

San Jerónimo: de la imagen al imaginario
Sant Jeroni: de la imatge a l'imaginari
São Jerônimo: da imagen ao imaginário
Saint Jerome: From the Image to the Imaginary

Lucía LAHOZ¹

Resumen: En el capítulo se realiza una aproximación a la imagen y el imaginario de san Jerónimo. Lejos de una concepción de carácter logocéntrico, se prefiere un enfoque cultural, que englobe la trama de significados concretados en una cultura visual, y acote los ámbitos y contextos en los que fluyen determinadas iconografías. Jerónimo articula una gran variedad de tipos iconográficos: el padre de la iglesia, el autor de la exégesis sobre las escrituras, el traductor, pero también el anacoreta. Su figuración no compete a un único tipo, sino que articula varios modelos icónicos: no deja de metamorfosearse revelando nuevos aspectos para complacer a un público en continua extensión, y así refleja el desarrollo de una dinámica social de la devoción.

Abstract: In the chapter, an approach to the image and the imaginary of Saint Jerome is presented. Far from a logocentric conception, we prefer a cultural approach, which encompasses the web of meanings concreted in a visual culture, and delimitates the areas and contexts in which certain iconographies flow. Jerome articulates a great variety of iconographic types: the father of the church, the author of exegesis on the scriptures, the translator, but also the anchorite. His figuration does not belong to a single type, but rather articulates several iconic models: he continues to metamorphose himself revealing new aspects to please an ever-expanding audience, and thereby reflects the development of a social dynamic of devotion.

Palabras-clave: San Jerónimo – Imagen – Imaginario.

Keywords: Saint Jerome – Image – Imaginary.

ENVIADO: 20.10.2020
ACEPTADO: 22.11.2020

¹ Profesora de la Universidad de Salamanca. *E-mail:* lahoz@usal.es.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

A Montse Molina

*In memoriam**

La conmemoración de la muerte de San Jerónimo, al hilo de esa cultura de la efeméride tan vigente, propiciaba una ocasión única para debatir en torno al humanista, articulado bajo el título “San Jerónimo: vida, obra y recepción XVI Centenario de su muerte (420-2020)”. Convocado por la cátedra Domingo de Soto, servía como colofón tras una amplia y fructífera secuencia de seminarios sobre los textos fundacionales de la civilización occidental², organizadas desde el Instituto de Historia y Ciencias Eclesiásticas fray Luis de León, de la Universidad Pontificia de Salamanca, celebrada iniciativa desafortunadamente abortada, como sucede en este mundo cuando las cosas funcionan.

Deseo felicitar a los organizadores Miguel Anxo Pena, Inmaculada Delgado y Víctor Pastor por su empeño, que integra esa interdisciplinaridad, imprescindible para acotar su figura, por encajar a la Historia del arte, y sobre todo por incluir la recepción, dando cabida a la larga duración, donde el fenómeno se acota con mayor precisión. Les agradezco sinceramente la invitación, que implica reflexionar sobre otros temas más alejados de la labor diaria, así como la apuesta, siempre generosa, por los jóvenes. En otro orden de cosas, el evento celebrado en el edificio del Estudio de la Universidad de Salamanca, no podía encontrar ámbito más adecuado para el homenaje, al amparo de San Jerónimo, dada la proximidad de su capilla, ejemplo preclaro de la ascendencia del traductor como se verá a lo largo del capítulo.

I. En torno a las aproximaciones a la figuración jeronimiana

De partida conviene centrarse en los modos de abordar la imagen del santo penitente. Una mínima aproximación a la historiografía denuncia la vigencia de dos modelos más o menos generalizados en su estudio. Una primera y principal circunscrita al enfoque positivista, interesado en la descripción formal de su representación. Se prioriza en especial la autoría de la obra, y nada extraño que así sea dada la ascendencia de una

* Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de Investigación MINECO, *Intermedialidad e institución. Relaciones interartísticas, literatura, audiovisual y artes plásticas*. HAR201785392-P.

² Para una mínima muestra, *vid.* PENA GONZALEZ, Miguel Anxo, DELGADO JARA, Inmaculada (coords.). *Humanistas, helenistas y hebraístas en la Europa de Carlos V*. Salamanca: UPSA, 2019; ID. (coords.). *A quinientos años de la políglota: el proyecto humanístico de Cisneros. Fuentes documentales y líneas de investigación*. Salamanca: UPSA, 2015; ID. (coords.). *Revolución en el Humanismo cristiano. La edición de Erasmo del Nuevo Testamento (1516)*. Salamanca: UPSA, 2016.

Historia del arte que privilegia al artista, cuántas veces no se ha apelado al San Jerónimo de Leonardo, de Torrigiano, de Zurbarán, o de Durero. Una simple ojeada a la producción escrita evidencia su frecuencia y exime de aportar ejemplos de tal práctica.

La situación todavía resulta más gravosa en la figuración medieval, mientras que para los textos se acude a la crítica filológica para entender los problemas de la densa trama de referencias culturales que su distancia plantea. Sin embargo, no se registra una disposición análoga en el análisis de su plástica, eludiendo “todo el acervo de datos e informaciones históricas que constituyen el bagaje del acercamiento al arte del pasado, y que es más amplio el espacio dejado a la apreciación inmediata de los valores formales, como si la vista fuera un instrumento *naturaliter* inocente, capaz de intuir los valores estéticos, más allá de cualquier distancia histórica”³.

Una vertiente de la investigación se ha detenido en buscar las fuentes textuales que informan esas figuraciones singulares del santo eremita, se inspecciona en la biografía o en las diversas hagiografías y sus variantes, aquellos sucesos fijados en su representación. Se interesa por igual en definir los tipos iconográficos, que competen a San Jerónimo en todas sus manifestaciones. Este plan de aproximaciones otorga al humanista un papel totalmente pasivo, entendido como un simple reflejo de la narración.

El procedimiento registra una concepción de carácter logocéntrico, que da prioridad al texto sobre la imagen. A partir del impacto de los estudios de iconografía pansofkiana, parte de la investigación ha centrado su interés en localizar el texto que explica-se el relato figurativo completo. Si bien uno de los problemas a deslindar en la obra de arte medieval es la relación entre texto e imagen. Como con acierto sugería Pächt hace unos años,

...uno de los obstáculos para acceder al arte medieval es la suposición totalmente injustificada de que cuando un artista quiere expresar un acontecimiento determinado narra su historia tal y como ha ocurrido. Se espera hallar en alguna fuente literaria el dato que mejor se adapte a la enigmática representación o bien se procura descubrir las anomalías en alguna erudita exégesis. Así se busca frecuentemente en una dirección falsa. Al ajustarse a dichos textos se considera que la solución al enigma está en el *qué* y no en el *cómo* de la representación. Al refugiarse en la iconografía, hoy preferida más que nunca, se oculta la aspiración secreta de alcanzar la meta sin la necesidad de prever el complicado cambio de actitud en la visión.⁴

³ ZULIANI, Fulvio. “La percepción de la Edad Media”. In. PIVA, Paolo. *El Alma de la piedra en la arquitectura medieval*. Barcelona: Lunwerg, 2008, p. 6.

⁴ PÄCHT, Otto. *Historia del arte y metodología*. Madrid: Alianza Forma, 1989, p. 31.

Por cierto, éste ha sido uno de los problemas acuciantes del arte medieval. Dado que entre los rasgos diferenciales de la temática propia del arte cristiano se encuentran los milagros, el arte medieval debió crearse sobre ese eje nuclear un mundo de imágenes que no tenía su base de apoyo en la lógica visual regida por las leyes naturales⁵, que denota la necesidad de observar los códigos idiomáticos de la sociedad donde se generaron las obras para su correcta interpretación.

En otros casos la literatura artística se ha decantado por inspeccionar la contribución de San Jerónimo a la concreción de ciertas iconografías, la investigación se ha circunscrito con preferencia a las epístolas, determinado su aportación, o al menos parte de ella, a la creación iconográfica del arte cristiano.⁶ En ese supuesto el santo goza de un mayor protagonismo, sus textos confluyen en perfilar algunos asuntos iconográficos, si bien el resultado final viene condicionado a su interpretación por parte del artista e, incluso, la del historiador que la trata.

Entre las propuestas de este monográfico se constata una apertura de los objetivos de búsqueda, obviamente me refiero al campo de la Historia del arte. La iluminación de los libros de San Jerónimo compete a Jorge Jiménez. En esa coyuntura el santo tiene un papel intermedio, que combina los códices del humanista, pero también la representación que el promotor o el artista imponen, en ocasiones se fijan distintas iconografías, a veces al hilo del texto y otras de condición más autónoma. La trama denota el dominio del escrito y su presencia; testimonia el alcance del soporte de la miniatura, fijado en el escritorio, inmerso en la consumación de su obra. La iluminación parece haber sido un campo abonado para la figuración de los Padres de la Iglesia. Despliegan auténticos retratos de autor, inspirados en toda esa tradición helenística, si bien en ocasiones hasta resultan retratos moralizantes.

Este enfoque ha de diferenciarse de esos otros aportes concentrados en la producción artística de la orden⁷, que se integrará también dentro del imaginario, pero no compete en el sentido estricto directo a la imagen de Jerónimo, y de los que daremos cuenta a lo largo del capítulo, dado que resulta imprescindible para precisar la dimensión del argumentario. Por su parte Elena Muñoz realiza un giro hermenéutico para relacionar

⁵ *Ibidem*, p. 32.

⁶ MARTINO ALBA, Pilar. “El epistolario de San Jerónimo como fuente iconográfica”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1999, t. 8, n. 15, pp. 149-214.

⁷ Como, por ejemplo, la monografía dirigida por la profesora Morte sobre los cantorales de la Orden Jerónima. *Vid.* MORTE GARCÍA, Carmen. *Cantorales de la orden Jerónima de la Catedral de Huesca. Estudio Interdisciplinar*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017, n. 16.

la literatura epistolar, las cartas de San Jerónimo como fuente de interpretación de imágenes. A partir de las nuevas corrientes metodológicas centradas en la teoría de la imagen, va más allá al cotejarlo con los paradigmas intelectuales que han jalonado la Historia del arte: Auerbach, Panofsky, Warburg. Ambos denotan los nuevos modos y enfoques en los que está embarcada la investigación histórica. A su vez, registran las múltiples posibilidades que el asunto ofrece.

En este rápido bosquejo es cita obligada un trabajo pionero, la monografía de Daniel Russo *Saint Jérôme en Italia, étude d'iconographie et de spiritualité, XIII^e-XVI^e siècles*.⁸ Supera el análisis formalista y la visión y descripción iconográfica para introducir un enfoque de tipo cultural, ideológico, artístico, contemplando funciones y audiencias, su implicación en la trama social, política y religiosa del momento. Dado que a la Historia del arte compete al análisis de la obra, pero también lo que la crítica ha referido sobre ella. Aparecido en 1987 es un ejemplo de metodología para abordar la figura del santo, donde quedan desbrozadas los aspectos más significativos de su imagen, circunscrito al mundo italiano, como su título indica, formula un modelo paradigmático de aproximación a la representación del santo y sus conexiones con la espiritualidad. De consulta obligada, máxime cuando actualmente se están imponiendo unos aparatos críticos donde solo tiene cabida lo inmediato, lo más reciente y se ignora en parte la historiografía más pertinente.

En principio el título de este capítulo compete a la imagen de San Jerónimo, pero igualmente la trama de significados concretados en la cultura visual sobre aspectos relativos a su persona que llega a componer el imaginario. La suma y la confrontación de ambos elementos formulan una idea más aproximada de su percepción y de su recepción. A partir de los estudios de Hans Belting⁹ y David Freedberg¹⁰ la historiografía más moderna ha preferido recurrir al término «imagen» por ser un vocablo más amplio que la palabra «arte», cuya acepción está más imbuida y contaminada de los valores estéticos. Su uso permite plantearse nuevas cuestiones sobre el funcionamiento social, los elementos ideológicos, el poder de las imágenes en la Edad Media y todo lo que implica a la obra de arte. Es lo que justifica el título adoptado.

⁸ RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme en Italia, étude d'iconographie et de spiritualité, XIII^e-XVI^e siècles*. Paris: École française de Rome-Ediciones de la Decouvert, 1987.

⁹ BELTING, Hans. *Imagen y culto: Una historia del arte anterior a la era del arte*. Madrid: Akal, 2013.

¹⁰ FREEBERG, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1987.

De partida se apelará a la relativa fecundidad del propio término imagen, cuya complejidad remite tanto a los objetos figurados, como a las imágenes del lenguaje, a las imágenes mentales de la meditación y de la memoria.¹¹ Y a nadie mejor que a San Jerónimo le conviene esas imágenes de la palabra, metáforas del pensamiento y hasta de los sueños.

De todos modos, no se ha de ignorar cierta ambigüedad en la propia acepción de la expresión «imagen». El mismo término sirve para definir a la pieza de culto, sobre la que se vertían y revertían una serie de hábitos litúrgicos y devocionales, convirtiéndose en un objeto privilegiado de las prácticas religiosas, pero también describe, utilizando el plural, las secuencias narrativas visuales que detallan historias figurativas. Y según se ha señalado: “En este contexto religioso, se veneraba la imagen como objeto de culto, diferenciándose de la narración en imágenes o *historia*, cuyo objetivo es poner ante los ojos del observador el curso de la historia sagrada.¹² Como con acierto subraya el profesor Moralejo, “La imagen en la acepción más amplia del término, constituyó entonces la razón de ser del arte en cuanto vehículo de los intereses a los que éste sirvió”.¹³ La inspección se ajusta solo a la representación, en definitiva, se centra en la percepción y la recepción de su imagen.

Lo copioso del catálogo de la imagen y el imaginario de San Jerónimo, así como su amplitud cronológica, aconsejaban centrarse en los siglos tardomedievales, si bien en ocasiones se apelara a algunas obras que superan ese marco, cuyo cotejo introduce otros matices significativos, que completan el discurso. Por razones de espacio se realizará una pequeña cata de ejemplares significativos que posibilite formular algunas de las características de la imagen de San Jerónimo, así como sus problemáticas implícitas. La investigación parte de “la relativa fecundidad del propio término imagen, cuya complejidad remite tanto a los objetos figurados, desarrollados en los más diversos géneros, pero también las imágenes del lenguaje (metáforas, alegorías, *similitudines* de obras literarias), a las «imágenes mentales» de la meditación y la memoria, de los sueños y de las visiones tan importantes en la experiencia religiosa del cristianismo”.¹⁴ Si bien las producidas por el arte ocupan un mayor protagonismo.

¹¹ SCHMITT, Jean Claude. “Imagen”. In. LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean Claude. *Diccionario razonado de Occidente Medieval*. Madrid: Akal, 2003, p. 365.

¹² BELTING, Hans, *Imagen y culto. op. cit.*, p. 5.

¹³ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín. *Formas elocuentes. Sobre sistemas de representación*. Madrid: Akal, 2005, p. 9.

¹⁴ SCHMITT, Jean Claude. *Imagen. op. cit.*, p. 365.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia* 31 (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

En definitiva, se trata de una labor más centrada en el *cómo* que en el *qué* como quería Pächt, pero especial interés reviste contemplar el *porqué*, el *cuándo*, y el *dónde* sin ignorar el *quién*. La referencia al autor no compete en exclusiva al artista sino también al promotor, dada su implicación incluso en la propia figuración, en especial para el ámbito medieval que nos ocupa, y más en algunos casos donde él mismo se representa a la manera de donante y a veces participa en una meditación visual y empática.

De la combinación de todos esos interrogantes se aspira a formular una imagen más cercana a lo que articuló la representación del santo eremita en los momentos de la tardía Edad Media. Ahora bien, para determinarla, no se debe limitar tan solo a su representación figurativa. Resulta esclarecedora la percepción y la recepción del santo eremita, apurar en cómo es visto, cómo es percibido y cómo es recibido para elaborar un panorama lo más completo posible. Al igual que atender a la evolución y la involución de determinados tipos de representaciones y sobre todo el cuándo y el porqué se generan esos modelos iconográficos, incluso el momento de su desaparición resulta a veces ilustrativo para su acotación y para formular lo que la imagen de Jerónimo vehicula, implicada de pleno en el proyecto ideológico que conforma.

II. En torno a los ámbitos y contextos

En los siglos de la Baja Edad Media se asiste a un enriquecimiento desmesurado de la iconografía de los santos patronos y protectores. Figuras sagradas a los que los fieles imploran y desempeñan un notable y activo papel social. Incluso se ha llegado a afirmar que la cristiandad occidental ha pasado de un régimen icónico restrictivo a una iconicidad sin reservas y expansiva.¹⁵ Durante el siglo XIII y una buena parte del XIV, se determinan los modos figurativos durables, entre los tipos de mayor frecuencia se constata que las grandes autoridades de la Iglesia, profetas, evangelistas y sobre todo doctores, estos últimos en buena lógica, no son ajenos a la aparición de las universidades. En esa época los doctores triunfan sobre los frescos y retablos, imágenes de poder, representaciones de lo trascendente que suscitan creencias y respeto, y provocan en ciertos casos el deseo de admiración e imitación. Se imponen en la memoria y por su familiaridad frecuentan la vida cotidiana.¹⁶

Ahora bien, para comprender el significado de estas imágenes conviene centrarse en sus peculiaridades y características. “Se constata que la imagen es operativa, activa, es

¹⁵ BASCHET, Jérôme. *L'icographie médiévale*. Paris, 2008, p. 13.

¹⁶ RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 4.

menos una reproducción que una producción. Y más que una representación actúa como una presentización eficaz. A pesar de la frecuencia del recurso es perjudicial reducir las imágenes a un mensaje (doctrinal) si bien ha de subrayarse su capacidad para configurar los enunciados”.¹⁷

La definición barrena esa generalizada concepción de la producción artística como reflejo pasivo de la sociedad y de su evolución. En atención a su mismo cometido la imaginería desempeña un papel activo motor de los cambios en su trama social y hasta ella misma crea la Historia, es desde ahí, desde donde debe explicarse la imagen de Jerónimo.¹⁸

La aparición de imágenes tridimensionales de culto es una de las notas más singulares del Occidente medieval, incluso se podría afirmar que es una creación suya. En su desarrollo y sobre todo en el éxito logrado tiene mucho que ver en dicha deriva su asociación en función del culto a los santos. Culto que comienza primero con las reliquias para evolucionar hacia otros modos. El ámbito propicio para su culto se encarna en las estatuas, los retablos y ciclos narrativos, que deviene en su ornamento, que en su acepción clásica responde al equipamiento indispensable para el desarrollo de una función, o mejor, desde Vitrubio de la adecuación del ornato a su función.

Con la implicación de dominicos y franciscanos, las imágenes alcanzan notable presencia que informa su pujanza en los momentos avanzados de la Edad Media dado que las convierten en los auxiliares de la vida espiritual cristiana, tanto de los laicos como de los monjes. Como ha señalado Fumaroli: “Desde el siglo XIII hasta el XV se asiste en Occidente a una especie de Edad de Oro de las artes cristianas de la imagen”.¹⁹ En efecto en este contexto se dilucida el despliegue de la imagen de San Jerónimo, aunque su mismo éxito responda a otros cometidos más decisivos como se verá.

¹⁷ BASCHET, Jérôme. *L'iconographie. op. cit.*, p. 19.

¹⁸ Como proponía Russo, “...Se debe integrar la iconografía, la iconología en otros términos, siguiendo otros usos, en la historia de las formaciones socio-culturales. Reconsiderando también que hay ahí un lenguaje de la imagen que posee sus reglas propias, una evolución particular y una larga tradición.”, RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 20.

¹⁹ FUMAROLI, Marc. *París-Nueva York-París. Viaje al Mundo de las artes y de las imágenes*. Barcelona: El Acantilado, 2008, p. 748.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Al hilo de toda esa apuntada implosión de imágenes que definen la cultura visual y la vida cotidiana en la Edad Media, las representaciones iconográficas de San Jerónimo invaden el siglo XIII, continúa por lo menos hasta el XV y lo supera, en una etapa donde se recobra el género de imágenes de autoridad entre las que el santo ocupa una posición preeminente. En contraste con otros santos, su figuración no compete a un único tipo iconográfico, sino que articula varios modelos icónicos, no para de metamorfosearse revelando nuevos aspectos por complacer a un público en continua extensión.

En verdad, cuenta con una audiencia cultivada que dilucida los cambios e, incluso, los impone. Entre sus caracterizaciones iconográficas concurren: el traductor de la Biblia, pero también el sabio escritor exegeta, el monje, el eremita penitente y hasta el humanista en su estudio. Todos ellos se rebelan como un buen punto de partida para abordar la historia de la percepción, como quería Russo.

Cuando el erudito italiano plantea el estudio de San Jerónimo, sugería la necesidad de atender a tres cuestiones básicas y sucesivas: de partida inspeccionar las representaciones iconográficas del santo, formular la sucesión de los tipos iconográficos a partir del siglo XIII en adelante, con la intención de reparar lo que se impone como un modelo, búsquedas que son obvias en cualquier trabajo de esta naturaleza, han de conectarse con los grupos sociales interesados en su promoción, aquellos que favorecen la extensión del culto, para determinar un ensayo del desarrollo de una dinámica social de la devoción, a fin de perseguir la evolución de la santidad en las diferentes etapas, a través del campo de las actitudes religiosas y el dominio más general de la parte del imaginario en la evolución de la sociedades.

Entre los relatos hagiográficos que perfilan los acontecimientos, en muchos casos apócrifos de la vida de San Jerónimo, se encuentra la *Legenda aurea*, escrita por el dominico Jacopo de la Vorágine. En 1340 otro autor dominico Fray Pietro Calo de Chioggia escribe *De Sancto Hieronimo*, producción que denota el desarrollo de la vena hagiográfica. Se notará, en todo caso, la ascendencia que tienen en el proceso los dominicos, muy ligado al significado que San Jerónimo alcanza en la orden de predicadores. Especial interés reviste el trabajo del jurista boloñés Giovanni d'Andrea quien en su *Hieronyminianus* realiza, en 1348, una síntesis acabada de todas los relatos anteriores y las noticias expuestos en su narración determinan los sucesos que van a fijar la imagen visual del santo.²⁰

²⁰ RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 37.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Ni que decir tiene que Jerónimo articula una gran variedad de tipos iconográficos. Destaca el Padre de la Iglesia, el autor de la exégesis sobre las Escrituras, el traductor pero también el anacoreta. Entre sus notas toda una literatura de tipo edificante para uso monástico.

La llegada de sus reliquias a Roma, depositadas en San Juan de Letrán contribuye a difundir su importancia y significado en Occidente. Coincide con el valor de la reliquia en el mundo medieval, “recuerdos de los lugares santos y de los cuerpos de los mártires que son a la vez ausencia y presencia, fragmentos del mundo sensible y vehículos de gracia”.²¹ Además la reliquia protagoniza un papel sobresaliente tanto en las creencias como en las prácticas religiosas que comportan la espiritualidad del hombre medieval. Su misma existencia define nuevas formas de devoción que sirven para establecer un contacto con lo sobrenatural.

El poder de la reliquia era ilimitado. A través de la reliquia se manifiesta y se expone lo santo al fiel en forma visible, dentro de los usos y la cultura visual de la Edad Media. La exposición y la veneración de las reliquias implicaba el lujo y la riqueza de sus envoltorios, denota incluso la superioridad de la vista sobre las cosas oídas, que informa los conceptos y hábitos culturales del momento. Y en su caso resulta decisivo para acentuar la fama del santo, y difundir su asistencia, su frecuencia y su culto. Es a partir de estos momentos cuando Jerónimo comienza a gozar de una vigencia más acusada.

Sin embargo, hay un hecho que resulta determinante, cuando el 20 de septiembre de 1295 Bonifacio VIII eleva las fiestas de los Apóstoles, los Evangelistas y los cuatro doctores entre los que está San Jerónimo a un rito doble. A partir de ese momento el santo irrumpe en el repertorio oficial y, acogido por las órdenes mendicantes, empieza a figurar en el cuadro de la nueva pastoral.²²

III. En torno a la figuración del San Jerónimo cardenal

Entre las figuraciones de San Jerónimo notable interés reviste su representación como cardenal. El tipo icónico empieza a irrumpir desde la segunda mitad del siglo XIII pero en especial se registra una frecuencia más acusada en el siglo XIV, bajo la influencia

²¹ DAGRON, Gilbert. “Préface. André Grabar (1896-1990). In. ID. *Les origines de l'esthétique médiévale*. Paris, 1992, p. 7 ahora traducido, ID. *Los orígenes de la estética medieval*, Madrid: Siruela, 2007, pp. 10-11.

²² RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.* p. 38.

del papado de Aviñón, que precisamente coincide con el momento en que los cardenales alcanzan un notable protagonismo en la jerarquía de la Iglesia y terminan suplantando a los obispos. La situación no es azarosa sino fiel reflejo de la realidad, denotando esos vínculos directos, simultáneos y bidireccionales entre la Historia del arte, la ideología y el poder.

Es en ese contexto ligado al mundo de la jerarquía eclesiástica donde la figura de Jerónimo se encuentra investida de otra significación concreta, directamente ligada a la época. Esta superposición de una nueva capa de sentido, al antiguo siempre vivo, es posible por la personalidad misma del personaje, es el único de los doctores de la Iglesia que no fue obispo sino un simple dispuesto. La ausencia de la dignidad consagrada permite aportar a la figura nueva una etiqueta diversa tomada prestada de lo real.²³ Jerónimo se convierte rápidamente en un retrato genérico para toda una clase de hombres, sin por tanto perder su primer aspecto, al contrario, le reitera la sedimentación de este nuevo fondo sobre el antiguo, más pertinente. La cuestión es desde entonces saber como poco a poco él interesa al ámbito cardenalicio hasta el punto de recibir algunos de sus rasgos.²⁴

En este medio, la figura nueva de Jerónimo se convierte en el soporte predilecto para un retrato genérico, donde incluso en su aspecto se mimetiza con las formas de sus valedores y los copia llegando hasta presentar sus mismos rasgos físicos. Estaríamos ante un caso de contaminación icónica y ante modelos de prestigio de doble sentido, dado que representar, al menos alusivos, a determinado cardenales bajo la apariencia de Jerónimo los magnifica, formularía una especie de retrato a lo sagrado, ligado a su dignidad eclesiástica, toda vez que al registrar los rasgos fisonómicos de los propios cardenales inyecta a la representación un mayor grado de verosimilitud y por tanto refuerza ese principio de realidad.

Se asiste a un proceso de adaptación a las circunstancias de su audiencia, así mientras los dominicos valoran y proyectan la imagen de Jerónimo como un gran predicador, en medio de la Curia en Aviñón encarna rápidamente la imagen lisonjera donde vienen a reconocerse. Ambrosio, Agustín y Gregorio son obispos, y ellos no pueden convenir pues a los cardenales. En revancha el sabio monje de Belén podría bien servir de epónimo.

²³ *Ibidem*, p. 58.

²⁴ *Ibidem*.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia* 31 (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

La imagen se carga entonces de varios toques llenos de realidad. De ningún modo un Jerónimo cardenal sustituye a un Jerónimo monje, el paso se efectúa no por una revolución sino por una contaminación interna. Por su parte Giovanni D'Andrea en el *Hieronymianus*, recomendaba figurar a san Jerónimo a la manera de los cardenales de la época, con un gran sombrero y el león a sus pies. Ni que decir tiene que el león era facultativo, el sombrero por el contrario se impone por el autor. Dada la relación del escritor con la Curia el texto fue conocido por los cardenales. Es la primera vez donde se fija el complemento, buen ejemplo de esa relación con el texto para formular la imagen.

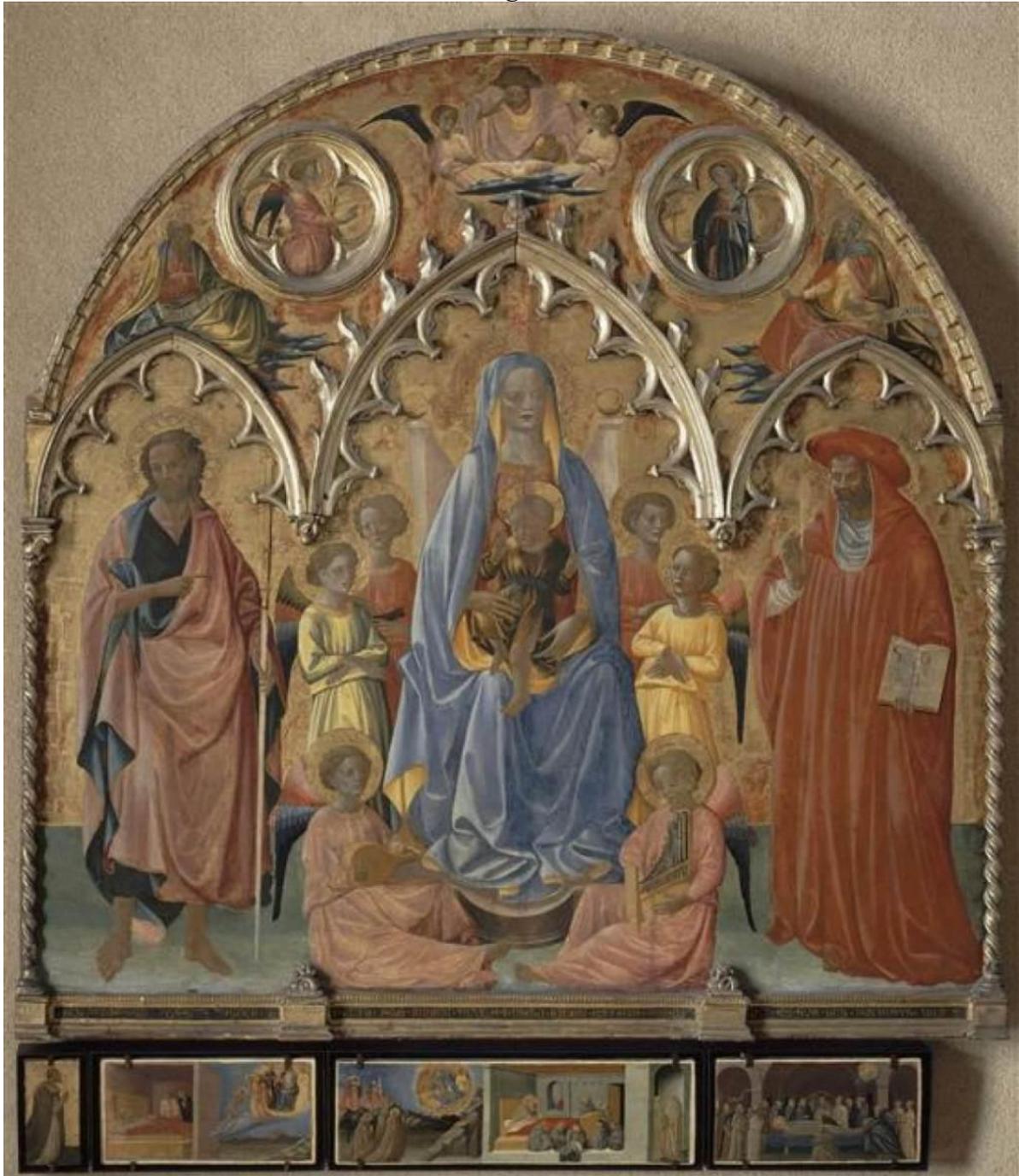
Todo ello induce a pensar que una realidad concreta informa poco a poco el texto y la imagen. De hecho, se formula de un nuevo sistema de figuración, el tipo iconográfico de Jerónimo cardenal se elabora al contacto concreto, y de él toma ciertos elementos que los adaptan a un tipo más antiguo. Estaríamos ante una reelaboración que se adecua mejor a la audiencia y a los promotores, pero además lo difunde y celebran su imagen con la que se identifican. El proceso es paulatino, se abandona progresivamente el modelo antiguo para concertar un tipo iconográfico y hasta definitivo. Poco a poco se impone el cardenal, sin por ello suponer que cese de representarse el monje que continúa usándose según sean las necesidades y en ciertas circunstancias, como magistralmente ha reseñado Russo.

En efecto son numerosas las obras de Aviñón donde se figura como cardenal, cuya trama ha de ligarse a todo ese proceso de crisis y especialmente al valor que los cardenales articulan en estos momentos, como sucede por ejemplo en el Codex de Saint Georges (Biblioteca Apostólica Vaticana, Arch.Cap.S.Pietro.C.129, f. 17r)²⁵, con el detalle del cardenal Stefaneschi, f. 121 o en el retablo Rinieri del Museo du Palais de Avignon (**imagen 1**).

Un marco privilegiado para el desarrollo de la figuración resulta la predela. A partir del siglo XIII empiezan a aparecer, si bien corresponde al último cuarto del siglo XIV su generalización, con especial incidencia en el mundo romano. Su recurso permite sobre elevar el retablo favoreciendo su visión. Pero a esta connotación de carácter estructural se suma un cometido de mayor calado, diríamos funcional.

²⁵ Digitalización disponible en el [repositorio institucional](#).

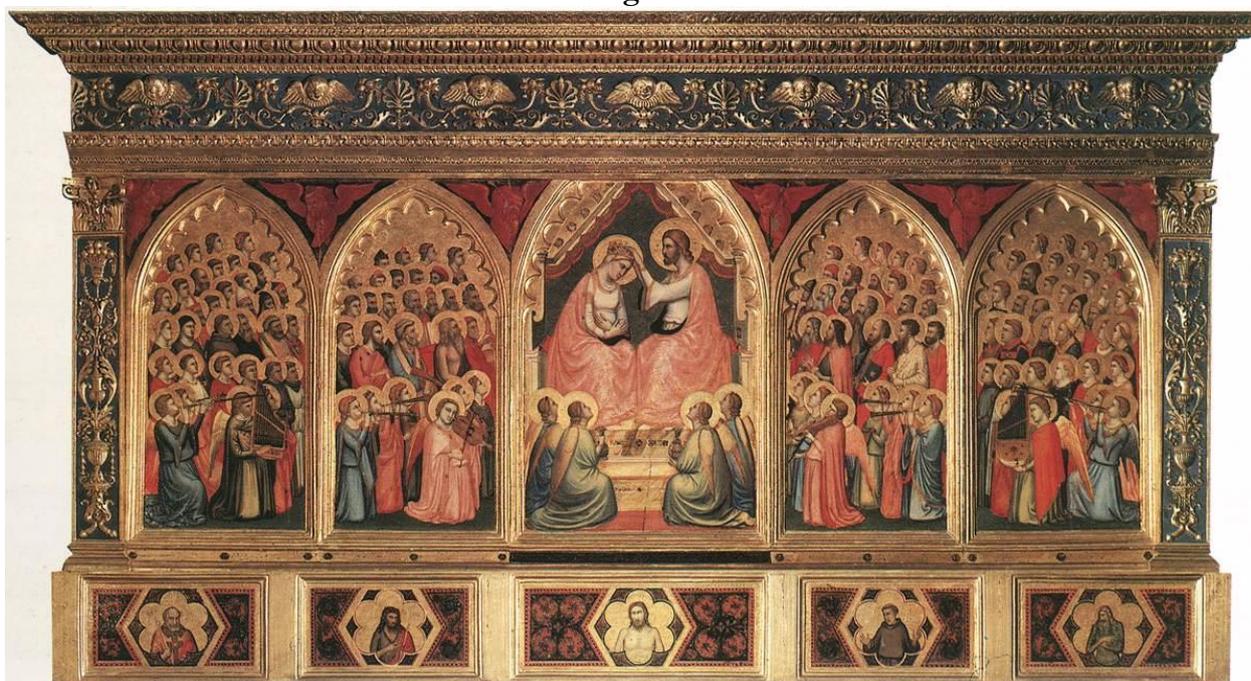
Imagen 1



Ya Giotto en la capilla Baroncelli, en la santa Croce de Florencia (**imagen 2**) había distribuido en ella figuras en busto de los grandes santos reconocidos de la Iglesia. Comprender el significado que suscribe pasa por un esfuerzo de contextualización, el

sacerdote oficia la misa delante del retablo, pero desde su posición solo vislumbra la predela, cuyos compartimentos exhiben figuraciones de diverso tipo. En algunos casos los diferentes santos que la amueblan elevan el espíritu del oficiante durante la ceremonia y le ofrecen sus ejemplos. La predela se impone, en principio, como un cuadro de visión para uso de un público muy particular.²⁶

Imagen 2



El asunto nos introduce de lleno en el problema de la visión de sus imágenes y las respectivas audiencias.²⁷ En los años finales del siglo XIV resulta habitual recurrir para los pequeños cuadros de la predela a figuras de autoridad. Precisamente en esos casos a Jerónimo le corresponde un papel fundamental de enseñanza. Se fija con el libro abierto, donde se reproducen algunas notas de las santas Escrituras, citas fáciles de memorizar, también en ocasiones preceptos morales que circulan por todo, migajas en latín de ese latín precisamente que le otorga la autoridad (**imagen 3**).

²⁶ *Ibidem*, p. 111.

²⁷ Por problemas de espacio no podemos extendernos detalladamente en ello. Para un desarrollo más amplio, *vid.* LAHOZ, Lucía. *Las imágenes y su contexto cultural. La iconografía medieval*, en prensa.

Imagen 3



Pero en especial el sacerdote puede retomar los gestos del cardenal al curso de la ceremonia, lo mismo que el predicador puede sacar de este repertorio tan simple, el gesto de enseñanza, el índice sobre la pluma apuntando hacia el libro, el simple movimiento de la mano para ritmar la entonación y la intensidad del discurso, para suscitar la atención del auditorio. Jerónimo no se decanta precisamente por una gesticulación desbridada, todo lo contrario, destaca por su mesura, la reserva de cada uno de sus gestos. En efecto desde la predela se encuentra en prioridad a esas otras autoridades que son el oficiante y el predicador.

Aquí, frente a los otros modelos de frescos pintados para el gran público, es visto casi en privado, memoria individualmente, reitera esa contemplación aislada en una circunstancia particular de plena intensidad. Jamás ha tenido más fuerza, se ha aproximado tanto al punto de influir directamente. El tipo iconográfico de cardenal doctor de la Iglesia se carga en comprensión, por el contrario, lejos de un público numeroso, aparentemente más fuerte de sus sucesos, es definido en extensión. La pertinencia de un tipo iconográfico, su poder de persuasión es inversamente proporcional a la importancia de su público.²⁸

²⁸ RUSSO, André. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 112.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

De todos modos, entre sus cometidos de su figuración se detecta una carga profunda de la función nemotécnica. “La imagen hace el oficio de memorial”.²⁹ Y en esa condición memoriosa, desempeñan un papel protagonista en las prácticas monásticas, en concreto en la actividad meditativa, fundada en principio sobre la lectura y la *ruminatio* de textos sagrados (a partir de las imágenes mentales evocadas) pero acompañadas también de imágenes corporales.

El hecho deviene decisivo dada la implicación de los monasterios en los siglos XI y XII en la producción de imaginería³⁰, que quizá nos habla de una tradición asentada con lo señalado arriba. Además, ha de denotarse la eficacia de las imágenes como hitos a partir de las cuales y gracias a las cuales el espíritu humano elabora su pensamiento como ha señalado Carruthers³¹, las imágenes como puntos nodales del pensamiento y de la actividad meditativa, es decir según las concepciones medievales.³²

En otro orden de cosas, no me resisto a aludir que la situación nos da pie para analizar el tipo de público e incluso el tipo de visión entre individual y colectiva, pública y privada, de especial interés para definir el significado de una imagen. Si bien se ha de ser consciente que a veces las dos modalidades conviven en una misma obra, pero conviene tenerlas presentes para aquilatar el significado de cada una o de cada momento. No obstante, las figuras de las predelas difícilmente podían ser vista por los fieles, tan solo por los oficiantes.

En este rápido bosquejo evolutivo de su tipo o de lugares de emplazamiento y exhibición, habrá que esperar hasta el siglo XV para que Jerónimo, caracterizado como cardenal, ocupe el centro del retablo. Se asiste todo un periplo, desde los gabletes y pínaculos a la predela y corona su ascensión el logro del registro principal, como sucede por ejemplo en el retablo Rinieri de Aviñón, Museo del Petit Palais.

A la hora de cotejar la imagen de San Jerónimo y delimitar su proyección también ha de atenderse a la imagen arquitectónica, dada la idea del edificio como una forma simbólica, dotado de significación, capaz incluso de una lectura iconográfica. Se incluirán en este apartado, obras bajo su titularidad, que denotan el alcance que el santo tiene, objeto de su devoción y claro exponente de su ascendencia. Máxime en una sociedad

²⁹ RECHT, Roland. *Le voir et le croire. L'art des cathedrales siècle XII^e- XV^e*, Paris, 1999, p. 296.

³⁰ BASCHET, Jérôme. *L'Iconographie. op. cit.*, p. 40.

³¹ CARRUTERS, Mary. *The Book of Memory*. Cambridge, 1992.

³² BASCHET, Jérôme. *L'Iconographie. op. cit.*, p. 4.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

donde la sola articulación de las palabras sirve como imagen, obviamente se refiere a imágenes mentales, tan poderosas, reales y sentidas como la imagen figurativa, dado el valor de la memoria. En un pensamiento que tiende a articular significados concatenados, múltiples y relacionados, la propia titularidad refuerza el significado y lo hace presente.

Al hilo de lo expuesto, un valor complementario aporta el edificio universitario del Estudio salamantino, cuyo ámbito sagrado estaba dedicado al santo. La Capilla de la Universidad, bajo la titularidad de San Jerónimo, era uno de los núcleos principales de la vida universitaria. La advocación se registra desde el momento mismo de su consagración en 1429, “que la casa que fue hedificada en las S(cuelas) Nuevas de la Universidad del Studio de Salamanca a honra de señor sant Jerónimo”.³³ La adopción del santo sintoniza a la perfección con su condición universitaria, pero la elección se vincula también a Aviñón, dado el significado que goza entre los cardenales, como ha demostrado Daniel Russo.

La tesis del historiador italiano, apuntada arriba, proporciona un nuevo argumento que vendría a relacionar la advocación con Aviñón, vinculado al papa Benedicto XIII. Dado el protagonismo del cardenal aragonés don Pedro Martínez de Luna en la génesis de la universidad salmantina, desde el momento mismo en que era cardenal refuerza la hipótesis.³⁴ Recientemente Martínez Frías ha defendido que la advocación de San Jerónimo supone “un testimonio explícito de un proceso de recuperación de la memoria de este santo doctor a final de la Edad Media, fenómeno que no es ajeno a la renovación de estudios exegéticos sobre la literatura patristica y al deseo de establecer una autoridad intelectual de los primeros tiempos de la Iglesia”.³⁵

³³ Tomamos la referencia de VACA LORENZO, Ángel. *Diplomatorio de la universidad de Salamanca. La documentación privada en época medieval*, Salamanca, 1996, doc. 16. Citado en: ID. “Le campus de l’université de Salamanque au Moyen Âge. Besoins fonctionnels et réponses immobilières”. In. P. GILLI, J. VERGER, D. LE BLEVEC, *Les universités et la ville au Moyen Âge*, Leiden-Boston, 2007, p. 43, nota 100.

³⁴ LAHOZ, Lucía. “La imagen de la Universidad pontificia”. In. PENA GONZÁLEZ, Miguel Anxo, RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, Luis Enrique. *La Universidad de Salamanca y el Pontificado en al Edad Media*. Salamanca: UPSA, 2014, pp. 483-532.

³⁵ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. “La real capilla de San Jerónimo”. In. AZOFRA AGUSÍN, Eduardo, PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel. *Loci et imagines, imágenes y lugares*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, p. 70.

La Capilla componía un ámbito religioso, pero también ostentaba un carácter civil imprescindible para el funcionamiento institucional.³⁶ Acogía la celebración de las fiestas del calendario escolar y también la celebración de claustros, con proyección económica pues se acordaba la dotación de cátedras. Se notará por tanto un valor institucional y representativo de primer orden (**imagen 4**).

Imagen 4



A una política de remozamiento del conjunto responde el encargo y la promoción de un retablo, compuesto de pinturas e imágenes de madera. El impacto visual y el efecto del mueble litúrgico iba a contribuir con fuerza a modificar la apariencia del recinto, la medida registra una de las prácticas más frecuentes en ese otoño de la Edad Media.

³⁶ Sobre los problemas que planea la capilla y las distintas interpretaciones, *vid.* LAHOZ, Lucía. “Apostillas a un debate historiográfico. La capilla de San Jerónimo de la Universidad de Salamanca”. *Materia* (en prensa).

Denota una especial sensibilización hacia la decoración de la capilla, fruto de ello es la promoción de un nuevo retablo destinado a presidirla.

“El mueble se componía de imágenes de madera y pinturas, se ha supuesto un tríptico con las alas laterales abatibles, cuya tipología para Pereda tal vez responda a la doble función de capilla y sala de claustro”.³⁷ Se desconoce si en su origen se pensó en un retablo mixto o solo de talla. Los datos documentales confirman que, en un principio, el encargo se limita única y exclusivamente al retablo esculpido.

En la elección de las imágenes existe una estrecha coincidencia entre los titulares y las festividades más destacadas de la Universidad. Diseña una topografía hagiográfica que responde a las necesidades litúrgicas y devocionales del recinto, donde se recogen incluso los patronos de algunas de las ciencias que se leen en el Estudio, como sucede, por ejemplo, con las pinturas de santa Apolonia en relación con la facultad de Medicina.³⁸ Imágenes hagiográficas que formulan el entorno imaginario devocional de la Universidad, privilegiando a los más preeminentes. Historias pintadas o esculpidas que se aplican indistintamente a las construcciones literarias, mentales o visuales y ofrecen la contrapartida figurativa de lo que se celebra.

Lo dispuesto resulta un mapa devocional, se reproducen ejemplos doctrinales, pero sobre todo materializan prototipos intelectuales, entendidos e invertidos como modelos de conducta o por lo menos las referencias más importantes. La imaginería proporcionaba el referente visual de los titulares de las celebraciones litúrgicas y devocionales, conforme a los usos de las imágenes en ese tiempo.

La pérdida de algunas piezas plantea problemas irresolubles en su interpretación, se aprecia la prioridad concedida a la talla sobre la pintura. Para las representaciones de mayor significado intelectual se prefiere la escultura, San Jerónimo, Santa Catalina, Santa Bárbara, San Gregorio, San Ambrosio, San Agustín, Santo Tomás, mientras que los patronos particulares se realizan en pinturas a buen seguro la elección y la selección no es fortuita. Pereda también apuntaba que “las esculturas representaban las devociones y las fiestas comunes y en el banco del retablo recogía los patronos parti-

³⁷ PEREDA, Felipe. *La arquitectura elocuente: el edificio de la universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*. Madrid, 2000, p. 56.

³⁸ Que no es algo privativo de la universidad es evidente, de hecho, en la decoración del Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares también figuraba santa Apolonia, *Vid.* PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. “La pintura antigua y los depósitos del Prado”, *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense*. Madrid, 1989, p. 19, ficha 513.

culares de cada una de las facultades”.³⁹ Las diferencias de género artístico acaso obedezcan a un inicial encargo escultórico que contemple aquellas imágenes de mayor calado para el Estudio y posteriormente se amplie a la pintura donde se desarrollará otro proyecto más particular, tendente a completar el programa tallado.

Tras una serie de negociaciones en 1503 se firma con Bigarny el contrato para ejecutar 14 tallas, que componían la imaginería del retablo del Estudio, de las cuales no todas se conservan. San Jerónimo presidía, conforme a la titularidad de la capilla. También figuraban San Juan, y los Padres de la Iglesia latina, una iconografía especialmente pertinente para un recinto universitario⁴⁰, además, de Santo Tomás encajando a la perfección con un ámbito escolar seguidor de sus teorías.

San Jerónimo es una de las tallas más sobresalientes como corresponde a su condición de titular. Se convertía en la pieza clave del proyecto, presidiendo el retablo, el santo por su carácter intelectual convenía como patrón de una institución universitaria, pero no está de más apelar a su caracterización cardenalicia. A San Jerónimo se le cita expresamente en el contrato con una serie de indicaciones, lo que nos da una idea del cuidado que se puso en su ejecución. Sentado en una silla gótica bajo la que se dispone el león, el santo está escribiendo conforme a su iconografía habitual. Se notará como aun pasado el tiempo coincide ajustadamente con el modelo fijado en Aviñón, lo que de ningún modo es azaroso (**imagen 5**).

Martínez Frías ha defendido que el retablo estaba dedicado a la titularidad de la Inmaculada Concepción. Y ha vinculado con ella los cuatro padres de la Iglesia latina, San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio, leyendo el retablo como una precursora elaboración del discurso inmaculista.⁴¹ Sin duda, el primer retablo era de escultura, probablemente la elección del bulto está ligada al cometido que ésta tiene en la teoría de la imagen, en ese Otoño de la Edad Media.

³⁹ PEREDA, Felipe. *La arquitectura elocuente. op. cit.*, p. 57.

⁴⁰ Como sucedía en la fachada de la universidad de Alcalá de Henares, *vid.* MARIÁS, F. “Orden Arquitectónico y autonomía universitaria: la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y Luis de Vega”, *Goya*, 1990, n. 217-218, p. 40.

⁴¹ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. “La real capilla de San Jerónimo”. *In. Loci et imagines = imágenes y lugares: 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, p. 82.

rem

Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Imagen 5



De hecho, en la documentación se habla de mandar «fazer las ymagenes grandes del retablo».⁴² El mayor tamaño de la talla de Jerónimo y lo habitual de su combinación con una escultura mariana en otros retablos de los que es titular como el de Santa María del Parral de Segovia abona la sospecha de que fuera el titular. Pero sobre todo lo certifican sus dimensiones y la titularidad de la capilla.

El mueble litúrgico se completa a partir del año 1506 con unas tablas que realiza Juan de Flandes, entre las obras conservadas destaca una especie de grisalla que representa a María Magdalena, a su valor de cómo ejemplo de arrepentimiento me pregunto si no ha relacionarse con la relación que la vincula con San Jerónimo, sabemos incluso que ocasiones figuran juntos como modelos de piedad.

La pérdida de muchos elementos del retablo ha privado de esbozar su mensaje iconográfico con plena seguridad. La historiografía no coincide a la hora de precisar el resto de lo fijado: Pereda piensa en escenas bíblicas, pero Pilar Silva ha indicado que acaso también se contemple la vida de San Jerónimo; además, se ha atribuido al conjunto salmantino una tabla con las imágenes de un San Francisco y un San Miguel, actualmente en el Metropolitan de Nueva York, que pudieron formar parte de las puertas del retablo del estudio”.⁴³ Por su parte, Martínez Frías piensa en escenas de la vida de la Virgen, que actuaría como titular, que explica que en el banco aparezcan santas, siguiendo la costumbre tradicional en Castilla.⁴⁴ La falta de datos impide ir más allá.

Pero al hilo de lo expuesto la propia titularidad de la capilla y todo lo que genera ha de vincularse con ese valor de los cardenales, que se refuerza en la propia figuración del santo, caracterizado como tal, plenamente adecuado a un ámbito universitario y en relación con el papa Benedicto XIII, figuraciones que refuerzan y publicitan el carácter papal. Su análisis se adentra de pleno en las nuevas propuestas metodológicas, más allá de reconocer el tema de la imagen,

...la iconografía integra las interacciones entre sentido y formas; toma en cuenta, finalmente, la obra en su totalidad al tiempo que orienta su perspectiva metodológica sobre los aspectos temáticos. El estudio de estos últimos impone un análisis tan atento como sea posible de las modalidades plásticas de su expresión, sin olvidar que la imagen admite sobre determinación, ambivalencia, ambigüedad, que conserva una tensión permanen-

⁴² Recogido en: GÓMEZ MORENO, Manuel. «La capilla de Universidad de Salamanca», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1913-1914, t. 6, p. 323.

⁴³ SILVA MAROTO, Pilar. *Juan de Flandes*. Salamanca: Caja Duero, 2006 pp. 304 y ss.

⁴⁴ MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *La real capilla. op. cit.*, p. 85.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

te entre el sentido y la vacilación del sentido. En fin, lo iconográfico no tiene pertinencia si no articula el enfoque temático y todos los aspectos que concurren a inscribir la obra en su entorno (encargo, prácticas, funciones, recepción). Es al precio de estos ensanchamientos de perspectiva como se puede esperar dar cuenta del aspecto iconográfico, que es una de las dimensiones esenciales de las artes visuales de la Edad Media, y así asociarla a la comprensión histórica de las sociedades de ese tiempo.⁴⁵

IV. En torno a la figura de San Jerónimo fundador

A pesar de que en su vida el Padre vivió como eremita y fundó en Belén dos monasterios, uno masculino y otro femenino, en esencia, como tal, él no formula ninguna regla. Sin embargo, bien temprano se constatan algunas tentativas espirituales vinculables, de hecho, en 1135 se funda en Siena la orden de hospitalarios de clérigos de san Jerónimo. Y en 1404 se reconoce una comunidad retirada conocido como los monjes de san Jerónimo en un monasterio dedicado a la Trinidad que es fiel reflejo de la fundación de Belén. Todas esas comunidades se inspiran en el programa e ideario de San Jerónimo. Los modelos de vida derivan de su propia biografía y se basa en la normativa defendida en sus escritos, con preferencia en epístolas, cartas y exhortaciones, pero sobre todo concretada en la epístola a Eustoquio (*Ep.* 22). Al hilo de la reforma, retoman la idea de la observancia y en ella buscan su extensión geográfica, su espiritualidad y su clientela.⁴⁶

Con Russo se puede afirmar: “Por tanto hacia los años 1370-1380 san Jerónimo traductor de la Biblia, doctor de la Iglesia latina, viene también a encarnar un programa espiritual e iconográfico, el sirve de padre fundador a comunidades religiosas donde se reclama una doble experiencia eremita y monástica”.⁴⁷ Y como ha argumentado el autor “Cuenta ahora con multitud de devotos y la lectura plural que encuentra en cada estrato de sus devotos encuentra su interés espiritual explica los cambios en su iconografía. En algún modo la renovada audiencia de san Jerónimo. Ahora ya no se impone a la memoria bajos los trazos de cardenal, sino bajo los más humanos de un humilde penitente”.⁴⁸

⁴⁵ BASCHET, Jérôme. “Inventiva y serialidad de las imágenes medievales”, *Relaciones* 1999, n. 77, p. 71.

⁴⁶ RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 130.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 129.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 136.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia* 31 (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

En cualquier caso, esas tentativas previas no han de confundirse con la propia orden jerónima, que como tal nace en España, a pesar de no existir ninguna vinculación directa con san Jerónimo, si bien se recogen las ideas básicas de su vida y se parte de la admiración de sus escritos, como había pasado con los ejemplos italianos aducidos. Sin embargo, con el tiempo los Jerónimos suponen una de las contribuciones más poderosas a la fama del santo penitente y la que concita mayor interés. La bula fundacional está fechada en 1373, emitida en Aviñón por el papa Gregorio XI, que genera una etapa fundacional.

Con la bula otorgada en 1414 por Benedicto XIII se pone en marcha un segundo período de consolidación y expansión, por ella los Jerónimos quedaban exentos de la jurisdicción episcopal, podían unirse en una sola orden y celebrar Capítulo General. Su estudio supera en este momento los objetivos de este análisis, cuenta además con una prolija bibliografía que exime del esfuerzo⁴⁹, en todo caso centrarse en algunas notas indispensables para delimitar el trabajo. Me pregunto si Aviñón no será decisivo en su proyección como había sucedido con el tipo iconográfico de cardenal.

Organizados bajo la regla de San Agustín, a partir de la primera fundación en Lupiana (Guadalajara), gozaron de una rápida expansión, basada en el apoyo de la realeza y la aristocracia, que culmina con la creación del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. “El periodo de mayor vitalidad fundadora coincide con la época de la dinastía Trastámara (1373-1515) que volcó en la Orden buena parte de sus imágenes y sentimientos de identidad político-religiosa —casi diríamos nacional— asumidos luego por la casa Austria”.⁵⁰

A casas tan importantes en la historia hispánica como Guadalupe, Yuste, se suma el monasterio de El Escorial, elevado a modelo paradigmático. La promoción o el apoyo a un monasterio jerónimo es una solución que de modo mimético serán repetidas por la aristocracia, que en la medida de sus posibilidades las adopta.⁵¹ Construcciones de

⁴⁹ Para la elaboración de su génesis parte de las fuentes están recogidas en FRAY JOSÉ DE SÍGÜENZA. *Historia general de la orden de san Jerónimo*. Madrid, 1600-1605. Ed. de Juan Catalina García. Madrid, 1909, 2 vols. TORMO, Elías. *Los jerónimos*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1919.

⁵⁰ LADERO QUESADA, Miguel Ángel. “Mecenazgo real y nobiliario en monasterios españoles: los jerónimos (siglos XV y XVI)”, *Príncipe de Viana* 1986, nn. 2-3, p. 415.

⁵¹ Para una primera aproximación, *vid.* RUIZ HERNANDO, Juan Antonio. *Los Monasterios Jerónimos españoles*, Segovia, 1997, también MATEO GÓMEZ, GÓMEZ, Isabel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, PRADOS GARCÍA, José María. *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Bilbao, 1999.

suntuosos edificios que se convierten en la imagen visual de la orden, completada con todos los objetos que favorecen el culto y la liturgia y concretan su rico patrimonio. Precisamente en algunos conjuntos se localizan palacios reales, así como los panteones dinásticos y aristocráticos. Todo converge en fortalecer la imagen de la orden, y aquí apelaríamos al término en cuanto a su proyección institucional, imagen que redobla y en cierto sentido forma una parte nada desdeñable que contribuye por reflejo a concretar el imaginario de San Jerónimo.

En efecto, la serie de monasterios de la orden ilustra de modo claro su proyección, caso de los Jerónimos de Lisboa o el propio Monasterio de El Escorial, cuya simple evocación remite y denuncia esa vinculación de su monarquía y el carácter aristocrático, piénsese sin ir mas lejos en los Jerónimos de Madrid y la proyección que todavía tiene en el imaginario social, como símbolo de estatus. En esos conjuntos, vinculados al silencio, la soledad y la sabiduría donde algunos claustros reciben incluso su nombre.

En ellos se custodian una serie de obras de notable interés. Por lo general se ha incluido bajo la consideración de arte y mecenazgo de la orden jerónima, si bien dentro del objetivo que ocupa este estudio han de distinguirse aquellas que, formando parte del patrimonio, caso de edificios, cantorales, material artístico de todo orden no representan al santo, han de considerarse de algún modo en su aportación al imaginario jerónimo, pero han de diferenciarse para el caso que nos ocupa de aquellas obras que detallan la iconografía de san Jerónimo.

Son las dos caras de una misma moneda, pero ahora conviene centrarse tan solo en los asuntos iconográficos dada su aportación en la definición de la imagen, que compete a la propuesta desarrollada. Dadas las limitaciones de tiempo y espacio se van a realizar dos catas, que ayudan a delimitar los perfiles del santo eremita. En efecto, centrados en la figura desarrollan una rica iconografía, cuyo análisis resulta determinante para detectar y perfilar su verdadero alcance.

Un caso paradigmático exhibe el retablo de San Jerónimo que procedente del monasterio de la Mejorada de Olmedo hoy se custodia en el museo de escultura de Valladolid (**imagen 6**).

Imagen 6



La literatura artística se ha implicado en determinar su autoría, atribuyéndola a Jorge Inglés, así como su vinculación y promoción a la familia de los Fonseca, en ocasiones se ha analizado su iconografía, buscando las fuentes que informan sus representaciones gráficas.⁵² Pero como ya señalará Juan Antonio Ramírez “La historia del arte está todavía muy apegada a la tradición positivista que redujo la iconografía a la tarea de etiquetar los «temas» o de asimilar un texto con una imagen. Actualmente parece necesario introducir una problemática más sutil que permita analizar la independencia relativa y las complejas interrelaciones de significantes y de significados”.⁵³

Detectar esa trama de relaciones semánticas y semióticas es tarea a la que se aspira en este esbozo. De partida se notará la peculiaridad estructural que presenta una tabla central de mayor tamaño y con una representación más estática donde fija el tipo canónico del humanista en su estudio, que se combina con asuntos narrativas dispuestas a los lados donde se suceden las escenificaciones más familiares de la hagiografía de Jerónimo, el milagro del león, el pasaje de los mercaderes, la última comunión y la muerte del santo. Se apuesta por la fórmula de un tipo iconográfico de acuerdo con la espiritualidad de su tiempo. En la figuración la analogía es fragante con la vuelta a las fuentes monásticas que reivindica la observancia. Hay un paralelismo estrecho entre el proceso iconográfico con las nuevas espiritualidades, en las que se encuentra en la formación.⁵⁴ Preside la predela el Varón de dolores flanqueado por dos Padres de la Iglesia. Se formula al menos una relación visual de los dos sarcófagos, plena de contenido, que dirige incluso la propia distribución y hasta los ejes de su disposición.

Hasta donde llegan mis noticias no se ha reparado en la sutileza y el significado de la estructura misma. El formato se relaciona con un nuevo tipo de obras, que concertaban una combinación y una síntesis entre el retrato y la leyenda, modalidad que llega a constituir prácticamente un género, como se formuló por ejemplo en algunos dedicados a San Francisco, que contaban ya con una cierta tradición desde el siglo XIII. La propia articulación y organización es deudora de los modelos de las *Vita*. Como sugería Belting: “la figura del centro más estática y por lo general de mayores dimensiones se ofrecía a la veneración y activaba la imaginación al describir la fisonomía del santo.

⁵² Sobre el retablo puede consultarse ARIAS MARTÍNEZ, Manuel. “Sobre el retablo de Jorge Inglés de san Jerónimo”, *Boletín del museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 1996-1997, n. 1, pp. 8-16, donde se recoge la bibliografía anterior.

⁵³ RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *Edificios y sueños: ensayos sobre arquitectura y utopía*. Salamanca, 1983, p. 55.

⁵⁴ RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 126.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Las escenas, por otro lado, completaban el retrato físico con el retrato ético de una ejemplar y con la aprobación celestial en forma de milagros”.⁵⁵

Se ha de apelar en ese caso a los dos modos de representación o mejor de expresión, la secuencia de los milagros exhibe una interpretación y despliegue narrativo, concreto y hasta anecdótico y la imagen del santo titular un carácter más abstracto y alegórico, en definitiva, se diferencia entre la figura y la historia. En efecto, se tratan los dos planos, el de la alegoría y el de la historia. Cambia el modo y el registro expresivo tanto en los recursos plásticos como en los narrativos.

Ahora bien, el simbolismo que suscriben los milagros de la *vita*, desarrollados plásticamente, formulan las pautas y causas que generan la aparición como titular, lo subraya y lo visibiliza. La imagen enlaza con lo que se ha etiquetado de icono biográfico o, por lo menos, parte de ella. Estas obras llegan a convertirse en “verdaderas proclamas que completan la función de la imagen, toda vez que confluyen en ofrecer un documento auténtico del aspecto de la persona objeto de culto”.⁵⁶

En otro orden de cosas conviene detenerse en su audiencia. Estos retablos suelen actuar a la vez para un público amplio y a nivel individual “el *locus* y formato de una obra no determina absolutamente sus funciones y usos”.⁵⁷ Es habitual en las piezas pertenecientes a una comunidad que podían ser objeto de una función pública o privada de acuerdo con los usos que se hiciera de ella en un determinado momento.⁵⁸

El segundo caso es una obra retablística en la estela del círculo de Bigarny, fechada hacia 1530, custodiada en el monasterio de San Juan de Ortega, cuya fundación y conversión a la ortodoxia jerónima responde a la iniciativa de don Alonso de Cartagena, buen reflejo del auge que la orden obtuvo entre la cúspide social y religiosa. Precisamente el retablo introduce una serie de temas nuevos, tramas que completan los significados de la imagen de Jerónimo vistos.

⁵⁵ BELTING, Hans. *Imagen y culto. op. cit.*, p. 507.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 510.

⁵⁷ MOLINA FIGUERAS, Joan. “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”. In. YARZA LUACES, Joaquín (ed.). *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Madrid: Sociedad Estatal, 2000, p. 90.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 92.

icm

Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Imagen 7



© Ramón Muñoz

Se trata de un retablo fechado hacia 1530 La literatura artística se había preocupado de buscar las fuentes, ligándolo a la hagiografía de Fray Pedro de la Vega que lo difunde en castellano (**imagen 7**).⁵⁹

Preside el mueble la imagen de San Jerónimo penitente en bulto redondo. De partida su proyección volumétrica magnifica su valor frente a la condición relivaria de sus vecinas. El tipo de cardenal ya ha desaparecido y se prefiere el asceta, que conecta con ese valor de la observancia y las nuevas formas de espiritualidad. Pero no debemos ignorar las funciones de esta imagen y más para un ámbito monástico al que se destina, se expone como modelo de conducta.⁶⁰

Nada resulta más adecuado que esta imagen de penitente para un público monástico, en su caso detalla una de las funciones de las imágenes como modelo y guía que participa de las prácticas ascéticas.

Las propuestas de la obra son más amplias, los relieves aportan asuntos iconográficos nuevos, en especial apariciones postmortem de San Jerónimo, que a buen seguro reafirman su santidad y denota ese valor profiláctico y la condición milagrosa. El tipo de trama formaría parte de las visiones y apariciones que también completan el tipo de imágenes habituales en el imaginario medieval.

Una de las escenas del retablo detalla a unas monjas que rezan ante la imagen del santo y ésta les protege de los ataques del diablo. En principio se notará la condición femenina, es sabido que él mismo había fundado un monasterio de mujeres, acaso refleja su difusión en los ámbitos de damas. El público femenino es en especial receptivo a una espiritualidad de libro. Se sabe incluso que algunas mujeres hacen pintar San Jerónimo como acto de devoción privada. Precisamente en estos momentos empieza a figurar como santo patrón sustituyendo a otros. Algunas mujeres hacen ostentación

⁵⁹ ANDRES ORDAX, Salvador. “Iconografía Jerónima en el monasterio de San Juan de Ortega, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y arqueología de Valladolid, BSAA*, 2003-2004, t. 69-70, pp. 321-340.

⁶⁰ Y como ha señalado Russo: “El tipo de penitente es un espejo que hace recurrir al monje o de una manera más larga al observador, las etapas de la elevación espiritual y le pone en guardia contra las acechanzas que le arriesgan el presente. Es en el fondo un resumen en imágenes del *itinerarium mentis* que conduce a la contemplación de Dios. Y porque es ante todo un *accessi*. El penitente desnudo no exalta su cuerpo, pero según la concepción monástica, lo contrario severamente por la maceración. El cuerpo es un objeto de vergüenza que el monje debe humillar para que en el se disimule el demonio. Sufrir la carne como sufre Cristo en la cruz.”, RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme. op. cit.*, p. 126.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

de dedicaciones, buen ejemplo de esa piedad privada y en ellas Jerónimo desempeña un papel trascendental. En ámbitos femeninos comparte con la otra penitente por excelencia como es la Magdalena.⁶¹

Todo ello confluye en la elección de la trama. De todos modos, se despliegan otros matices a tener en cuenta, de un lado ya no se trata de una visión o una aparición sino el milagro sucede ante una imagen a la que las monjas estas rezando, por tanto, nos habla del valor profiláctico de las imágenes y de su capacidad de obrar milagros. El santo obra el milagro a través de su imagen. En principio el milagro tiene lugar en una celda, denota ese tipo de espiritualidad basada en la necesidad de las imágenes, buen ejemplo de ese uso de la imagen como incentivo de la meditación Y me pregunto si ese valor por la imagen no enlaza con el modelo femenino mucho más proclive al desarrollo de una cultura figurativa, frente a la condición letrada de la práctica masculina.

La información proporcionada es abundante, lo que nos da una idea del significado de las imágenes sagradas como auténticas presencias, presentación y representación. De su carácter sacrosanto, de su idea de protección y de su condición milagrosa.

Ambos retablos introducen nuevos matices a la imagen de San Jerónimo, donde la idea de asceta y monje priman y se impone a la de cardenal, si bien en algunas obras, que nos vamos a tratar por problemas de espacio, combina la iconografía de cardenal con la maqueta de un edificio, que lo fijaría por tanto como fundador.

Son muchas las posibilidades que la imagen de San Jerónimo ofrece, se han tratado solo algunas, prestando especial interés a aquellas que revisten un mayor calado. En todo momento se ha intentado incardinarlo con el entramado social y religioso y como un elemento activo y creador de la historia.

⁶¹ *Ibidem*, p. 136.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Bibliografía

- ANDRES ORDAX, Salvador. “Iconografía Jerónima en el monasterio de San Juan de Ortega, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y arqueología de Valladolid, BSAA*, 2003-2004, t. 69-70, pp. 321-340.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel. “Sobre el retablo de Jorge Inglés de san Jerónimo”, *Boletín del museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 1996-1997, n. 1, pp. 8-16.
- BASCHET, Jérôme. *L'íconographie médiévale*. Paris: Éditions Gallimard, 2008.
- BASCHET, Jérôme. “Inventiva y serialidad de las imágenes medievales”, *Relaciones* 1999, n. 77, pp. 49-103.
- BELTING, Hans. *Imagen y culto: Una historia del arte anterior a la era del arte*. Madrid: Akal, 2013.
- CARRUTERS, Mary. *The Book of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- DAGRON, Gilbert. *Les origines de l'esthétique médiévale*. Paris, 1992. [Los orígenes de la estética medieval, Madrid: Siruela, 2007].
- FRAY JOSÉ DE SIGÜENZA. *Historia general de la orden de san Jerónimo*. Madrid, 1600-1605. Madrid. Ed. de Juan Catalina García, 1909, 2 vols.
- FREEBERG, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1987.
- FUMAROLI, Marc. *París-Nueva York-París. Viaje al Mundo de las artes y de las imágenes*. Barcelona: El Acantilado, 2008.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. «La capilla de Universidad de Salamanca», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1913-1914, t. 6, pp. 321-324.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. “Mecenazgo real y nobiliario en monasterios españoles: los jerónimos (siglos XV y XVI)”, *Príncipe de Viana* 1986, nn. 2-3, p. 415.
- LAHOZ, Lucía. “La imagen de la Universidad Pontificia”. In. PENA GONZÁLEZ, Miguel Anxo, RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, Luis Enrique. *La Universidad de Salamanca y el Pontificado en la Edad Media*. Salamanca: UPSA, 2014, pp. 483-532.
- MARÍAS, F. “Orden Arquitectónico y autonomía universitaria: la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y Luis de Vega”, *Goya*, 1990, n. 217-218, pp. 28-40.
- MARTÍNEZ FRÍAS, José María. “La real capilla de San Jerónimo”. In. AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel. *Loci et imagines, imágenes y lugares*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, p. 70.
- MARTINO ALBA, Pilar. “El epistolario de San Jerónimo como fuente iconográfica”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1999, t. 8, n. 15, pp. 149-214.
- MATEO GÓMEZ, GÓMEZ, Isabel, LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, PRADOS GARCÍA, José María. *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*. Bilbao: Ediciones Encuentro, 1999.
- MOLINA FIGUERAS, Joan. “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”. In. YARZA LUACES, Joaquín (ed.). *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Madrid: Sociedad Estatal, 2000.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín. *Formas elocuentes. Sobre sistemas de representación*. Madrid: Akal, 2005.
- MORTE GARCÍA, Carmen. *Cantorales de la orden Jerónima de la Catedral de Huesca. Estudio Interdisciplinar*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2017.
- PÄCHT, Otto. *Historia del arte y metodología*. Madrid: Alianza Forma, 1989.



Miguel Anxo PENA GONZÁLEZ & Inmaculada DELGADO JARA (eds.). *Mirabilia 31* (2020/2)

San Jerónimo: vida, obra y recepción

São Jerônimo: vida, obra e recepção

Sant Jeroni: vida, obra i recepció

Saint Jerome: Life, Works and Reception

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

- PEREDA, Felipe. *La arquitectura elocuente: el edificio de la universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. “La pintura antigua y los depósitos del Prado”, *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense*. Madrid, 1989, p. 19, ficha 513.
- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *Edificios y sueños: ensayos sobre arquitectura y utopía*. Málaga-Salamanca: Universidades-Colegio de Arquitectos de Málaga, 1983.
- RECHT, Roland. *Le voir et le croire. L'art des cathedrales siècle XII^e- XV^e*, Paris: Éditions Gallimard, 1999.
- RUIZ HERNANDO, Juan Antonio. *Los Monasterios Jerónimos españoles*. Segovia: Caja Segovia, 1997.
- RUSSO, Daniel. *Saint Jérôme en Italia, étude d'iconographie et de spiritualité, XIII^e-XV^e siècles*. Paris: École française de Rome-Ediciones de la Decouvert, 1987.
- SCHMITT, Jean Claude. “Imagen”. In. LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean Claude. *Diccionario razonado de Occidente Medieval*. Madrid: Akal, 2003, p. 365.
- SILVA MAROTO, Pilar. *Juan de Flandes*. Salamanca: Caja Duero, 2006.
- TORMO, Elías. *Los gerónimos*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1919.
- VACA LORENZO, Ángel. *Diplomatorio de la universidad de Salamanca. La documentación privada en época medieval*, Salamanca, 1996.
- ZULIANI, Fulvio. “La percepción de la Edad Media”. In. PIVA, Paolo. *El Alma de la piedra en la arquitectura medieval*. Barcelona: Lunwerg, 2008, pp. 6-9.