

## VARIA DE ARTE

### UN RELIEVE DE SAN JERONIMO (COVARRUBIAS) PROXIMO A DIEGO SILOE

En la Colegiata de Covarrubias, en su Museo, se conserva una pequeña placa de alabastro (29,3 × 24,4 cms.), embutida en marco de madera, que es posterior y que oculta los bordes de la obra.

El estado de conservación de la placa es bueno, aunque se advierten algunos rayados en su superficie. La parte posterior está apenas desbastada. En la cara anterior se ha esculpido un relieve en el que se representa a un anciano, semidesnudo, en un paisaje en que destacan unos árboles, dos de los cuales enmarcan rigurosamente la figura del personaje, y un fondo que parece sugerir un ambiente rocoso.

Se trata sin duda de San Jerónimo como asceta en el desierto. El cuerpo del Santo, en parte cubierto por el manto, vigoroso aún en su ancianidad, se ha modelado con un rigor anatómico que le confiere nobleza clásica. Adora la cruz, ante la que se inclina, semiarrodillado, mientras sostiene en su mano derecha la piedra con la que ha de golpearse el pecho. Extiende el otro brazo, lo mantiene en el aire, cercano al crucifijo, como reforzando el impetuoso movimiento general del Santo hacia la Cruz. El crucifijo, en la mitad inferior derecha de la escena, descansa sobre un paño —¿quizá referencia a la capa cardenalicia?— que cubre parcialmente el tronco desnudo y nudoso de uno de los árboles. A los pies del Santo, la calavera y el león que le acompañan con frecuencia en su aspecto de penitente en el desierto. En plano posterior, y parcialmente tapado por el árbol que sustenta el Crucifijo, se encuentra el libro, su atributo usual en tanto que Doctor de la Iglesia, aunque se puede suponer que el libro se apoya sobre alguna masa rocosa, al no ser ésta bien visible, da la impresión de estar extrañamente suspendido en el aire.

No existe, según nos comunicó amablemente el Párroco de la Colegiata, documentación alguna sobre autor, fecha, procedencia, etc. de esta obra<sup>1</sup>

Creo que puede adscribirse al entorno de Diego Siloé, e incluso, por su alta calidad, podría suponerse obra personal menor del gran artista burgalés.

---

<sup>1</sup> GÓMEZ OÑA, Francisco Javier, en *Covarrubias, cuna de Castilla*. Vitoria, 1976, p. 40, atribuye este relieve a Gil de Siloé.

El cuerpo del Santo podría inscribirse exactamente en un círculo, que se acusa sobre todo en la poderosa curva de la espalda, y del que tan sólo desbordan la pierna y el brazo izquierdos. Esta composición puede relacionarse estrechamente con la del grupo de la Virgen y el Niño que figura en el sepulcro del Canónigo Diego de Santander (Catedral de Burgos), muerto en 1523, siempre atribuido a Diego Siloé<sup>2</sup>. La semejanza no se limita a la forma cerrada: también aquí la pierna derecha de la Virgen queda plegada bajo el cuerpo, mientras la izquierda se avanza rotundamente doblada en ángulo; la cabeza de la Virgen se inclina con violencia, sometiéndose así al círculo en que se inscribe y dirigiendo su mirada al Niño, del mismo modo que San Jerónimo concentra su atención en el Crucifijo y en la calavera. La movilidad de los paños posee el mismo sentido envolvente en los dos casos; aunque se aproximen las posiciones de los brazos, el izquierdo de la Virgen no llega a rebasar la forma cerrada, tal vez porque dicha forma se acerque más aquí a la elipse que al círculo.

Una fórmula frecuente en la obra de Siloé, que incluso le puede llevar a incorrecciones, consiste en la peculiar manera de articular el hombro y uno o los dos brazos, prolongando aquél excesivamente y haciendo arrancar a éstos en postura forzada, en plano casi paralelo al del pecho. Se encuentra ya en el Cristo del ático del retablo Caraccioli (iglesia de S. Giovanni a Carbonara, Nápoles), encargado a Bartolomé Ordóñez y en el que colabora Siloé<sup>3</sup>; menos acusado en la figura de la Caridad del Sepulcro del Obispo Acuña (Capilla de Santa Ana, Catedral de Burgos), y en el desnudo cuerpo yacente de Cristo del Retablo de Santa Ana en la misma Capilla (1523); muy clara esta fórmula en el Cristo a la Columna de la Catedral de Burgos, en el San Jerónimo de la Capilla del Condestable (Catedral de Burgos), en el dudoso Ecce Homo del Convento de San Agustín de Dueñas. Tal vez esta peculiaridad se aproxime más al San Jerónimo de Covarrubias en el San Juan Bautista del Coro de San Benito de Valladolid.

Hay otra fórmula, muy utilizada también por los manieristas italianos: en las manos, une Siloé a veces los dedos central y anular, y separa claramente el índice y el meñique. El San Jerónimo de Covarrubias presenta esta postura en la mano izquierda. Y se pueden ver ejemplos, entre las obras de Siloé, en las manos de la citada Virgen del Sepulcro del Canónigo Diego de Santander, en el grupo de la Sagrada Familia del Museo de Escultura de Valladolid, en el Cristo entre dos ángeles del retablo en el que colaboró con su padre Gil (conservado en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos), en el

<sup>2</sup> GÓMEZ-MORENO, M.: *Diego Siloé*. Granada, 1963, p. 20; AZCÁRATE, J. M.: *Escultura del siglo XVI*. Madrid, 1958, p. 55; LÓPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*. Burgos, 1950, p. 334.

<sup>3</sup> GÓMEZ-MORENO, M.<sup>a</sup> Elena: *Bartolomé Ordóñez*. Madrid, 1956, p. 15.



Covarrubias (Burgos), Colegiata. Relieve de San Jerónimo.

San Jerónimo de esta misma Capilla, y en el tardío Padre Eterno del Coro de la iglesia de San Jerónimo en Granada. Sin embargo no parece haber sido usada dicha fórmula por Vigarny o por Bartolomé Ordóñez, contemporáneos suyos, y sólo a veces se esboza en alguna obra de Andrés de Nájera.

En el San Jerónimo de la Capilla del Condestable y en el San Juan Bautista del Coro de San Benito de Valladolid se muestran con nitidez los tocones de ramaje cortado<sup>4</sup>; pueden verse también en el relieve de Covarrubias, sobre todo flanqueando el Crucifijo. Se podría señalar asimismo una cierta semejanza en gesto y rasgos de las no muy afortunadas cabezas de león que aparecen en los ejemplares de San Jerónimo de Burgos y de Covarrubias.

A diferencia de algunas obras en madera, se puede aproximar el magistral plegado de paños de Covarrubias a los de figuras en mármol de las Virtudes del Sepulcro del Obispo Acuña en la Catedral de Burgos, o de algunas figuras del Sepulcro del Patriarca Fonseca (Convento de las Úrsulas, Salamanca).

La cabeza del Santo en el relieve que nos ocupa es sólida, poderosa y de frente amplia; de escaso pelo, lleva un abultado mechón sobre la frente, comparable al de San José del grupo de la Presentación del Retablo Mayor de la Capilla del Condestable (Catedral de Burgos, realizado en colaboración con Vigarny), y más pronunciado que el del mismo San Jerónimo en el Retablo lateral izquierdo de esta Capilla.

Sin embargo, los rasgos de la cabeza del Santo de Covarrubias son menos nerviosos que los que Siloé acostumbra a trazar en otras de sus obras.

Aunque en las obras en madera del maestro burgalés exista una mayor dureza, en general, en las realizadas en mármol o material afín, el modelado es de una exquisita morbidez, con fuertes implicaciones pictóricas. En esta línea cabe situar el suave, de gran movilidad, y magistral relieve de Covarrubias.

Donde resulta más difícil establecer elementos de comparación es en las frondosas ramas de los árboles. Prefiere Siloé, en las obras atribuidas, los troncos desnudos. Incluso es frecuente que la figura o figuras llenen la mayor parte de la superficie esculpida, disposición que no se da en el relieve de Covarrubias.

Iconográficamente, dos son las formas principales en que se representa a San Jerónimo hacia 1500: la tradición medieval, considerándole como Padre de la Iglesia, le representaba con ropas cardenalcias y como estudioso: a partir de la segunda mitad del siglo xv se hace progresivamente popular, sobre todo en Italia, la imagen del asceta en el desierto. Al mismo tiempo, el Santo empieza a gozar de un nuevo prestigio, editándose sus obras, y en el siglo

<sup>4</sup> GÓMEZ-MORENO, M.: op. cit., p. 21.

siguiente se le tiene como patrono y modelo del Humanismo Cristiano<sup>5</sup>. Erasmo publica sus Obras y escribe su vida, exalta lo que hay de ascético personal y libre en «su vida, contraria al espíritu monástico de aquella época»<sup>6</sup>; resalta entonces Erasmo los dos aspectos que nos interesan aquí: el de patrón del Humanismo y el de asceta. Algunos Santos españoles de los siglos xv y xvi lo leyeron: Santa Teresa conocía sus Epístolas<sup>7</sup>, le cita varias veces como ejemplo de santidad, y alude a sus tentaciones en el desierto<sup>8</sup>. También Vicente Justiniano Antist en su «Vida de San Vicente Ferrer» destaca este episodio<sup>9</sup>.

Parece que la Universidad de Salamanca difundió su culto por España<sup>10</sup>. Muchos clérigos le consideraban como su patrón espiritual. Posiblemente muchas de sus representaciones artísticas fueron encargadas directamente por ellos en el siglo xvi<sup>11</sup>. En buena medida, los atributos iconográficos que le acompañan entonces, son consecuencia del relato que el Santo hace de sus propias experiencias, como ocurre en una de sus más famosas cartas, la Epístola a Eustoquia; así se recoge en una obra posterior al relieve que estamos estudiando, el «Flos Sanctorum» de Alonso de Villegas<sup>12</sup>.

Cabe por tanto resaltar que la exaltación de San Jerónimo penitente se puede vincular al desarrollo del Humanismo italiano primero, y luego al resto de Europa. En Burgos, en los primeros años del siglo xvi, dentro de un ambiente aún tardomedieval, los escultores como Vigarnv o Gil Siloé representaron la antigua imagen del Santo. Se tiene la impresión de que fue Diego Siloé el primero que introdujo allí la nueva imagen<sup>13</sup>. La obra que nos ocupa sería otra de las primeras aparecidas en Burgos.

San Jerónimo asceta suele mirar hacia el Crucifijo que se mantiene por encima de su cabeza (Cosme Turán, National Gallery, Londres; Torrigiano, Museo de Sevilla; Diego Siloé, Capilla del Condestable; Navarrete el Mudo,

<sup>5</sup> BATAILLON, Marcel: *Erasmo y España*. 2.ª edic., Méjico, 1966, p. 74.

<sup>6</sup> BATAILLON, M.: op. cit., p. 745. El P. Sigüenza, que lo leyó, aunque le admiraba, como monje perteneciente a la Orden Jerónima, no podía estar de acuerdo con esta exaltación del ascetismo individual.

<sup>7</sup> SANTA TERESA: *Obras completas*. Madrid, 1967; Vida, cap. 3, 7.

<sup>8</sup> SANTA TERESA: op. cit., Vida, cap. 11, 11.

<sup>9</sup> ANTIST, Vicente Justiniano: *Biografía y escritos de San Vicente Ferrer*. Madrid, 1956, p. 135.

<sup>10</sup> RÉAU, Louis: *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris, 1958, vol. III, p. 741.

<sup>11</sup> MÂLE, Emile: *L'Art Religieux de la fin du Moyen Age en France*. Paris, 1969, p. 164-66.

<sup>12</sup> VILLEGAS, Alonso de: *Flos Sanctorum. Cuarta y última parte*. Barcelona, 1590. En el fol. 438 se alude a su penitencia en el desierto, dedicado «a oración y meditación y en pasar libros que tenía consigo». También habla de la piedra con que se golpeaba el pecho. Recogió el hagiógrafo la historia del león «que pintan a sus pies», fol. 439.

<sup>13</sup> Aunque no haya datos seguros, el llamado Maestro de Seo de Urgel ya lo representó así, hacia 1500 probablemente. Al mismo tiempo, hacia 1520, en Sevilla, Torrigiano modela su famoso San Jerónimo penitente, que tanta influencia va a ejercer en la escultura sevillana.

Museo del Escorial). Sin embargo el de Covarrubias está mucho más cerca del texto de San Jerónimo: «Desamparado de todo socorro, me arrojaba a los pies de Jesús, lo regaba con mis lágrimas y domaba la repugnancia de mi carne con ayuno de semanas ...me acuerdo ...que no cesaba de herirme el pecho hasta que ...volvía a la calma»<sup>14</sup>.

Nada sabemos de quién pudo encargar la obra; sus pequeñas dimensiones y su facilidad de desplazamiento hacen sugestiva la idea de Mále del encargo personal de algún clérigo, relacionado con Covarrubias.—M. MORÁN RUBIO.

### NUEVA OBRA DEL MAESTRO DE PORTILLO

En la clausura del convento sevillano de Santa Paula se guarda una pintura de San Jerónimo, que está citada como «de escuela de Berruguete»<sup>1</sup>. Podemos ahora precisar algo más: que corresponde al Maestro de Portillo. La pintura procede de la colección del Duque del Infantado. Se halla pintada sobre tabla y mide 66 por 51 centímetros. Es fácil presumir que haya pertenecido a una predela.

El santo aparece sentado, en actitud de escribir. Sobre un pupitre, con adornos góticos, se halla el libro, en que va escribiendo. Con la mano izquierda tiene sujeta una hoja, recurso anecdótico que contribuye a valorar el efecto de realismo. Hay en el santo habilidad de calígrafo, como se aprecia por la perfección de la letra y el uso de tonos rojos y negros. Se cubre con gorro ceñido, pero asoma el cabello. Sobre la nariz hay unas antiparras peculiares, separadas de los ojos, para indicar presbicia. Larga y espesa barba. Lleva túnica oscura, muceta y escapulario verde y manto rojo. Nimbo dorado. La figura destaca sobre un dosel de brocado, elemento tomado en préstamo a su maestro, Pedro Berruguete. Novedad es el paisaje del fondo, que se dispone como ventana. Está colocado al b'es. La figura de San Jerónimo, con su traje y capelo rojo, permite identificar al escribiente como tal santo. Es un paisaje verde, de receta, hasta el punto de que el edificio de piñón escalonado es de tipo flamenco.

<sup>14</sup> *Cartas de San Jerónimo*. Edic. Ruiz Bueno, Madrid, 1962, I, Carta a Eustoquia, p. 164. Sin embargo, no es tan fiel al texto el apacible ambiente, muy contrario al áspero desierto descrito por el Santo. De esto mismo se quejaría muchos años después el Padre Sigüenza al describir el, por otro lado tan admirado, «San Jerónimo» de Navarrete el Mudo (P. Fr. José de SIGÜENZA: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Madrid, 1605, 3.ª parte, discurso V, p. 725).

<sup>1</sup> María Concepción HERNÁNDEZ-DÍAZ TAPIA: *Los monasterios jerónimos en Andalucía*. Sevilla, 1976, p. 67, lám. XXII. Mi agradecimiento al profesor Valdívieso por facilitarme la fotografía.