia el periodo con una estancia en Antioquía, donde reposa de una enfermedad junto a su amigo Evagrio, quien le cuida. La estancia en Antioquía supone ruptura e inicio al mismo tiempo; como en cada gran paso hacia adelante que da en su vida. En este espacio de tiempo se producen su vocación entusiasta de anacoreta, queriendo arrastrar consigo a los amigos de juventud; la desolación del desierto; el sueño de integración interior, deseoso de conjugar su formación clásica con el estudio y la formación religiosos; la decisión doctrinal, a raíz del famoso sueño en que es azotado por los ángeles ante el juez; y el inicio de su labor exegética.

Los cuadros de Juan de Espinal que hacen alusión a esta interesante etapa de su vida son solamente cuatro, pero de una gran importancia iconográfica los dos primeros.

6. Tentaciones de San Jerónimo (En julio de 1994 pasa nuevamente al Museo de Bellas Artes de Sevilla, por obras en la parroquia de Omnium Sanctorum). (fig.4)

Fijémonos primero en el título. Hemos eliminado el artículo determinado de la relación de Perales, ya que su presencia nos hace pensar que las representadas en esta escena fueron "las únicas tentaciones" que padeció san Jerónimo. Nada más lejos de la realidad, si nos atenemos a los escritos del santo. Por ello parece más coherente utilizar el título dado por Sancho Corbacho, quien, al prescindir del artículo, nos da a entender que lo que se describe es una de las muchas tentaciones que tuvo el santo en su vida, como podemos leer en el fragmento de su carta a Eustoquia unas líneas más abajo.

Estamos ante un lienzo que también divide el espacio en dos escenas o focos de atención. El santo de aspecto joven, enjuto, moreno y abundante cabellera³¹, está situado en el lado derecho de la escena, hincando su rodilla izquierda en tierra y vestido tan sólo con un paño de pureza que apenas le cubre. Extiende su brazo hacia atrás y sin girar la cabeza -pues la mirada se dirige hacia el crucifijo situado sobre la piedra que está frente a él, sobre la que vemos también la calavera que sirve de atril al libro abierto y al pergamino-, "en un gesto aparatoso y teatral"³², en actitud de rechazo hacia los personajes que representan las tentaciones de la carne situados en el lado izquierdo. Un demonio semidesnudo y de espaldas al espectador, se sujeta con la mano izquierda al tronco de un árbol que enmarca la escena por el borde izquierdo, mientras sostiene en su mano derecha una moldura de rocalla de la que surgen dos torsos femeninos ricamente ataviados a la usanza dieciochesca. El cuadro queda dividido en dos partes por la diagonal que forman las rocas, sobre cuyo fondo oscuro se recorta la figura del santo. El lado izquierdo, se abre a un paisaje de cielo brumoso. Aquí se acentúa la

tentación con la presencia del diablo, alejándose en el modelo de las danzantes de Zurbarán y Valdés Leal.

Disentimos de la afirmación de Perales Piqueres³³... "La composición narra el episodio de la Leyenda Dorada del santo, que habla sobre las tentaciones que sufrió durante su permanencia en el desierto de Siria." No es que lo narre la Leyenda Dorada, es que la narración sale de la misma pluma de san Jerónimo. A este hecho alude en una de sus más largas cartas, la número 2234 a Eustoquia, hija de santa Paula, dándole múltiples consejos para alcanzar la perfección interior. En esta carta de 41 párrafos, le expone los peligros de las tentaciones de la carne.

"¡Oh, cuántas veces, estando yo en el desierto y en aquella inmensa soledad que, abrasada de 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. De la comida y de la bebida prefiero no hablar, pues hasta los mismos enfermos sólo beben agua fría, y tomar algo cocido se considera un lujo. Así, pues, yo, que por miedo al infierno me había encerrado en aquella cárcel, compañero únicamente de escorpiones y fieras, me hallaba a menudo metido entre las danzas de las muchachas. Mi rostro estaba pálido por los ayunos; pero mi alma ardía de deseos dentro de un cuerpo helado, y muerta mi carne antes de morir yo mismo, sólo hervían los incendios de los apetitos. 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. Recuerdo haber muchas veces empalmado 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 eran, cuando las encontraba, el lugar de mi oración y la cárcel de mi carne miserable. 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 los ángeles; entonces cantaba con alegría y regocijo: En pos de tí corremos al olor de tus ungüentos (Cant 1,3)."

Se podría decir que esta carta a Eustoquia -y no solamente en los párrafos alusivos a las tentaciones de la carne, sino en toda su extensión- es en verdad la que, por su dramatismo y su exposición teatral, con esa riqueza descriptiva en el lenguaje de Jerónimo, quien no olvida sus estudios de retórica en Roma y la belleza de los textos de los clásicos, se toma como base iconográfica tras el Concilio de Trento para transmitir al fiel todo el peso del castigo producido por el pecado. Constituye una fuente primordial para la representación del santo en uno de sus aspectos más habituales en el Arte: el de penitente y exégeta durante su estancia en Calcis. También de esta época habla en la carta 125,12 a Rústico, monje, a propósito de las tentaciones y de cómo vencerlas por medio del aprendizaje y estudio de la lengua hebrea, lo que dio lugar posteriormente a su mayor obra como traductor, la traslación al latín de los textos sagrados desde su versión original en hebreo y comparándolos con la anterior traducción al griego de los Setenta. Recordemos aquí que en el Concilio de Trento se aceptó la traducción de san Jerónimo, la Vulgata, como texto oficial de la Iglesia, con lo que este hecho supuso de revalorización de la figura del santo y consecuentemente de multiplicación iconográfica.

"Siendo yo joven y estando recluso entre las fronteras del desierto, no podía soportar el aguijón de los vicios y la fogosidad de mi naturaleza. Procuraba doblegarlos con frecuentes ayunos, pero mi imaginación era un hervidero de pensamientos. Para domarla, me hice discípulo de un hermano hebreo que se había convertido, y me puse a aprender el alfabeto hebreo y a ejercitarme en la pronunciación de vocablos fricativos y aspirados. Cuánto trabajo consumí en ello, por cuántas dificultades pasé, cuántas veces me desanimé, cuántas desistí, para volver a empezar de nuevo por el deseo de aprender, de todo ello me es testigo mi conciencia, y no sólo la mía, aunque era yo quien pasaba por ello, sino también la de cuantos vivían conmigo." (Carta 125,12)

7. San Jerónimo azotado por los ángeles (Sevilla, iglesia de San Gil, nave del evangelio. Depositado por la Dirección General de Bellas Artes en 26 de febrero de 1943). (fig.5)

En este cuadro parece haber servido también de inspiración el lienzo con el mismo asunto que Valdés Leal pintara para el claustro bajo

del mismo monasterio, pues se observan muchas semejanzas en su composición y presentación, basado en la citada carta 22 a la virgen Eustoquia.

San Jerónimo, en la parte inferior derecha, hincado de rodillas y llevándose las manos a la cabeza apoyada contra el suelo, soporta los azotes propinados con una especie de cilicio por dos ángeles. Uno de los ángeles está de perfil y el otro de frente al espectador, a diferencia del cuadro de Valdés Leal, en el que el dramatismo del momento está representado por la figura en violento movimiento de un ángel que se presenta de espaldas al espectador. Delante de san Jerónimo, ocupando el ángulo inferior izquierdo, se apilan libros profanos, los textos clásicos, según podemos leer en los lomos de los mismos. En la parte superior, en un rompimiento de gloria, la Virgen como intercesora, el Padre Eterno sujetando el globo terráqueo y en actitud de bendecir, y Cristo -vestido con túnica roja- con la cruz, diferenciándose también en ello del lienzo de Valdés Leal, pues en aquel se trata de un Cristo juez y aquí de un Cristo resucitado, de un Cristo paciente y triunfante³⁵, con las connotaciones religiosas ejemplarizantes que de la comparación de estas dos obras se pueden extraer. La de Valdés Leal podemos decir que sigue al pie de la letra la descripción de la escena hecha por san Jerónimo, mientras que en el cuadro de Espinal se introducen elementos con una intencionalidad educativa.

El párrafo 30 de la carta 22 a la virgen Eustoquia describe así este hecho:

"...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 años³⁶. 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. 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 mismo me ponía a leer un profeta, me repelía su estilo toscó, y no viendo la luz por tener ciegos los ojos, pensaba que la culpa no era de los ojos, sino del sol. Mientras así jugaba conmigo la antigua serpiente, a mediados aproximadamente de la cuaresma una fiebre invadió mi cuerpo exhausto desliziándose 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 en 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'. (Mt 6,21).

Enmudecí al punto, y entre los azotes -pues había dado el juez orden de que se me azotara- me atormentaba aún más el fuego de mi conciencia, considerando dentro de mí aquel versículo: Más en el infierno, ¿quién te alabará? (Sal 6,6). Pero empecé a gritar y a decir entre gemidos: Ten compasión de mí, Señor, ten compasión de mí (Sal 56,2). Este grito resonaba entre los azotes. 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 libros de las letras paganas. 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'. Liberado en virtud de este juramento, vuelvo a la tierra, y en medio de la sorpresa general, abro los ojos que estaban bañados con tal abundancia de lágrimas que con el dolor expresado en ellos, convenció aun a los incrédulos. Aquello no había sido un simple sopor ni uno de esos sueños vacíos con los que somos frecuentemente burlados. Testigo es aquel tribunal ante el que estuve tendido, testigo el juicio que temí -nunca me ocurra que vuelva yo a caer en tal interrogatorio-, que salí con la espalda amoratada y 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."

¿Estamos ante un delirio febril o ante un sueño? Lo que parece ser es el reflejo de una lucha interior por integrar esa dualidad de la formación clásica y su deseo de dedicación a la formación bíblica. En sus escritos son constantes las citas clásicas aplicadas a los textos religiosos con una gran maestría y elegancia; siendo también una de sus características estilísticas más acusadas su enorme capacidad

para interpretar cristológicamente el Antiguo Testamento.

8. San Jerónimo abandona el desierto ante las provocaciones de los herejes (En julio de 1994 pasa nuevamente al Museo de Bellas Artes de Sevilla, por obras en la parroquia de Omnium Sanctorum). (fig.6)

En éste encontramos nuevamente diferencias en el título y, como en el caso del abandono de la familia, nos inclinamos por el que da Sancho Corbacho, frente al gerundio de Perales Piqueres. No es san Jerónimo un hombre de dudas, sino de determinaciones firmes y cuando toma una decisión -en este caso la de abandonar el desierto- no se vuelve atrás, como bien vemos en el análisis descriptivo de la escena.

Volvemos a tener un lienzo con dos focos de atención y distribución de personajes en diferentes planos, con un paisaje rocoso de perfiles brumosos, como ya hemos visto en los cuadros anteriores, cuyas escenas se desarrollan total o parcialmente en un exterior. A la izquierda, san Jerónimo, representado como hombre joven y, curiosamente, sonriente, descalzo y vestido con hábito de monje. A este respecto no solamente hay que tener en cuenta que el hábito de los jerónimos queda definido en la Bula de Fundación de la Orden, el año 137337, sino también que en buena lógica se le debería de representar con hábito durante su estancia en el monasterio de Belén, pero no en el desierto, donde él mismo dice que vestía una pobre tela de saco. Bajo el brazo izquierdo se lleva tres libros. Levanta el brazo derecho hacia el fondo, hacia donde se han quedado algunos libros sobre una piedra, y gira la cabeza hacia sus perseguidores, a los que parece decir: "Ahí os dejo los libros heréticos". Detrás de él, un grupo de cuatro herejes en actitud de perseguirle. Los tres más alejados del primer plano discuten entre sí, mientras que el cuarto, que porta un libro bajo el brazo, y es el más cercano al espectador parece ser al que se dirigen las palabras del santo. La fisonomía de este personaje se repetirá en el cuadro que representa el asunto de la discusión con los rabinos.

Son en total unos dos años los que pasa san Jerónimo en el desierto, durante los cuales la soledad es más psicológica que real. En sus cartas desde el desierto el rasgo más destacado es siempre su deseo y petición de amistad.

Durante el segundo año de su estancia se verá acosado por sus convecinos del desierto, y rodeado de malentendidos entre teólogos. Se ve sometido además a la exigencia de tomar parte por alguno de los obispos existentes entonces en Antioquía, donde la situación de la Iglesia era bastante complicada.

Las numerosas presiones que recibe le hacen tomar la decisión de abandonar el desierto. Este hecho debió de angustiarle sobremanera por la exposición de la situación que hace en la carta 17,2 y 3 a Marco, presbítero de Calcis, en la que le dice que si no fuese por su debilidad física y el tiempo invernal saldría inmediatamente huyendo de allí, ya que se le está haciendo insoportable su permanencia en aquel lugar.

"... No se me concede ni un rincón del 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 fuera de aquí. Ya estoy a punto de irme. 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 fieras antes que con tales cristianos..."

Este último párrafo de la carta de san Jerónimo parece una perfecta descripción de la envidia y los comportamientos y reacciones que ésta provoca en el ser humano; por lo que parece un tema muy apropiado para una de las páginas de ese libro de aprendizaje visual que es el claustro, espacio para la meditación y la lectura³⁸.

9. San Jerónimo ordenado sacerdote por el obispo Paulino de Antioquía (En julio de 1994 nuevamente trasladado al Museo de Bellas Artes de Sevilla, por obras en la parroquia de Omnium Sanctorum, donde se había depositado el 8 de octubre de 1945).

En esta ocasión la diferencia de título se limita al orden de las palabras: "San Jerónimo ordenado sacerdote por Paulino, obispo de Antioquía."

San Jerónimo, sobre cuya cabeza el obispo impone sus manos, aparece arrodillado en primer plano, ocupando el centro de un escenario de gran teatralidad y riqueza ornamental, constituido por cortinajes que se enrollan a los gigantes fustes de las columnas. A la izquierda, detrás de Paulino, vemos a un clérigo que viste de negro y sostiene un libro. A la derecha, un grupo de seis sacerdotes

contempla este momento de la ceremonia, a la que san Jerónimo accede bajo presión, pero dejando claro que nunca ejercerá como sacerdote, pues lo que él quiere es ser monje, y pone la condición de que: "si de tal forma me concedes al presbítero, que no suprimas en mí al monje"³⁹.

Definitivamente sale del desierto para volver a instalarse en Antioquía, donde aprovechó para perfeccionarse en la exégesis. De allí marchará a Constantinopla, donde de la mano de Gregorio Nacianceno entrará en la exégesis alegórica, a la vez que descubrirá los valores del mundo teológico griego⁴⁰. El gran descubrimiento de Jerónimo en esta época será indudablemente Orígenes, del que traduce diversas homilías sobre Jeremías, Ezequiel e Isaías.

Se diría que su ordenación es casi una condescendencia que él tiene para que no le molesten más con las tomas de postura a favor de unos u otros. Y, desde luego, su propósito de no ejercer las obligaciones que comportaba esta ordenación son claras. Es precisamente en esta época 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 maestros a los que admira, 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.

2.3. LA ROMA CRISTIANA ↑

Tres años escasos, del 382 al 385, constituyen una etapa creativa riquísima y en la que estará el germen de su paso a la posteridad como Padre de la Iglesia. La relación con el Papa Dámaso, a cuyo servicio entró como secretario, le llevó a cumplir el encargo de la traducción de las Escrituras y dedicarse con mayor profusión a la exégesis; que pondrá también en práctica en su magisterio epistolar y apostólico en el círculo de los cenáculos ascético-bíblicos. Es éste el periodo de su estrecha relación con el Papa Dámaso, bajo cuya protección se encuentra; es también la época fecunda en discípulos y discípulas, llegando a convertirse en el carismático molesto, lo que provocará al cabo de tres años un nuevo cambio de escenario geográfico, al perder, con la muerte de Dámaso, la protección papal. Seis son, a nuestro juicio, los cuadros de la serie de Espinal que en este capítulo podemos relacionar con la estancia en Roma de san Jerónimo. Hemos modificado totalmente el orden dado por Perales Piqueres a los asuntos⁴¹, ya que al iniciarse la relación entre el Papa y san Jerónimo con las consultas exegéticas, hemos comentado en primer lugar este asunto, al que siguen el de la presentación al Papa de las normas de vida monacal, la imposición del capelo y, en último lugar, sus conversaciones dirigidas a los romanos y a las mujeres de Roma, ya que en estos dos asuntos se cubre con el solideo y aparece además el capelo, luego el orden lógico es que estas escenas tuviesen lugar tras la imposición. Además hemos añadido otro asunto, el de la discusión con los herejes, pues aunque con herejes discutió siempre, en esta escena aparece con algunos atributos cardenalicios y una de las razones fundamentales de su salida de Roma fue el enfrentamiento con los que no soportaban su defensa a ultranza de la virginidad, además de sus críticas a algunos clérigos de Roma. No puede decirse pues que los que obligaron a san Jerónimo -el hombre carismático que acaba granjeándose la envidia y la ira de los mediocres- a salir de Roma fueran herejes en el más estricto sentido del término. Se trataba en verdad de clérigos de costumbres bastante relajadas.

10. San Dámaso consultando a San Jerónimo las Sagradas Escrituras.(En julio de 1994 trasladado al Museo de Bellas Artes de Sevilla por obras en la parroquia de Omnium Sanctorum). (fig.7)

Esta escena queda dividida en dos focos de atención por la presencia de la columna de orden gigante, de la que el espectador solamente ve el plinto, la basa, y el inicio del fuste, alrededor del cual se enrollan ricas y pesadas telas. Se trata de un interior arquitectónico recargado y espectacular, donde todos los elementos están cumpliendo una función meramente decorativa. Delante de la columna, acentuando esa división, se sitúa una mesa, a modo de atril de líneas curvas y perfiles enroscados, sobre la que san Dámaso apoya un libro abierto que sujeta con su mano izquierda y señala con el índice de su derecha. El Papa está sentado en una cátedra de rico respaldo rococó que contrasta con el sencillito taburete de madera donde está sentado san Jerónimo, quien se lleva la mano izquierda al pecho en actitud humilde y extiende su brazo y manoderechas en un gesto expositivo. Se le representa como hombre joven, de acuerdo con la edad que debía tener, es decir unos treinta y cinco años. Si bien es cierto que en el siglo IV esa edad equivaldría a una persona de unos cincuenta de hoy día. Por el lado derecho la escena queda enmarcada por una moldura de rocalla en la que se apoya un jugueteño angelito, mientras que por el izquierdo lo hace mediante una mesa de patas muy recargadas y

decorativas. Otros personajes aparecen en la escena. Se trata de dos jóvenes, uno detrás de la mesa y el otro de tres cuartos de perfil, dando la espalda al espectador. Quizá lo que se quería representar aquí fuese el interés que despertarían las palabras de san Jerónimo en los jóvenes, como fuente para nuevas vocaciones. No olvidemos que en los últimos decenios del siglo XVIII éstas disminuyeron de forma alarmante⁴².

La relación entre san Dámaso y san Jerónimo comienza cuando éste le hace una consulta dogmática al Papa. Posteriormente el Papa le pregunta sobre el significado de la palabra "Hosanna". Puede que esta escena reproduzca precisamente esa consulta (Carta 19) o bien cinco cuestiones bíblicas expresadas un año más tarde, el 384, en otra carta (Carta 35).

"Dámaso a su queridísimo hijo Jerónimo.

Estás durmiendo, y hace tiempo que lees mucho y escribes poco; por eso me he decidido a despertarte con unas cuestioncillas que te envíe. No es que no debas leer, pues esa es la comida diaria con que se alimenta y progresa el discurso; pero que el fruto de la lectura sea que escribas. Así, pues, ayer mismo encargabas a mi correo que me dijera que ya no te quedaban más cartas que las que habías dictado en el desierto y que yo he leído y copiado ya con tanta avidez; por otra parte, me has prometido espontáneamente que, si yo quería, podías dictar algo en trabajo furtivo de la noche, y ya que me lo ofreces lo acepto de buena gana, pues de haberte negado te lo hubiera pedido. Y no hallo tema más digno para nuestra conversación que hablar entre nosotros de las Escrituras, es decir, que yo pregunte y tú respondas."

Tenemos que expresar nuevamente nuestro disenso con la descripción, hecha por Perales Piqueres, de lo que se representa en esta escena. Para la Historia de la Iglesia y de toda la Cristiandad supuso esta relación entre Dámaso y Jerónimo un hecho histórico de vital importancia, como para decir de él que "narra el episodio basado en la vida de San Jerónimo narrado en la Leyenda Dorada de Jacopo de la Vorágine, en que el Papa Dámaso llamó a Roma al santo para consultarle y para que tradujera libros sagrados"⁴³. ¿Por qué tomar como base esta obra escrita en el siglo XIII cuando no sólo contamos con el mejor documento autobiográfico, sus Epístolas, sino que éstas constituyen, además, una obra literaria de gran belleza estilística? Esta omisión es, desgraciadamente, mucho más habitual de lo deseable en un gran número de descripciones en catálogos, obras monográficas o de carácter general; provocando la constatación de este hecho la sensación de que no sólo los artistas no tuvieron en cuenta esa fuente iconográfica, sino tampoco, en muchos casos, los historiadores. La relación inicial entre ambos será epistolar y comienza -como acabamos de ver- haciéndose consultas, hasta que Dámaso le llama a Roma, en misión oficial, como acompañante de los obispos de Antioquía y Salamina que habían sido convocados para el Concilio de Roma del año 382. Posteriormente entra al servicio del Papa como secretario, quien le incita a escribir. "...lees mucho y escribes poco...". La cercanía del Papa Dámaso será un continuo aliciente en su afán por conocer y dar a conocer los secretos de la Sagrada Escritura.

Una de las epístolas en la que también podría basarse esta escena, además de las ya mencionadas, sería la 36, pues en ella da respuesta a las cuestiones exegéticas planteadas por Dámaso. Esta carta contiene además un dato muy importante para la Historia de la Iglesia, y para el Arte por la enorme repercusión iconográfica que provocó un error de traducción por parte de san Jerónimo al haber utilizado la palabra "paloma" por "espíritu". Se trata de la comunicación que Jerónimo le hace a Dámaso de encontrarse en esos momentos leyendo y traduciendo el Tratado sobre el Espíritu Santo, obra de Dídimo, y que una vez terminado piensa dedicárselo al Papa.

11. San Jerónimo expone al Papa Dámaso sus ideas sobre la vida monacal. (Sevilla, iglesia de San Roque, nave del evangelio. Acta de depósito, 26 de febrero de 1943).

El título que Perales le da a este asunto es "El Papa Dámaso consultando a San Jerónimo las Sagradas Escrituras" -existe, al parecer, una confusión con el anterior- y el que le da Sancho Corbacho es simplemente: "San Jerónimo ante al Papa san Dámaso." Y aún hay un tercero, que es con el que figura en la ficha técnica del Museo de Bellas Artes: "San Jerónimo exponiendo las Reglas de su Orden al Papa Dámaso". Hemos optado finalmente por el que figura en el encabezamiento y que es en el asunto el más similar al del Museo de Bellas Artes. Creemos que describe con mayor exactitud lo que podría estar ocurriendo en ese momento de exposición y conversación ante el Papa. El centro de la escena lo ocupan san Jerónimo, a la derecha, en un plano inferior y humilde actitud, y san Dámaso, cuya

silla se sitúa sobre un escalón a modo de tarima. Está acompañado de un personaje de la Curia romana. En el primer plano del lado izquierdo vemos una mesa, en la que llama la atención el fuerte contraste entre luz y sombra en el gran pliegue del mantel, y sobre la que vemos una escribanía y un libro. Detrás de san Jerónimo se sitúa, de pie, un personaje vestido con túnica blanca y muceta de color azulado. Tras él, un grupo de personas sentadas parece opinar sobre lo que están hablando el Papa y san Jerónimo. La túnica blanca que cae por delante de las rodillas del primer personaje de la derecha tiene una sombra donde nos ha parecido ver un busto. Pensamos que pudiera tratarse bien de un arrepentimiento, de un lienzo reutilizado, o bien de una original forma de autorretratarse el pintor. El fondo se abre a un paisaje de perfiles desdibujados. A simple vista, la sensación es de una abigarrada escenografía. Espinal utiliza en esta escena un recurso habitual en los cuadros de interior: un alto plinto, sobre el que se apoya la basa y el inicio del fuste de una columna de orden gigante, a la que se enrollan pesados cortinajes de terciopelo. Esta es la forma a la que recurre para crear una escenografía de interiores y dividir el espacio en dos zonas diferenciadas, donde tienen lugar hechos simultáneos, pero separados por orden de importancia.

En relación con esta escena hay que tener en cuenta que San Jerónimo escribió en varias ocasiones sobre los tipos de monjes que había en Egipto: anacoretas, cenobitas..., que hizo también una descripción de las reglas de la vida en común, que dió unas directrices de cómo, según él, debían de vivir los monjes, al tiempo que criticó la vida de algunos de ellos en Roma, pero no "dió" ninguna Regla.

Una escena con este asunto serviría en el claustro de San Jerónimo de Buenavista para hablar a los monjes de las normas y preceptos de vida en comunidad (Carta 22,35 y 22,37).

12. San Dámaso impone el capelo cardenalicio⁴⁴ a San Jerónimo. (Según Sancho Corbacho el cuadro estaba en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, sin embargo Perales Piqueres dice no haberlo localizado allí. El cuadro se encuentra en el almacén del Museo, según consta en la ficha técnica del mismo). (fig.8)

Sancho Corbacho cita esta escena con el título de "la imposición del capelo cardenalicio". No sabemos cuál es la razón para que Perales Piqueres le diese el título de "la imposición del manto". Curiosamente ni de éste, reproducido por Sancho Corbacho (fig.28) en su obra sobre el monasterio de San Jerónimo de Buenavista, ni del San Jerónimo traduciendo el Antiguo Testamento, también reproducido en ese mismo libro (fig.29), dice saber su paradero actual, cuando ambos están depositados en el almacén del museo⁴⁵.

La escena tiene lugar en un interior, donde, a diferencia de los cuadros que se abren a un paisaje, el fondo queda excesivamente cercano al espectador, lo que hace que nos sintamos metidos de lleno en la ceremonia y rodeados por esos pesados cortinajes, que parecen tener continuidad fuera del marco, como si de un espacio envolvente se tratara. Espinal utiliza de nuevo el recurso del plinto y basa de columna de orden gigante, a cuyo fuste se enrollan las ampulosas telas.

San Dámaso, sentado en la cátedra, de ondulantes contornos rococó, va a proceder a la imposición. Frente a él, en un plano inferior, arrodillado y en actitud de recogimiento está el santo, vestido con el hábito de la Orden y las manos cruzadas sobre el pecho. A derecha e izquierda una serie de personajes presentes en la importante ceremonia no atienden sin embargo a lo que está sucediendo, sino que miran hacia el espectador, pareciendo más bien que posan para un retrato. No se narra lo que está ocurriendo, ya que, recordemos, nunca sucedió lo que aquí se presenta. Es el instante lo que se recoge. Un instante cargado de simbología. Es el afán de dignificar con el cargo a una persona, cuya grandeza no precisaba de signos externos y cuya humildad le llevaba a rechazar los cargos. Mientras vivió el Papa Dámaso, Jerónimo gozó de protección y no sintió animadversión a su alrededor, pero bastó la desaparición de Dámaso para que se abatiera sobre él la oposición más violenta. En esta situación, siente hastío de Roma y vuelve a añorar el desierto, pues soporta muy mal la contradicción a su alrededor, especialmente cuando las críticas proceden de personas intelectualmente no preparadas.

Aunque el asunto representado en este cuadro no responde históricamente a la realidad, lo que sí nos ha dejado san Jerónimo en una de sus Epístolas es una exhaustiva explicación sobre el sentido alegórico de las vestiduras sacerdotales en el Antiguo Testamento y la simbología de los colores, y que bien puede ponerse en relación con las vestiduras de cardenal (Carta 45,3).

13. San Jerónimo hablando a los romanos (Sevilla, Museo de Bellas Artes). (fig.9)

Vemos en este cuadro de Espinal que la escena se desarrolla en un interior, en torno a una mesa, y enmarcado por dos rocallas decoradas con sendas cabezas de angelito en los ángulos inferiores derecho e izquierdo. Los personajes presentan variedad de

actitudes y gestos, y destacando sobre todos ellos la figura de san Jerónimo, quien ocupa el centro del espacio. Está escribiendo, viste de sacerdote, y se cubre con muceta y solideo. Curiosamente su aspecto es el de un hombre de más edad de la que realmente tenía cuando estuvo en Roma al servicio del Papa Dámaso. Mientras el santo escribe y habla, cuatro hombres, de pie; una mujer joven con sus dos hijos pequeños, y un hombre mayor, todos ellos arrodillados y en humilde actitud, le escuchan con atención. La decoración del fondo se hace a base de cortinajes.

Nos reiteramos en nuestra idea del alejamiento de las fuentes reales al releer el texto con que Perales Piqueres ha descrito esta escena: "La 'leyenda' sobre su vida cuenta que el santo hablaba en los atrios y plazas de Roma acerca de la vida cristiana y de la penitencia"⁴⁶.

En primer lugar, no estamos ante una leyenda, sino ante la interesante vida de una personalidad histórica y, en segundo lugar, en este caso concreto no sólo se ha pasado por alto el Epistolario, sino las biografías existentes, estando una de ellas -la de Ferdinand Cavallera⁴⁷- considerada como la obra más completa y documentada escrita hasta la fecha sobre san Jerónimo.

Ni la situación ni la personalidad de Jerónimo le permitían hablar en las plazas públicas, sino que los encuentros tenían lugar en casas, siendo uno de los centros más importantes de reunión la de la matrona Marcela, como se verá por las cartas relacionadas con el siguiente lienzo de Espinal.

La relación con los hombres y mujeres de Roma era una relación intelectual, en la que le planteaban cuestiones de interpretación y él, habitualmente, respondía por escrito. Estas sesiones de exégesis se celebraban con regularidad, constituyendo los cenáculos ascético-bíblicos a los que hacemos alusión en el párrafo de introducción a este capítulo de La Roma cristiana. Es su fecunda etapa de apostolado epistolar.

14. San Jerónimo hablando a las mujeres de Roma (Sevilla, Museo de Bellas Artes. Se encuentra en el almacén, según consta en la ficha técnica del museo).

Veamos cómo se presentan en esta escena la distribución y actitudes de los personajes. San Jerónimo, sentado en un sillón y vistiendo hábito de la Orden, pero con muceta y solideo, ocupa el lado derecho, en una actitud solemne. Sostiene un libro abierto en su antebrazo izquierdo y levanta la mano derecha, en un gesto explicativo. Es obvio que está en ese momento hablando -aquí sí, en gerundio, en acción continua- a las mujeres de Roma, quienes deberían escuchar con atención, aunque la única que parece arrobada por sus palabras es la situada frente a él, sentada y con un libro sobre su regazo. Probablemente se trate de su mejor discípula, de santa Paula. Las otras cuatro mujeres que la rodean parecen comentar entre sí lo que están escuchando. Detrás de él hay otra mesa, donde están la túnica y el capelo cardenalicios. Es éste uno de los pocos cuadros de esta serie, donde la mancha de color rojo es precisamente la de estos atributos, tan habituales en otras representaciones del santo.

El fondo paisajístico es aquí como en el resto de los cuadros que estamos comentando, de una gran suavidad y desdibujados contornos, contribuyendo a crear sensación de profundidad.

No sabemos si Juan de Espinal leyó las teorías de Antonio Palomino⁴⁸ sobre la composición integral de la pintura, pero, en la contemplación de esta serie de cuadros la retina recibe rápidamente la imagen de figuras geométricas, siluetas curvas suspendidas y entrecruzadas en el aire.

Ese cruce de líneas se sitúa aquí en el centro absoluto del lienzo, destacando los objetos por ubicación y por incidencia lumínica, acentuada por el vano del fondo abierto a un profundo paisaje. No es solamente un destacar físico, sino también simbólico, pues se trata de libros y pergaminos; esos queridísimos objetos que le acompañaron en su interminable peregrinar vital, geográfico y de aprendizaje. Pensemos que su magnífica biblioteca la hizo a base de copiar libros, que contrató escribanos a los que dictaba sin cesar y que se dedicaban también a copiar, tanto obras suyas para ser enviadas a Occidente, como de otros autores para engrosar su biblioteca.

El grupo más numeroso de epístolas es precisamente el dirigido a las mujeres de Roma, quienes le incitan a la meditación, enseñanza y exégesis con sus constantes y difíciles preguntas.

"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 esatechumbre protegía el edificio de su alma. En fin, me embarcó en la siguiente tarea: ella y su hija⁴⁹ leerían a fondo el Antiguo y Nuevo Testamento, y yo se lo comentaría. Se lo había yo negado por pudor; pero ante su insistencia y sus reiteradas súplicas accedí a enseñarle lo que yo había aprendido no de mí mismo, es decir, del nefasto maestro de la presunción, sino de hombres ilustres de la Iglesia. Si alguna vez vacilaba y confesaba ingenuamente mi ignorancia, ella no me lo consentía, antes, al contrario, con sus continuas preguntas, me obligaba a indicarle, de entre varias sentencias aceptables, la que a mí me parecía más probable." (Carta 108,26)

A todas las personas con las que se relacionó durante esta segunda etapa romana les unía el interés común por los libros sagrados y por la vida ascética. Eran los dos ideales de Jerónimo, a los que no escatimaba ni tiempo ni energía.

El número de cartas escritas a las mujeres de Roma durante su estancia de tres años en esa ciudad, al servicio del Papa Dámaso, supera la veintena; si bien esta relación epistolar continuó manteniéndose, especialmente con Marcela, durante el resto de su vida.

15. San Jerónimo discutiendo con los herejes (Sancho Corbacho lo cita en la Academia de Bellas Artes, pero Perales Piqueres dice no haberlo localizado ni allí ni en el Museo de Bellas Artes. Se encuentra en el almacén del museo, según consta en ficha técnica del mismo).(fig.10)

Estamos ante una escena de interior y como ya hemos visto con anterioridad, Espinal recurre de nuevo al fragmento de elemento arquitectónico -el alto plinto, la basa y el inicio del fuste de una columna- para crear un espacio escenográfico y dividir en dos mitades el cuadro. Los personajes se sitúan en torno a una mesa. El lado izquierdo está ocupado por la figura de san Jerónimo, que viste muceta y se cubre con el solideo. Está representado como un hombre maduro y en actitud explicativa. Sobre la mesa, un tintero y varios libros, unos abiertos y otros cerrados. Sobre la cabeza de san Jerónimo vuela la paloma del Espíritu Santo y detrás del doctor de la Iglesia, dos jóvenes conversan entre sí. Entre san Jerónimo y las figuras de los herejes, aparece la imagen de la Virgen y el Niño sobre cabezas de angelitos y una media luna. Quizá el tema de la discusión verse sobre la virginidad y la defensa a ultranza que de ella hizo san Jerónimo como condición para ser un buen monje, lo que le costó el enfrentamiento con muchas gentes de Roma y fue la razón fundamental de su salida de aquella ciudad para establecerse definitivamente en Tierra Santa.

En el lado derecho del cuadro tenemos una figura de pie, que está discutiendo con san Jerónimo. La perilla, la forma de la nariz y las grandes entradas nos llevan a pensar en su extraordinario parecido con uno de los personajes que persiguen al santo cuando éste abandona el desierto de Calcis. Detrás de este hereje, en diagonal, aparecen otros cuatro personajes. El lado derecho del cuadro queda enmarcado por una mesa.

Pensamos que quizá se hubiese querido representar a Onaso de Segesta, personaje relevante de la vida social romana, a quien no le agradan las ácidas críticas de san Jerónimo al clero de Roma y algunas de sus disolutas costumbres, por lo que arremete contra los proyectos ascéticos de Jerónimo. La carta que Jerónimo escribe contestando a las críticas de este personaje es indicativa de cómo le enerva Jerónimo, es el humanista molesto, el erudito que estorba, porque critica las costumbres cuando éstas se alejan del camino que él cree correcto. Pone en tela de juicio todo aquello que él considera que no está de acuerdo con el seguimiento de una vida cristiana. Jerónimo es un hombre consecuente. Esta podría ser la idea a transmitir a los monjes con el cuadro de Espinal que representa el asunto de la discusión con los herejes y a raíz de la cual sale de Roma, cambiando nuevamente de escenario geográfico. Cuando él cree que sus enemigos no merecen la pena, no lucha, sino que se da media vuelta.

2.4. BELEN O LA "STABILITAS LOCI" ↑

16. San Jerónimo visitando a los monjes de la Tebaida⁵⁰ (Huelva, Museo Provincial. Almacén. Fecha de ingreso en este museo: 8 de octubre de 1973).

En éste, al igual que sucede en el del encuentro entre san Agustín y san Jerónimo, como veremos más adelante, las figuras principales se destacan de las escenas de narración por el tamaño. Es un recurso formal utilizado por Espinal para crear profundidad y a la vez para separar escenas.

En el lado derecho vemos a un san Jerónimo envejecido, de larga barba blanca, se cubre la cabeza con el solideo y apoya su cansado cuerpo sobre un cayado. Detrás de él, -siempre acompañado, siempre con séquito-, dos monjes jóvenes, tonsurados, hablando entre

sí. Caminan por un paisaje árido y rocoso, en el que se abren hasta siete cuevas, que, a modo de hornacina, enmarcan la presencia en ellas de eremitas orando.

Según la biografía de san Jerónimo éste hizo un viaje a Egipto y visitó a los monjes de Nitria⁵¹, como escala de su viaje definitivo a Tierra Santa, acompañado de santa Paula. Es decir antes de las fundaciones en Belén. Esta es la razón por la que, también en este caso, y guiados por el criterio cronológico, hemos modificado el orden dado a esta escena por Perales Piqueres⁵², quien lo sitúa entre los cinco últimos de la serie, antes del que trata el asunto del Asalto al monasterio de los monjes de Belén. Asimismo, creemos que es inexacto el comentario sobre lo representado en esta escena, de la que dice "El tema narra uno de los continuos viajes que el santo realizaba por tierras de Palestina", entre otras muchas razones porque bien Tebaida o bien Nitria están en Egipto y no en Palestina. En ningún momento se habla de Tebaida en las Epístolas, sino siempre que se cita, y se hará con frecuencia a raíz de la controversia origenista, se habla de Nitria.

En la larga carta 22 a Eustoquia cita su estancia en Nitria y de los monjes que allí habitaban, a raíz de la recomendación que le hace a Eustoquia para que siempre huya de la avaricia.

"...Volviendo a los anacoretas, los cuales, saliendo de los cenobios, se van por los desiertos sin más viático que pan y sal. El iniciador de este género de vida fue Pablo; Antonio lo perfeccionó, y, remontándonos más arriba, el primero de todos fue Juan Bautista."⁵³

17. San Jerónimo y santa Paula fundan conventos en Belén (Sevilla, Museo de Bellas Artes. El cuadro está restaurado y expuesto).

La primera impresión que produce esta obra es como la de estar ante dos cuadros superpuestos, como si se tratase de una transparencia en la que tuviésemos las figuras del primer plano y la hubiésemos colocado sobre otro cuadro, donde se desarrollan una serie de escenas en un escenario de paisaje y edificaciones.

El primer plano del lado izquierdo lo ocupan la figura de san Jerónimo, vestido con el hábito de la Orden y al que se reconoce por el solideo, y otro monje tras él; mientras que en el primer plano del lado derecho se encuentran las figuras de santa Paula y de otras dos monjas.

En sucesivos planos vemos obreros trabajando en la construcción de edificios, y parejas de monjes. Las arquitecturas son de una gran sobriedad decorativa.

El último plano, muy alto, lo ocupa la silueta entre nebulosas de una ciudad amurallada, que bien podría tratarse de Jerusalén.

En el centro absorbe toda la atención la postura contrapuesta de sus manos. San Jerónimo extiende su mano derecha, con la palma hacia arriba, en dirección a santa Paula y ésta la extiende, con la palma vuelta hacia tierra, en dirección al santo. Los monasterios en Belén fueron fundados con la aportación económica de santa Paula, quien dedicó todos sus bienes materiales a estas fundaciones.

San Jerónimo, tras la minuciosa descripción (Carta 108,15; 108,20) geográfica del accidentado itinerario que les llevó de Roma a Belén, escribe lo siguiente:

"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..."

"... Voy a hablar también de la organización del monasterio..." "Después del monasterio de hombres que entregó, para gobernarlo, a varones, a las numerosas vírgenes que había reunido de diversas provincias, procedentes unas de la nobleza, otras de la clase media, y otras de la ínfima, las distribuyó en tres secciones o monasterios; de forma que, aunque vivían separadas para el trabajo y la comida, se juntaban todas para la salmodia y la oración."

18. San Jerónimo orando ante los Santos Lugares (Huelva, Museo Provincial. Almacén. Fecha de ingreso en el museo 8 de octubre de 1973).

Hemos invertido el orden de éste y del asunto siguiente con respecto a la relación que da Perales Piqueres, al habernos guiado por las prioridades en el quehacer diario de un monasterio: "ora et labora".

El asunto se desarrolla en dos partes: una escena de personajes orantes a la izquierda y un escenario arquitectónico a la derecha. San

Jerónimo, representado como hombre anciano, al igual que en todos los cuadros que hacen alusión a esta última etapa de su vida, está de rodillas, junta las manos en actitud de recogimiento y lleva el capelo colgado a la espalda. Detrás del santo aparece un personaje ricamente vestido, también arrodillado, eleva la mirada y se lleva la mano derecha al pecho; dos monjes de mirada arrobada y también elevada al cielo; y otro personaje más, vestido de clérigo, que parece estar rezando.

Delante de san Jerónimo, iniciando la escenografía de paisaje y arquitecturas, vemos un mínimo pesebre y una serie de edificaciones en los primeros planos con un tamaño casi en miniatura que se va agrandando a medida que estas edificaciones -algunas de planta central- se van alejando del espectador, en una perspectiva invertida. Al fondo se ven lienzos de muralla con cubos cilíndricos.

En la carta 77,2 a Océano, escrita el año 400 deja constancia de sus sentimientos por Belén a propósito del elogio fúnebre que hace de Fabiola, destacada figura "del retablo de biografías dibujadas por él"⁵⁴.

"Pero yo, enamorado de la posada de Belén y del pesebre del Señor, donde la Virgen madre dio a luz al Dios niño, presentaré a la sierva de Cristo, no a partir de la nobleza de su pasada historia, sino a partir de la humildad de la Iglesia."

19. San Jerónimo traduciendo el Antiguo Testamento (Según Sancho Corbacho⁵⁵, este cuadro estaba en el Museo de Bellas Artes. Perales Piqueres⁵⁶ dice que su paradero es desconocido. La obra se encuentra efectivamente en el almacén del Museo de Bellas Artes, tal y como consta en la ficha técnica del cuadro). (fig.11)

Sigue la misma disposición compositiva que el siguiente de la discusión con los rabinos, es decir con las figuras en torno a una mesa; San Jerónimo ocupa ahora, en contraposición al otro asunto citado, el lado izquierdo y el resto de figuras el derecho. La escena se desarrolla en un interior que verdaderamente refleja un ambiente de trabajo y estudio. Todos están afanados en la escritura. A su alrededor los objetos necesarios para crear ese ambiente de concentración en el trabajo: al fondo se disponen baldas repletas de libros, sobre la mesa grande los tinteros y unos quevedos; sobre la mesa auxiliar del lado izquierdo se puede leer en el lomo de uno de los libros la inscripción: "ezechl" (Ezequiel). Depositados en el suelo, en primer plano, libros abiertos y cerrados, en los que en dos de los lomos podemos ver las inscripciones: "isaias" y "jereims" (Isaías y Jeremías). El desorden en los libros resulta verdaderamente indicativo de que se está trabajando.

San Jerónimo deja en la carta 65,7 a Principia un precioso retrato de sí mismo como humilde escritor:

"Mi lengua es pluma de escribano que escribe veloz. Debo, pues, preparar mi lengua como un estilo y un cálamo, para que el Espíritu Santo escriba por medio de ella en el corazón de los que escuchen con sus oídos. A mí me toca ofrecer mi lengua como instrumento; a El, hacer que a través de este instrumento resuene lo que es suyo. El estilo escribe en la cera; el cálamo en el papel y en los pergaminos o en cualquier otra materia apta para escribir. Pero mi lengua, a semejanza de un rápido escriba, que nosotros podemos entender 'taquígrafo', grabará como en estenografía en las tablas carnales del corazón la palabra breve y concisa del Evangelio..."

La escena resulta entrañable, pues los personajes están concentrados en su labor y parecen no darse cuenta que están siendo observados en su diario quehacer por un espectador. A nuestra derecha dos monjes en actitud de escribir, mientras que otro, en un segundo plano, lee con atención un libro. De este paciente trabajo y del ambiente necesario para llevarlo a cabo con perfección deja constancia en muchas de sus epístolas (Carta 126).

"Y si, según un ilustre orador, 'las leyes callan cuando hablan las armas'⁵⁷, cuánto más callarán los estudios de la Escritura, que requieren gran cantidad de libros, silencio, concentración en los taquígrafos, y lo propio en estos trabajos, seguridad y tranquilidad en los que dictan. He enviado, pues, dos libros a mi santa hija Fabiola, de quien podrás conseguir ejemplares si los deseas. Debido a la premura de tiempo no he podido sacar más copias. Cuando las hayas leído y hayas visto el vestíbulo, podrás conjeturar fácilmente cómo va a ser la futura casa. Confío en que la misericordia de Dios, que me ayudó en los difícilísimos comienzos de esta obra, me ayudará igualmente en la penúltima parte del profeta, donde se narran las batallas de Gog y Magog; y también en la última, en que se describen la edificación, la variedad y las medidas del sacratísimo e inexplicable templo."

20. San Jerónimo discutiendo con los rabinos (Sevilla, iglesia de San Gil. Acta de depósito de 8 de octubre de 1945). (fig.12)

Para pintar esta escena, Espinal también contaba con un modelo muy cercano, ya que Valdés Leal había hecho para el claustro bajo un

lienzo con este mismo asunto de la disputa con los doctores paganos, hoy día en la colección Cramer de Dortmund, Alemania⁵⁸. Lo mismo que en el de Espinal, las figuras se sitúan en torno a una mesa sobre la que hay numerosos libros y rollos.

El santo está sentado a la derecha del espectador, frente a él un libro abierto. Es el único cuadro de la serie de Espinal donde aparece el león⁵⁹ agazapado junto a la silla del santo, en el ángulo inferior derecho. La aparición del león, precisamente en este asunto, nos hace pensar en el emblema XV de Alciato: el león como representación de la vigilancia y custodia del templo, porque duerme con los ojos abiertos, y nos lleva también a relacionar esta imagen con san Jerónimo como símbolo de esa custodia. De esta posible comparación entre el león y el santo, se puede extraer una enseñanza moral para los potenciales espectadores del cuadro con el asunto que nos ocupa. Al otro lado de la mesa se disponen las figuras de los rabinos, a los que se reconoce por los turbantes con los que se cubren la cabeza.

Por las Epístolas de san Jerónimo vemos que muchas de las cuestiones sobre temas hebreos las trata con Marcela. Tal es el caso de la carta 25, donde explica los diez nombres con que Dios es designado entre los hebreos; o la carta 29, en la que expone el significado de las palabras hebreas ephod y teraphim; o también la carta 30 a Paula, donde habla del sentido místico del alfabeto hebreo.

Cuando san Jerónimo emprende la gran obra de su vida: la traducción de los Textos Sagrados desde el original en lengua hebrea su afán por sujetarse al espíritu y a la letra del texto original, le llevan a hacer numerosas consultas a maestros judíos sobre la correcta interpretación de algunos términos.

Esta es la razón por la que hemos situado este asunto a continuación del de San Jerónimo traduciendo el Antiguo Testamento.

Volvemos a no estar de acuerdo con la exposición que de lo narrado en la escena hace Perales Piqueres: "El santo fue el primero en traducir la Biblia a la lengua latina que se denominó 'El Vulgate'. Esto le llevó a tener constantes querellas con los judíos, quienes mostraron una fuerte oposición a la difusión del cristianismo. La composición capta el momento de discusiones teológicas entre los judíos y san Jerónimo"⁶⁰.

La preparación para llevar a cabo la gran obra de su vida comienza muchos años antes, como leemos en la carta 32 a Marcela. Su traducción del Antiguo Testamento a partir del original hebreo fue un trabajo realizado con método, a conciencia y con verdadera entrega y amor. Por eso le irritará tanto, como veremos más adelante, la recomendación de san Agustín en la primera carta que le dirige, y sin conocerle, para que abandone la traducción directa del hebreo al latín.

21. San Jerónimo dispuesto a embarcar para el destierro (Aracena {Huelva}, iglesia del castillo. Fecha del depósito: 22 de diciembre de 1973).

En esta escena vemos en el lado izquierdo a San Jerónimo vestido con el hábito de la Orden, se cubre con el solideo y lleva un enorme capelo colgado a la espalda. Tras él su cortejo de monjes. Y en un primer plano, enmarcando la escena por este lado izquierdo, una mujer, vestida de rojo, llora desconsolada mientras un niño trata de subírsele a los brazos. El lado opuesto lo ocupan dos figuras agazapadas y de aspecto triste que contemplan la marcha hacia el puerto, que aparece como fondo paisajístico, entre brumas, y donde se está preparando la nave para hacerse a la mar. El último plano presenta las siluetas de las edificaciones de una ciudad.

"¡Que Jesús aleje del mundo romano a tales bestias! Se presentaban inesperadamente por todas partes, y ganando en velocidad a las mismas noticias, no se apiadaban ni de la religión, ni de las dignidades, ni de la edad, ni siquiera de los llores de los niños. ...Tiro había querido desprenderse de la tierra firme, y volver a ser la antigua isla. También nosotros, para prevenir la llegada del enemigo, nos vimos forzados por esos días a preparar naves y esperar en el litoral; y aunque los vientos eran borrascosos, temíamos más a los bárbaros que al naufragio. Por aquel entonces reinaba entre nosotros la disensión, y las polémicas domésticas superaban la lucha misma de los bárbaros. Lo que nos retuvo en Oriente fueron nuestras viviendas ya instaladas y nuestro acendrado amor por los santos lugares..."

Cuando san Jerónimo dice que "entonces reinaba entre nosotros la disensión...", se está refiriendo a los problemas con el obispo Juan de Jerusalén, quien, en el año 395 consigue una orden de exilio contra san Jerónimo.

22. San Jerónimo asiste a la muerte de Santa Paula (Sevilla, Museo de Bellas Artes. En el almacén, según consta en ficha técnica del Museo. De éste también dice Perales Piqueres que su paradero es desconocido). (fig.13)

Santa Paula, como figura principal, ocupa el centro del cuadro. Está tumbada sobre un catre y en torno a ella se distribuyen las figuras en un abigarramiento tal, que no existe fondo, pues toda la escena está ocupada por los asistentes al tránsito de la santa. El único hueco que deja este cortejo fúnebre, es el ocupado por una sencilla y tosca mesa, sobre la que hay libros, una calavera y un crucifijo.

Tras santa Paula, al otro lado de la cama y de frente al espectador, llora desconsolada su hija Eustoquia. En primer plano, delante de la santa, una bacinilla. De todos los personajes que rodean a la difunta, san Jerónimo parece ser el que está de rodillas junto a la cabecera, en primer plano a nuestra izquierda. San Jerónimo viste el hábito de la Orden, y lleva también solideo. Vemos también dos monjes y tres monjas detrás de la cabecera, y a los pies de la santa, un sacerdote está bendiciendo.

Santa Paula le acompaña hasta el final de sus días y será la cara amable de un Jerónimo siempre ocupado, y con frecuencia herido por todo tipo de incomprensiones. Paula y Eustoquia son la obra viviente de san Jerónimo, quien tuvo una estrecha relación espiritual con las mujeres. Su personalidad debía de ejercer una atracción especial en ellas.

La muerte de Paula le causó una profunda herida, como leemos en su carta 108 a su hija Eustoquia, escrita en la primavera del año 404, y que constituye la biografía más hermosa de cuantas escribió san Jerónimo, maestro en este género. Se trata de una larguísima carta de treinta y tres párrafos, de la que extraemos el efecto que su pérdida causó en él.

"... ¿Para qué detenerme tanto y seguir represando mi dolor demorándome en otros puntos? La más prudente de las mujeres presentía que la muerte estaba cerca..." "Preguntada por mí por qué callaba, por qué no quería responder a mis preguntas, si le dolía algo, me respondió en griego que no sentía molestia alguna y que estaba contemplándolo con calma y tranquilidad. Después de esto enmudeció..." "Le faltaba el aliento, y su respiración penosa anunciaba la muerte; y su alma, impaciente por salir, convertía el estertor con que termina la vida de los mortales en alabanza de Dios..."

"... Para ti, Eustoquia, he dictado este libro en dos cortas veladas, embargado por el mismo dolor que tú sientes. Pues cuentas veces intenté sujetar el estilo para cincelar la obra prometida, otras tantas se me pusieron rígidos los dedos, se me paralizó la mano y se me embotó el espíritu. Por eso, la tosquedad del discurso, carente de soltura y de elegancia en las palabras, testimonia a duras penas lo que yo hubiera querido escribir..."

"... Vete con Dios, Paula, y ayuda con tus oraciones la extrema vejez de quien te venera. 'Te he dedicado un monumento más duradero que el bronce'61, que ninguna vejez logrará destruir. He grabado un epitafio sobre tu sepulcro, que incluyo en este volumen, para que allá donde llegue mi palabra sepa el lector que has sido por mí elogiada y que estás enterrada en Belén."

2.5. LOS AÑOS DE PLENITUD ↑

23. San Jerónimo visitando a San Agustín (En julio de 1994 pasa nuevamente al Museo de Bellas Artes de Sevilla por obras en la parroquia de Omnium Sanctorum). (fig.14)

El encuentro y saludo se produce en el centro de la escena, mientras que el lado izquierdo del cuadro lo ocupa un grupo de monjes jerónimos que están a la orilla de un río. Las figuras principales son de gran tamaño y muy cercanas espacialmente al espectador. San Jerónimo, a la izquierda y acompañado de dos monjes, está representado como hombre anciano, con aspecto de cansado y rostro de duras facciones, viste hábito de la Orden y lleva colgado a la espalda un enorme capelo. Se cubre la cabeza con el solideo. Se inclina hacia san Agustín en actitud reverente, quien parece impedirle que se arrodille por el gesto de sus manos sujetando al viejo san Jerónimo. El séquito de san Agustín es también de dos personajes, uno de los cuales, vestido de clérigo al igual que el niño, al que le está explicando lo que está sucediendo en ese momento. Es otro cuadro "de narración", pues parece querer mostrarse el desplazamiento a tierras lejanas para ir al encuentro del joven obispo Agustín. El viaje queda patente por la presencia de una falúa recién atracada, de la que están descendiendo los monjes que acompañan a san Jerónimo en el viaje. En el lado derecho vemos una serie de edificaciones que se adivinan entre la calima brumosa tan característica en los exteriores de Espinal. Frente a ellas, en lo que parece ser la puerta de entrada a una ciudad, se distribuyen todo tipo de personajes: un mendigo, una mujer amamantando a su hijo, vendedores callejeros. Tanto el desembarque de los monjes como la presencia de los habitantes de la ciudad están en un tamaño muy inferior al de las figuras centrales, como queriendo marcar una profunda perspectiva y acentuar la sensación de amplitud espacial.

Aquí la Historia nos dice que nunca hubo un encuentro personal entre ellos, sino que su relación fue epistolar y, por cierto, bastante complicada durante los primeros años, debido a un malentendido. La primera carta que san Agustín le escribe es del año 394, aunque no le llegó hasta pasados unos años. En ella le dice lo siguiente (Carta 56):

"Jamás nadie fue tan cabalmente conocido de nadie por su simple aspecto exterior como tú te 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..."

Un poco más adelante las recomendaciones de san Agustín provocarán las iras de san Jerónimo, y fueron la razón de que sus relaciones fuesen muy tirantes durante los primeros años. La traducción directa del texto hebreo de las Escrituras fue la labor que llenó la vida de san Jerónimo y de la que se sentía verdaderamente orgulloso. Es lógico que se sintiese muy molesto con la recomendación del joven obispo.

"...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..."

En esta misma carta san Agustín le pide que aclare la interpretación dada al pasaje de la carta a los Gálatas 2,11 sobre el enfrentamiento entre san Pedro y san Pablo. Dado el carácter de san Jerónimo, es lógico pensar la reacción que pudieron provocar en él las primeras epístolas que le dirige san Agustín, a las que da la siguiente respuesta (Carta 102):

"...me han llegado copias de una carta que parece dirigida a mí, en la que me invitas a que cante la palinodia sobre cierto capítulo del apóstol... Yo he de confesar con sencillez a tu dignación que, aunque el estilo y el modo de argumentar me parecieron tuyos, no pensé que debía dar crédito ligeramente a los ejemplares de la carta, no fuera que si yo contestaba, tú te molestaras y protestaras con toda justicia que antes hubiera debido comprobar si el texto era tuyo... Por lo tanto, si la carta es tuya, dilo francamente o envía copias más auténticas, para que podamos entrar sin malhumor en la discusión de las Escrituras, bien sea para corregir nuestro error, bien para demostrar que se me reprende sin razón."

"... Lejos de mí atreverme a tocar nada en los libros de tu beatitud. Bastante tengo con cuidar lo mío, como para criticar lo ajeno. Además tu prudencia sabe perfectamente que cada cual tiene su modo de pensar, y que es indicio de jactancia pueril, como han solido hacer siempre las gentes jóvenes, criticar a los hombres destacados para elevar el prestigio del propio nombre.... Y en el campo de las Escrituras, tú que eres más joven, no provoques a quien ya es un veterano."

"... 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 a llevar el yugo con un obispo en la discusión de las Sagradas Escrituras." (Carta 105)

La relación entre ellos se irá suavizando y el año 405 le escribe una carta de reconciliación y de petición de amistad a san Agustín. Con ella se iniciará una correspondencia fluida que durará hasta el final de la vida de san Jerónimo.

24. Asalto al monasterio de los monjes en Belén (Sevilla, iglesia de San Gil. No consta en acta de depósito a esta parroquia). (fig.15)

En estos últimos años de su vida, Jerónimo sufre las noticias sobre la devastación que las oleadas bárbaras estaban provocando en el Imperio. Unos años antes le tocó vivir de cerca la invasión de Siria por los hunos y la amenaza de llegar a Palestina, hechos que describe dramáticamente en su Carta 77.

Roma es saqueada y algunos de sus mejores amigos mueren durante esa invasión de Alarico en el año 410. Entre los evadidos de

Roma, algunos llegan a Belén, y entre ellos Pelagio, iniciador de una herejía que llevará a Jerónimo a escribir su último tratado largo: Diálogo contra los pelagianos.

Este grupo de seguidores de Pelagio ataca violentamente el monasterio de Belén, donde tiene que sufrir la rapiña de los manuscritos de la edición revisada de los Setenta. De este ataque existen documentos escritos: epístolas dirigidas a san Agustín y al Papa Inocencio dando cuenta de estos cruentos episodios. Así pues, estamos ante el ataque del partido de los pelagianos y no de los origenistas, por lo que, basándonos en la Historia, disentimos de la descripción de Perales Piqueres, quien hace ver se trata de los origenistas⁶².

El escenario es en esta ocasión de una gran profundidad, conseguida por la disposición de los cadáveres de los monjes en el ángulo inferior derecho, uno junto a otro, en línea, provocando con ello la dirección rápida de la mirada del espectador hacia el fondo. En este, y en el ángulo contrario -superior izquierdo-, se abre un vano al exterior. El enorme contraste de tamaño entre las figuras del primer y del último plano, con una acusada diferencia de volúmenes, crea una rápida sensación de acentuada profundidad y de composición geométrica.

El equilibrio que encontramos en las figuras de otras escenas de esta serie, donde parece que los actores de una obra teatral han quedado paralizados unos segundos sorprendidos por la luz fotográfica, se transforma aquí en tensión y drama, donde no se escatima la visión de la sangre y del desastre producido por el ataque al monasterio. El múltiple cruce de líneas, los libros desperdigados, los cuerpos de los monjes... todo habla de destrucción y caos en esta escena.

En la carta recriminatoria que el Papa Inocencio escribe al obispo de Jerusalén, Juan, bajo cuya jurisdicción están los monasterios de Belén, se pone también de manifiesto la dureza de ese ataque de los pelagianos (Carta 137), bajo cuya furia destructora cayeron tanto los monasterios masculinos como femeninos.

"Saques, muertes, incendios y todos los crímenes que inspira la locura, eso es lo que deploran las nobilísimas y santas vírgenes Eustoquia y Paula como cometidos en las dependencias de su iglesia por el diablo..."

25. La Comunión de San Jerónimo (Huelva, Museo Provincial. Almacén. Fecha de ingreso: 8 de octubre de 1973).

El eje central está ocupado por el sacerdote que en ese momento le está dando la comunión al santo. Este, situado en el lado izquierdo del cuadro, abre ligeramente la boca, mientras que el sacerdote sostiene en su mano derecha la sagrada Forma y en su izquierda un cáliz, de copa muy ancha y chata. San Jerónimo, quien aparece como hombre anciano y arrodillado -parece que sobre un libro y no sobre un cojín-, junta sus manos en un gesto de profundo recogimiento. Detrás de san Jerónimo, un monje arrodillado, y detrás del sacerdote, dos monjes que hacen de monaguillos. Uno de ellos sujeta un libro bajo el brazo. En primer plano aparece otro monje joven, de rodillas, quien porta una sencilla cruz en su mano izquierda y sostiene el hisopo con la derecha. Delante de él, una bacinilla en primer plano. La escena queda enmarcada a la derecha por una mesa de altar, donde vemos dos candeleros y un crucifijo.

26. Muerte de San Jerónimo (Sevilla, iglesia de San Gil. No se cita este asunto en el acta de depósito a la iglesia, en 1943). (fig.16)

El santo protagonista ocupa el centro de la escena, tumbado sobre un humilde camastro, una plancha de tablas claveteadas; junto al santo, una bacinilla. En círculo en torno a él, cinco monjes con gestos compungidos y de tristeza. Uno de estos monjes le está leyendo algún pasaje de los Textos sagrados, mientras que otro le unge los pies. Al fondo, en el lado derecho, otros dos monjes más, de pie. En el izquierdo, una tosca mesa de troncos, sobre la que hay diversos objetos. La muerte del santo tiene lugar el 30 de septiembre del año 419.

Es obvio que de ni este hecho ni del anterior, la Comunión de san Jerónimo, hay referencias en sus Epístolas ni en escritos, que sepamos, contemporáneos a él. En la Edad Media, bajo el nombre de Eusebio de Cremona, haciéndose pasar por él, pretendió describir en tres cartas lo acaecido en la última hora de san Jerónimo⁶³. En este relato se inspiraron el Arte y la pluma de fray José de Sigüenza⁶⁴.

"Refiere, entre otras cosas, que, estando rodeado el lecho, donde el santo reposaba, de sus monjes y de sus hijos, criados á los pechos de su doctrina, condolido de ver su mucha tristeza y lastimado de las lágrimas que sin licencia se les deslizaban por el rostro,

consololos con palabras graves, santas, amorosas y eficaces: exhortolos á la perseverancia en la virtud y del propósito de vida que habían comenzado, pues tenían tan cierta la corona. ..."

"... Dichas estas y otras muchas razones de igual y mayor peso, sintiendo que se llegaba la hora, pidió le trajesen el Santísimo Cuerpo de Nuestro Señor. Teniéndolo ya delante, esforzó como pudo su flaqueza; con la fuerza de la devoción, levantado sobre lo que podía, se puso de rodillas y adorolo con grandes lágrimas, que parecía imposible salir tanta copia de agua de un vaso tan seco y enjuto. Díjole ternísimas y amorosas palabras, razones tan hondas, que solos los dos parece que se entendían. ..."

"... Al fin abrió su boca, y recibió aquel bocado de gloria, aquel pan de vida eterna, y trocose su rostro en una claridad admirable, lleno de celestial aliento. Abrazó a sus hijos, y dándoles paz y su bendición, se despidió de ellos. Desde este punto no habló mas palabra, y retirándose allá dentro, como quien ya se veía en la gloria, recogió el alma todas sus potencias, para con todas ellas entrar á hacer estado al gran Príncipe que había recibido en su casa. Estuvo así muy grande rato, sin hacer algún movimiento en lo de fuera, y cuando ya las especies Sacramentales se iban consumiendo, antes que la presencia corporal de Jesucristo de allí faltase, hizo tanta fuerza para unirse y abrazarse con el Esposo, y con su último fin, que suspendió de todo punto las acciones de las potencias inferiores, hasta tanto que, suspendido el movimiento vital del corazón, ... y no pudiendo resistir con la flaqueza á la fuerza grande con se levantó en este movimiento de devoción de éxtasis, rompió las cuerdas, y, desasida el alma, voló, como paloma cándida, á las moradas eternas. ..."

"... Mandó que le sepultasen en la cueva del pesebre, y muy junto a él: lo que nunca mereció hombre del mundo..."

En estas últimas páginas de la biografía de san Jerónimo que escribe fray José de Sigüenza deja un bellissimo elogio de la vida y obra del santo. Cierra este elogio diciendo que:

"No se hallará fácilmente con quién comparemos tan grande Padre"65.

CONCLUSIONES ↑

Tras el estudio y la comparación entre imagen y palabra, entre iconografía y fuentes, hemos podido comprobar que la asociación en unas ocasiones y el alejamiento en otras es patente y que una u otro estará en función del destino de la obra.

Antes de pasar a exponer las ideas sobre ese acercamiento o alejamiento de la iconografía, en el caso concreto de la serie de cuadros con asuntos de la vida de san Jerónimo, obra de Juan de Espinal, con respecto a las fuentes, es decir al Epistolario del santo, hacemos un resumen de los aspectos estilísticos más destacados que, a nuestro juicio, presenta la pintura de Juan de Espinal.

ASPECTOS ESTILÍSTICOS

Somos conscientes de que en nuestra valoración de su técnica y formas podemos estar equivocados, pero también lo somos de que es el resultado de una idea surgida de la reflexión personal tras la atenta observación de la obra y que puede crear polémica.

Veamos a continuación los elementos que utiliza Juan de Espinal para la creación escenográfica:

1. EN INTERIORES MONÁSTICOS

- 1.1. Muebles rústicos y toscos
- 1.2. Ambiente en penumbra
- 1.3. Dobles focos de atención

2. EN INTERIORES SUNTUOSOS RECORRE A:

- 2.1. Un elemento arquitectónico utilizado como elemento decorativo
- 2.2. Uso de grandes cortinajes como telón de fondo
- 2.3. Espacios envolventes, en los que el espectador se ve sumergido en la escena
- 2.4. Dobles focos de atención

3. EN EXTERIORES

- 3.1. Atmósfera de brumas y calimas

3.2. Desdibujados contornos para crear profundidad

3.3. Dobles focos de atención

En cuanto a la figura humana, Espinal la domina tanto en las proporciones como en la presentación plástica, sin embargo gestos y fisonomía de algunos personajes se repiten en varios cuadros de la serie.

En lo relativo a la forma de presentación del asunto, éste aparece en escenas de gran fuerza narrativa y muy teatral, conseguida mediante el juego de diferentes planos para simultanear momentos sucesivos y también mediante la creación de espacios envolventes en los que el espectador se ve sumergido, al tener continuidad la escena fuera del marco. Todas esas escenas dan pie para historiar, para ir creando el hilo argumental de una vida ejemplar y ejemplarizante a los ojos de los monjes, en su deambular por el claustro leyendo y meditando.

En la representación de paisajes e interiores resulta muy convencional, dándonos la impresión de que acoge con entusiasmo las nuevas influencias academicistas que en el siglo XVIII llegan a España procedentes de Francia.

La mayoría de los asuntos de esta serie se presentan de forma muy original, en el sentido de que se alejan de la iconografía habitual de san Jerónimo, tal como exponemos más adelante bajo el epígrafe de aspectos iconográficos. El pintor se aleja aquí de las recomendaciones de los tratadistas, -algunos tan influyentes en la vida artística sevillana como había sido el caso de Francisco Pacheco-, en lo concerniente a la representación de san Jerónimo. Si tomamos como ejemplo a Pacheco, leemos en su Arte de la Pintura⁶⁶ que los atributos más frecuentes empleados son: un león, una piedra, un crucifijo o calvario, la trompeta al oído como símbolo de aviso de muerte o del Juicio Final; y que las formas de representarlo son: con el torso desnudo en actitud penitente, con traje de cardenal, con barba blanca y edad de "unos 78 años". También dice Pacheco que existen dos anacronismos, a saber: nunca fue cardenal, y san Jerónimo eremita tendría "unos 30 años".

Así es como encontramos normalmente a san Jerónimo y es más que probable que Espinal conociese el Tratado de Pacheco, lo mismo que otras obras publicadas sobre el arte de la Pintura, y también las relacionadas directamente con la vida de san Jerónimo, si bien la mayoría de estas obras estaban en latín. Recordemos aquí que hereda, a la muerte de su maestro y suegro Domingo Martínez, su estudio, taller y biblioteca.

Espinal presenta en sus formas una regularidad de ejecución que, a nuestro juicio, dista mucho de estar emparentada con la originalidad iconográfica que demuestra, por lo que creemos que no sólo el cliente le dio el exacto programa iconográfico con los asuntos a representar, sino también las normas sobre cómo representarlos.

ASPECTOS ICONOGRÁFICOS

Tenemos el ojo tan acostumbrado a la representación convencional de san Jerónimo como penitente o como doctor de la Iglesia, vestido de cardenal, que la sorpresa inicial ante la originalidad de esta serie sobre su vida es mayor de lo que cabría esperar. Pero basta profundizar en el estudio de la vida y obra de esta interesante personalidad para darnos cuenta que son sus valores personales los que, a nuestro juicio, se han querido resaltar. Y en ello vemos una intencionalidad ejemplarizante y didáctica.

Para probar esta intencionalidad, presentamos, a modo de ejemplo, una serie de ideas, que constituyen a su vez un resumen del paralelo bio-iconográfico analizado en este estudio. La numeración que damos a estas ideas, basadas en el Epistolario de san Jerónimo, corresponde al orden secuencial con el que aparecen en los capítulos del trabajo.

1. Las cartas alusivas a su juventud, a los primeros veintisiete años de su vida, fueron escritas durante su estancia en el desierto calcídico, y están llenas de añoranza de relaciones humanas, no sólo de búsqueda, sino también de súplica de amistad y de establecimiento de contacto epistolar.

Se podría pensar que la soledad del desierto le llevó a expresarse de ese modo, pero, como hemos podido ir viendo por la lectura detenida de sus cartas, en verdad nunca estuvo solo, hecho del que hemos dejado constancia en el comentario a cada uno de los cuadros en el capítulo dedicado al paralelismo entre fuente literaria y obra pictórica.

En ninguno de los lienzos de esta serie de Espinal san Jerónimo está sólo. Aquí, a diferencia de la iconografía habitual, el santo aparece como siempre estuvo en su tarea literaria, es decir acompañado. En sus epístolas son constantes las referencias que hace a sus escribanos, a los que dicta sin cesar. Era además un hombre con una profunda necesidad de comunicación y de transmisión de su

saber, un hombre con clara vocación de enseñante. Durante su etapa epistolar más fecunda, la que comprende los años de plenitud, los destinatarios son la universalidad. Este no estar solo resulta de una gran importancia para el estudio de los aspectos iconográficos, ya que la representación habitual del santo es en la soledad, bien del desierto o bien de su estudio. En este caso se produce un alejamiento de la iconografía habitual, pero un acercamiento a la Historia.

2. Son dos años los que pasa en Calcis, así pues la estancia en el desierto es breve, pero ha dejado una gran huella en su iconografía. Un hombre que vivió setenta y dos años es recordado por la heroicidad de su retiro y dedicación a la vida ascética durante dos años de su juventud.

No podemos dejar pasar por alto que cuando se traslada al desierto sirio no ha cumplido aún los treinta años. La iconografía habitual le representa, sin embargo, como hombre maduro e incluso anciano en ocasiones. Si bien Juan de Espinal en esta serie, pensamos que tomando como ejemplo a Valdés Leal, le ha representado con la edad real, lo que supone una excepción.

3. La imagen de penitente es la que se toma como base iconográfica tras el Concilio de Trento para transmitir al fiel todo el peso del castigo producido por el pecado. Supone, además, la admiración por la vocación decidida, prescindiendo de todas las comodidades, hecho del que se puede extraer la enseñanza de una vida ejemplar digna no sólo de admiración sino también de imitación. Como vemos por sus cartas, especialmente por las dos de mayor peso como base iconográfica de esta época calcídica (carta 22 y 125), su forma de vencer las tentaciones es por medio del aprendizaje y estudio de la lengua hebrea, ello dio lugar posteriormente a su mayor obra como traductor y exégeta, la traslación al latín de los Textos sagrados desde su versión original en hebreo y la comparación que de ellos hizo con la anterior traducción al griego de los Setenta.

Conviene recordar aquí la aceptación de la traducción de san Jerónimo, la Vulgata, como texto oficial de la Iglesia por parte del Concilio de Trento, con lo que ello supuso de revalorización de la figura del santo y, consecuentemente, de la multiplicación iconográfica. Fue en la sesión cuarta del Concilio, el 8 de abril de 1546, en la que se fijaron las fuentes de la Fe: las Sagradas Escrituras y la Tradición.

4. La segunda representación más habitual del san Jerónimo es como Padre de la Iglesia, vestido de cardenal o, al menos, con algunos de los atributos propios del cargo. Esta imagen tiene como base la estancia de san Jerónimo en Roma al servicio del Papa Dámaso, pero hay que hacer hincapié en que nunca fue cardenal. El asunto de la imposición del capelo no tiene base histórica, pero está cargado de simbología. Es el afán por dignificar a una persona, cuya grandeza y sabiduría no precisaban de signos externos, y cuya humildad le llevaba a rechazar los cargos, incluso renuncia a sus obligaciones como sacerdote. "Que me dejen ser monje"

5. El Concilio de Trento salió también en defensa de ciertas prácticas combatidas por los protestantes: el culto a la Virgen y a los santos. En uno solo de los cuadros, objeto de este estudio, aparece la imagen de la Virgen y es precisamente el que narra el asunto titulado san Jerónimo discutiendo con los herejes. El catolicismo de la Contrarreforma hizo hincapié en el aspecto sensible de la religión para llegar más rápidamente al fiel. De esa reforma católica emanaron orientaciones y recomendaciones respecto a la enseñanza, a la predicación y a la confesión, como medios para combatir las ideas protestantes.

6. Antes de establecerse definitivamente en Belén, inicia una etapa de viajero incansable para aprender directamente de las personas a las que admira, entre ellas Dídimo. Los libros y pergaminos le acompañaron siempre en su interminable peregrinar vital: geográfico y de aprendizaje. Es un viaje de estudio con una meta: el establecimiento en Belén. Es la etapa que resume sus dos ideales ante los que no se doblega por muchas que sean las dificultades: el interés por los libros sagrados y por la vida ascética, ideales que transmite a sus muchos discípulos y discípulas, contribuyendo a crear nuevas vocaciones. Podemos decir que san Jerónimo es un pensador dialogante, un apasionado de la comunicación: escrita u oral, y en la que siempre salían a relucir sus estudios de gramática, retórica y oratoria. Pero como todo genio necesita de iguales para la conversación, necesita gente intelectualmente preparada.

7. A pesar de su sabiduría y de su preparación necesita la relación con personas de las que pueda aprender. Todo gran maestro es un eterno discípulo. De ahí que entre en contacto con los rabinos para perfeccionarse en la lengua hebrea y en la correcta interpretación de las Escrituras, y que nada escape a su conocimiento. En este sentido vemos a san Jerónimo como símbolo de la custodia del templo -porque, como el león, duerme con los ojos abiertos-, de la integridad de la Iglesia. Es significativo que su atributo iconográfico más común, el león, aparezca precisamente en este asunto, en el que se encuentran las dos Iglesias: la cristiana y la judía.

8. Su obra literaria más importante, la traducción de los Textos sagrados al latín le lleva muchos años de estudio y preparación. Fue un trabajo realizado con método, a conciencia y con verdadero amor. Razón por la que tanto se irrita con san Agustín cuando éste le

recomienda que no continúe con dicha traducción.

En la relación con san Agustín, la Historia nos dice que no hubo encuentro personal entre ellos. Sin embargo su relación epistolar fue tan importante para la Iglesia, que la iconografía los empareja a ambos, presentando otra imagen más de iconografía fabulada.

Y todos estos asuntos, unas veces cercanos y otras alejados de la fuente más importante que tenemos para la iconografía de san Jerónimo, el documento autobiográfico que constituye el Epistolario, se presentaban al espectador, al monje, en el claustro. La vida y hechos del santo en lienzos de gran tamaño, como páginas de un gran libro de aprendizaje visual, para ser contemplado desde el espacio monástico dedicado a la meditación y a la lectura. Como libro de aprendizaje cumple unas funciones devocionales, didácticas y ejemplarizantes para la comunidad; y para ello no ha sido obstáculo unas veces recurrir a la fuente original y otras a la fabulación, emanada en ocasiones de hagiografías apasionadas y románticas llenas de inexactitudes históricas, como la del ascenso al cardenalato, por ejemplo.

Algunas publicaciones de gran difusión, como fue el caso de la Leyenda Dorada, de Santiago de la Vorágine, de la que se hicieron numerosas ediciones a raíz de la invención y generalización del uso de la imprenta a mediados del siglo XV contribuyeron a extender los habituales errores en su iconografía, por la gran cantidad de errores de cronología y de hechos que contiene en relación con la vida de san Jerónimo.

VALORACIÓN PERSONAL ↑

El desarrollo, la elaboración y el cierre de este trabajo, que no su conclusión, ha unido en una misma dirección nuestras tres grandes pasiones: el Arte, la Traducción y los Viajes, tan inseparables y tan interrelacionados en el conocimiento de otras culturas y Lenguas. Al mismo tiempo nos ha abierto infinitas posibilidades por el apasionante camino de la investigación.

El haber unido o, al menos, haber pretendido unir dos extremos tan lejanos en el tiempo como son san Jerónimo (siglos IV-V) y Juan de Espinal (siglo XVIII), ha suscitado en nosotros un mayor interés por el tema y un afán de conocimiento al haber tenido que emprender un viaje de aprendizaje para acudir a las fuentes que hiciesen un recorrido de catorce siglos.

Esperamos haber aportado con ello alguna luz al mejor conocimiento de la iconografía de san Jerónimo⁶⁷.

OBRAS CITADAS ↑

Alaejos (1766)

ALAEJOS, fray Lucas de: Vida de San Gerónimo, recopilada de la que escribió el Rmo.P.Fr.Joseph de Sigüenza. Madrid, 1766.

Alciato (1993)

ALCIATO, Andrea: Emblema. (ed.de Santiago Sebastián), Akal/Arte y Estética, Madrid, 1993.

Arana de Varflora (1789)

ARANA DE VARFLORA, Francisco: Compendio histórico descriptivo de la ciudad de Sevilla. Sevilla, 1789.

Beigbeder (1995)

BEIGBEDER, Olivier: Léxico de los símbolos. (2ªedición), Madrid, 1995 .

Braunfels (1975)

BRAUNFELS, Wolfgang: La arquitectura monacal en Occidente. Barcelona, 1975.

Cavallera (1922)

CAVALLERA, Ferdinand: Saint Jérôme, sa vie et son oeuvre. Lovaina-Paris, 1922.

Ceán Bermúdez (1800)

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, 1800.

Duchet-Suchaux, Pastoureau (1996)

DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel: La Biblia y los santos, Guía iconográfica. Madrid, 1996.

Du Gue Trapier (1960)

DU GUE TRAPIER, E.: Valdés Leal: Spanish baroque painter. New York, 1960.

Horacio, Carm II, 30, 1

Interian de Ayala (1730)

INTERIAN DE AYALA, fray Juan: El pintor christiano y erudito. Madrid, 1730.

Lambert (1972)

LAMBERT, Bernard: Bibliotheca Hieronymiana Manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de Saint Jérôme. Steenbrugge, 1972.

López López (1988)

LÓPEZ LÓPEZ, Reyes: "Juan de Espinal", Maestro barrocos andaluces. (comisario de la exposición Enrique Pareja), Zaragoza, Museo e Instituto "Camón Aznar", 1988.

Madrid (1967)

MADRID, fray Ignacio de: "Los monasterios de la Orden de San Jerónimo en España". Yermo, 5, El Paular, 1967.

Madrid (1973)

MADRID, fray Ignacio de: "La Bula fundacional de la Orden de San Jerónimo". Studia Hieronymiana, Madrid, 1973.

Migne (1844-1855)

MIGNE, J.P.: Patrologiae cursus completus. París, 1844-1855.

Moreno (1986)

MORENO, Francisco: San Jerónimo, La espiritualidad del desierto. Madrid, 1986.

Muro Orejón (1961)

MURO OREJÓN, Antonio: Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes. Sevilla, 1961.

Pacheco (1638)

PACHECO, Francisco: El Arte de la Pintura., T. III, 1638.

Palomino (1715)

PALOMINO, Antonio: Museo pictórico y escala óptica. Madrid, 1715.

Perales Piqueres (1981)

PERALES PIQUERES, Rosa María: Juan de Espinal. Sevilla, 1981.

Ponz (1947)

PONZ, Antonio: Viaje de España. Madrid, 1947.

San Jerónimo (1993, 1995)

SAN JERÓNIMO: Epistolario. ed.de Juan Bautista Valero, T.I, Madrid, 1993, T.II, Madrid, 1995.

Sancho Corbacho (1949)

SANCHO CORBACHO, Antonio: El monasterio de San Jerónimo de Buenavista. Sevilla, 1949.

Sigüenza (1595)

SIGÜENZA, fray José de: Vida de San Jerónimo, Doctor máximo de la Iglesia. Madrid, 1595.

Valdivieso (1987)

VALDIVIESO, Enrique: Historia de la pintura sevillana. Sevilla, 1987.

1 Se funda en 1426 y se clausura definitivamente en 1835. Véase Madrid (1967)

2 Citados por primera vez como obra de Juan de Espinal por Arana de Varflora. (1789). Desde entonces, todos autores han considerado válido el criterio de Arana de Varflora.

3 Valdivieso (1987) propone la fecha de 1770-1775, ya que en esta última recibe diversos encargos para la decoración del Palacio Arzobispal. Sin embargo uno de los cuadros de la serie de Espinal está fechado en 1783, es decir incluso con posterioridad a la fecha de terminación que dan todos los autores. Nos ha llamado la atención esta fecha, ya que curiosamente el pintor muere en 1783 y pasa por una grave enfermedad en los meses anteriores a su muerte, según leemos en los documentos.

4 Perales Piqueres (1981)

5 Sancho Corbacho (1949), pp. 52 - 53.

6 Con este título genérico de "asunto en la vida..." aparecen en todos los catálogos e inventarios desde 1840 -fecha en que por Desamortización pasan al recién creado Museo de Bellas Artes- según hemos podido comprobar en las fichas técnicas que el Museo de Bellas Artes de Sevilla tiene en su fondo fotográfico y bibliográfico de cada uno de estos cuadros.

7 En visita personal realizada en los meses de febrero y marzo de 1997 hemos comprobado que los cuadros depositados en la iglesia de Omnium Sanctorum en 1945, según acta de depósito del 8 de octubre de 1945(La orden del entonces Director General de Bellas Artes autorizando el depósito es del 26 de febrero de 1943), fueron depositados nuevamente en el Museo de Bellas Artes el 6 de julio de 1994.

8 Lambert (1972), p.69. "L'iconographie s'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."

9 San Jerónimo (1993/1995)

10 La obra de Erasmo de Rotterdam sobre san Jerónimo provocó el rechazo absoluto y la crítica más ácida y negativa por parte de fray José de Sigüenza, historiador de la Orden.

11 Migne (1844/1855)

12 Véase San Jerónimo (1993/1995)

13 Perales Piqueres (1981)

14 Véase Interian de Ayala (1730). En relación con esta idea, decía fray Juan Interian de Ayala que los errores que cometen los pintores se deben a la ignorancia de los sucesos o de la Historia.

15 La relación de priores al frente del monasterio mientras Juan de Espinal pintó la serie sobre la vida de san Jerónimo es la siguiente: 1768-1771 fray Miguel de san Antonio 1771-1775 fray Juan del Valle 1775-1776 fray José de la Hinojosa 1776-1779 fray Pedro de san Vicente 1779-1782 fray Alonso de san Miguel 1782-1785 fray José de san Narciso (Aunque tradicionalmente se considera por todos los

autores el periodo de 1770 a 1780 como el de realización de la serie de asuntos, objeto de este estudio, y hasta 1775 por Valdivieso, uno de los cuadros está fechado en 1783)

21 Cavallera (1922)

22 Perales Piqueres (1981)

23 Veáse Cavallera (1922)

24 Ponz (1947), p.XVII.

25 Sancho Corbacho (1949), pp.52-53.

26 Perales Piqueres (1981),pp.58 y 84.

27 Perales Piqueres (1981),, p.84.

28 Sigüenza (1595), pp.24-25.

29 San Jerónimo (1993/1995), pp.8 - 9.

30 Perales Piqueres (1981), p.59. Más adelante, sin embargo, en la p.84, sí utiliza el presente de indicativo.

34 San Jerónimo (1993/1995), pp.211 y ss.

35 Beigbeder (1995)

36 La carta la escribe el año 384 durante su estancia en Roma al servicio del Papa Dámaso.

37 Madrid (1973), T.I, pp.59-74.

38 Véase Braunfels (1975)

39 San Jerónimo: Contra Iohan.Hier41

40 San Jerónimo (1993/1995), pp.22 y 23.

41 El orden que da Perales Piqueres es el siguiente: La consulta del Papa Dámaso a san Jerónimo sobre las Sagradas Escrituras; san Jerónimo hablando a los romanos; san Jerónimo hablando a las mujeres de Roma; san Jerónimo exponiendo las Reglas de su Orden al Papa; y, por último, imposición del "manto" cardenalicio a san Jerónimo.

42 Sancho Corbacho (1949), pp.27-28. (sobre la extinción de la Orden).

43 Perales Piqueres (1981)

44 Duchet-Suchaux y Pastoureau (1996), p.80. "Los cardenales llevan la sotana roja desde 1294; Paulo II, Papa de 1464 a 1471, les otorgó además un bonete y un capelo rojos, y un manto de púrpura. El 'sombrero cardenalicio', enviado a los nuevos cardenales por el Papa mismo, es de paño rojo, con bordes lisos muy amplios; va provisto de treinta borlas rojas."

45 Según hemos podido constatar personalmente en la visita realizada al Museo en mayo 1997.

46 Perales Piqueres (1981), pp.61 y 86.

47 Cavallera (1922)

48 véase Palomino (1715)

49 Se refiere aquí san Jerónimo a Paula y a su hija Eustoquia.

50 Región meridional del antiguo Egipto, con Tebas por capital. Durante los primeros siglos del cristianismo floreció en sus zonas desérticas la vida religiosa, inaugurada por san Antonio Abad y desaparecida al caer el poderío bizantino en Egipto.

51 Cavallera (1922), p.126. "Un autre voyage conduisit toute la caravane en Egypte. Paula y apportait d'abondantes aumônes pour les moines, dispersés sur cette terre bénie de l'ascétisme. Jérôme visite avec elle les divers monastères de Nitrie."

52 Peralels Piqueres (1981), p.91.

53 Es frecuente ver emparejados en la iconografía, especialmente en obras de pintores y escultores italianos, a san Jerónimo con san Juan Bautista.

54 Según palabras de Juan Bautista Valero en sus comentarios al Epistolario de San Jerónimo, p.777.

55 Sancho Corbacho (1949), p.52.

56 Perales Piqueres (1981), pp.88-89.

57 San Jerónimo, citando aquí a Cicerón, está refiriéndose a los acontecimientos bélicos y dando a entender a Marcelino y a Anapsiquia, a quienes va dirigida esta carta 126, que su trabajo se está viendo interrumpido por los sobresaltos que le producen las invasiones y devastaciones que están teniendo lugar.

58 Dugue Trapier. (1960), p.10.

59 Véase Alciato (1993), p.46.

60 Perales Piqueres (1981), p.88.

61 Horacio, Carm.II, 30,1 62 Perales Piqueres (1981), p.91.

63 Moreno (1986), p.189.

64 Sigüenza (1595), pp.571-574.

65 Sigüenza (1595), p.575.

66 Pacheco (1638), pp.336-339.