

San Jerónimo, pastor en Belén. (Una nueva aproximación)

Pilar MARTINO ALBA
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid

I. Introducción.

II. La Natividad en las *Obras Homiléticas* de San Jerónimo.

III. La Natividad con san Jerónimo como asunto iconográfico.

- 3.1. '*Natividad con San Jerónimo*', *Il Pinturicchio*.
- 3.2. '*Adoración del Niño y anuncio a los pastores*', *Giovanni Battista Della Cerva (atr.)*.
- 3.3. '*La Natividad con San Jerónimo*', *Stefano Maria Legnani, llamado Legnanino*.

IV. Reflexión sobre la Navidad.

V. Referencias bibliográficas.

I. INTRODUCCIÓN

La propuesta de reflexionar sobre el *tempus natalicium* y cómo su celebración ha generado a lo largo de los siglos un numeroso y valioso material digno de ser investigado desde diferentes perspectivas, nos llevó a revisar un artículo sobre la relación de San Jerónimo con la Navidad que publicamos hace algunos años en la revista de espiritualidad jerónima, *Claustro Jerónimo*¹. En dicho artículo enlazábamos aquello que San Jerónimo había escrito sobre la Natividad con la representación iconográfica del nacimiento de Jesús. Para esa ocasión, seleccionamos algunas obras pictóricas que habíamos contemplado en diferentes lugares de Italia durante los días navideños, pero con la particularidad de que en ellas aparecía en escena San Jerónimo adorando al Niño en el pobre establo betlemita donde vino al mundo.

En la iconografía religiosa son numerosas las obras en las que se representa una sacra conversación donde la Virgen y el Niño se ven acompañados por uno, dos o más santos, de los que con relativa frecuencia San Jerónimo ocupa un lugar en la escena. Así sucede, por ejemplo, en esa obra tan leonardesca de Cesare Magni expuesta en la Pinacoteca Ambrosiana, *La Virgen con el Niño, entre San Pedro y San Jerónimo*, fechada en 1530. También podemos encontrar la representación de la Sagrada Familia con San Jerónimo y otros santos, como por ejemplo en esa deliciosa pintura al temple sobre madera y que Filippo Lippi pintara en 1465 y que hoy día cuelga en la Galería florentina de los Uffizi: *La Adoración del Niño con los santos Hilario, Jerónimo y Magdalena y ángeles*, en la que el santo penitente ocupa un humilde tercer plano; o bien en ese magnífico óleo sobre lienzo, también en los Uffizi, pintado en 1534 por Lorenzo Lotto, *Madona con el Niño Jesús y los santos Jerónimo, Joaquín y Ana*. Con este mismo asunto iconográfico, a saber: la *Sagrada Familia con San Jerónimo*, el pintor Pasqualino Rossi creó siglo y medio más tarde un teatral lienzo que hoy se puede contemplar en la Galería alemana de Dresde. En ocasiones, y sobre todo en los monasterios de la Orden jerónima, no es raro encontrar al santo en la escena de la Natividad junto a Santa Paula, a modo de recreación de la escena del Nacimiento. Lo que no es tan frecuente ver en la iconografía religiosa es

¹ *Claustro Jerónimo* (Monasterio de Santa María del Parral, Segovia), 4 (2002) 2-20.

la presencia de San Jerónimo en la adoración de los pastores como si de uno más de ellos se tratara; o bien como acompañante de un coro de ángeles músicos que celebran ese momento histórico pleno de misterio y luz. Así, dada la originalidad del asunto representado, las obras seleccionadas para nuestra contribución son:

- *Natividad con San Jerónimo* de Il Pinturicchio (Perugia, 1454-Siena, 1513) La obra la hizo entre 1488-1490 por encargo de Domenico della Rovere para la iglesia de Santa María del Popolo, Roma.
- *Adoración del Niño y anuncio a los pastores*. Atribuido a Giovanni Battista Della Cerva (Novara, 1510-Milán, 1580). Óleo sobre tabla: 109 x 64 cm. Pinacoteca Brera, Milán.
- *La Natividad con San Jerónimo*. Stefano Maria Legnani, llamado *Legnanino* (Milán, 1661-1718). Óleo sobre lienzo: 475 x 375 cm. Pinacoteca Brera, Milán.

Nuestra aportación para este Simposium, aunque basada en el artículo mencionado, se centra en la actualización y ampliación de datos sobre la presencia de San Jerónimo como personaje que acompaña a la Sagrada Familia o que asume el papel de pastor en la escena de la adoración. Esto nos conduce a meditar en torno a la presencia en las bibliotecas personales, monacales o eclesiásticas de las obras de carácter exegético que escribiera Jerónimo de Estridón y su lectura por parte de los mecenas, clientes o donantes en cada caso y en función del momento y lugar en que cada una de las obras se encargara.

En cualquier caso, lo relevante es que San Jerónimo buscó el camino de Cristo durante su dilatada vida de escritor, exegeta bíblico y traductor. Siguiendo sus huellas, acabó los últimos veinte años de su peregrinaje vital retirado en Belén junto al humilde espacio donde viniera al mundo el Niño. Su pasión por seguir a Cristo y por dar a conocer las Escrituras, le llevó a transmitir las buscando el punto de vista didáctico, tal como se puede apreciar, por ejemplo, en sus comentarios homiléticos. Unido a la relevancia del personaje, lo interesante para los estudiosos o aficionados al arte y admiradores de la trayectoria vital del santo es emprender la búsqueda de obras y realizar un posterior análisis de cómo la iconografía ha reflejado el amor por el lugar donde nació Jesús. En las obras hasta ahora localizadas, se aprecia a San Jerónimo en la escena de la Natividad como un humilde hombre postrado ante Jesús. Está con los más pobres de riquezas materiales, no con los reyes. Es el monje, el hombre sencillo que vive dentro de los muros del monasterio que mandara construir en Belén junto a aquel sobrio recinto que diera cobijo al gran acontecimiento de la Natividad.

II. LA NATIVIDAD EN LAS OBRAS HOMILÉTICAS DE SAN JERÓNIMO

Entre la vasta obra exegética de San Jerónimo no podían faltar los comentarios homiléticos, dirigidos “[...] en forma de conferencia u homilía a sus monjes, y cronológicamente dispersos entre el año de su establecimiento en Belén, 386, y el último año de su existencia. Son piezas ocasionales, pronunciadas en fiestas litúrgicas como la Pascua, Navidad, Epifanía y otras”².

El comentario iconográfico de las obras antes mencionadas, en las que San Jerónimo se presenta como partícipe de la Natividad, creemos que no sería completo si no fuese acompañado del texto que ha podido dar pie a la imagen. La homilía sobre la Natividad que San Jerónimo pronunciara un 25 de diciembre ante el obispo de Jerusalén constituye, pues, a nuestro juicio la base textual adecuada para la lectura iconográfica de dichas imágenes. Si nos limitásemos a hablar del arte por el arte, nos quedaríamos en la piel sin llegar al sentido de las imágenes representadas y de las escenas en las que aparecen. La forma no es nada si carece de fondo, pues es la belleza interna el motivo que debe inspirar la belleza formal. Si el fondo irradia luz, quedará reflejado en la forma. Aunque el cliente, civil o religioso, diera sus directrices al contratar una determinada obra con un asunto iconográfico concreto, o hiciera un encargo de mayor envergadura con un completo y complicado programa iconográfico, el artista debía documentarse para llevar a cabo el encargo con maestría, imprimiendo a la obra su personalidad, su saber hacer, su dominio de la técnica. El primero, el cliente, pintaría mentalmente la imagen interpretando un texto; a continuación el artista leería los deseos expresados por el cliente e interpretaría ese texto contractual con colores y formas para trasladarlos al soporte. El artista practicaba así, aún sin saberlo, una suerte de traducción intersemiótica al pasar de un sistema de signos a otro sistema de signos diferente. Para ello, las consultas bibliográficas podían hacerse bien en compilaciones de textos sobre aspectos iconográficos e iconológicos, o bien en estampas, en textos concretos sobre la forma de representar a determinados personajes³, etc. La consulta de textos técnicos era común, pero creemos que no tanto la de los que versaban sobre contenido ideológico, a juzgar por el contenido de las bibliotecas personales de muchos artistas⁴.

² Cfr. SAN JERÓNIMO, *Obras Homiléticas*, (traducción, introducción y notas de Mónica Marcos Celestino), Madrid 1999, t. I, p.85.

³ El primer texto en el que se hacen recomendaciones sobre cómo representar a San Jerónimo es el *Hieronymianus*, escrito por el jurista italiano Giovanni D’Andrea en el siglo XIV.

⁴ Siempre y cuando, claro está, dispongamos de dicha información.

Si no prescindimos de la simbiosis texto e imagen, disfrutaremos más de la lectura de la homilía, pues la enriqueceremos con la iconografía, y también apreciaremos más ésta al acompañar la contemplación estética con el texto. Si, además, el texto está escrito por uno de los personajes representados, la reflexión adquirirá matices más enriquecedores. San Jerónimo se muestra en sus obras homiléticas como pastor de hombres, como director espiritual de sus monjes en Belén, y en la iconografía como el humilde pastor; y en uno y otro caso como el admirador incondicional de Jesús. Tras la lectura de su homilía, pasaremos, pues, a comentar las tres obras de arte mencionadas.

Homilía sobre la Natividad del Señor⁵.

*«Y lo acostó en un pesebre por no haber para ellos sitio alguno en la posada (Lc 2,7ss). Y fue la madre quien lo acostó. José, en cambio, no se atrevía a tocar a Aquel que él sabía que no era hijo suyo. Se llenaba de gozo y de admiración viendo al recién nacido, pero no se atrevía a tocarlo. [393] «Y lo acostó en un pesebre». ¿Y por qué precisamente en un pesebre? Para que se cumpliera el vaticinio presagiado por el profeta Isaías (1,3): «Conoció el buey a su amo y el asno el pesebre de su Señor». Escrito encontramos en otro pasaje: «A los hombres y a las bestias salvarás Tú, Señor» (Sal 35,7). Si hombre eres, aliméntate con pan; si eres animal, acércate al pesebre [...] No halló morada alguna en el *sancta sanctorum* que refulgía de oro, piedras preciosas, sedas y plata; no nace entre el oro y las riquezas, sino entre el estiércol, es decir, en un establo [...]. Nace entre el estiércol, donde también se encontraba sentado Job (Job 2,8), quien más tarde recibió una recompensa [...] Consuélese quien sea pobre. José y María, la madre del Señor, no tenían ni un esclavillo ni una criada; solos vienen desde Galilea de Nazaret. No poseían tampoco un jumento. Ellos mismos son al mismo tiempo amos y esclavos. Algo inaudito: dirigen sus pasos a una posada suburbana, no al interior de la ciudad. Y es que la tímida pobreza no se atreve a aparecer entre los ricos. Mirad cuán grande era su pobreza: van a una posada; pero el evangelista no dice que ésta se hallara en la carretera principal, sino en una vía secundaria, es decir, no se encuentra en el camino, sino a la vera del camino; no en el camino de la ley, sino en la senda del evangelio, senda en la cual ellos estaban. En ninguna otra parte había lugar alguno disponible para el nacimiento del Salvador, más que en un pesebre en el que se ataba a las bestias de carga y a los asnos. ¡Ay, si pudiera contemplar aquel pesebre en el cual reposó el Señor! Hoy en día, en*

⁵ Transcribimos parte del texto de la homilía según aparece en la edición bilingüe de las Obras completas del santo promovida por la Orden jerónima. Cfr. SAN JERÓNIMO, *Obras Homiléticas* (trad., introd., notas de Mónica Marcos Celestino), Madrid 1999, t. I, pp. 955-965.

honor a Cristo, hemos limpiado la suciedad de aquel lugar y lo hemos adornado con objetos de plata, aunque para mí tiene más valor aquello que se quitó. Propio es de paganos el oro y la plata; la fe cristiana prefiere, en cambio, aquel otro pesebre lleno de estiércol. Aquel que nació en ese pesebre rechaza el oro y la plata. No es que esté criticando a quienes, con el fin de tributarle un honor, obraron de tal modo (así como tampoco a aquellos que en el templo fabricaron vasos de oro): [394] lo que me admira es que el Señor, creador del mundo entero, no naciera en medio del oro y la plata, sino en un lugar lleno de lodo.

Había por aquellos aledaños unos pastores que se hallaban en vela (Lc 2,8). Sólo quienes andan en vela encuentran a Cristo; oficio propio de pastores es el velar. Cristo no es encontrado más que por unos pastores que se hallaban en vela [...] Por allí se encontraban también Herodes, los pontífices y los fariseos, pero mientras ellos permanecen dormidos, Cristo se halla en el desierto. *Unos pastores que se hallaban en vela y que pasaban la noche entera despiertos, guardando su rebaño* (Lc 2,8) [...] Lo custodiaban como si se tratase del rebaño del Señor, pero aun así no podían mantenerlo a salvo, y por eso le rogaban al Señor que viniera a guardar su rebaño.

Y he aquí que se les presentó un ángel del Señor (Lc 2,9). Dignos eran de que se les presentara un ángel del Señor a quienes de tal modo vigilaban. *Y la gloria de Dios los envolvió con su luz y se llenaron de temor* (Lc 2,9). El temor humano impide al hombre contemplar la aparición de un ser superior. En fin, hallándose sobrecogidos de miedo, como a quienes se les aplica un unguento que sirve de alivio a sus heridas, se les dice: *No temáis*, pues si no deponéis vuestro temor, no podréis escuchar mis palabras. *Hoy en la ciudad de David os ha nacido el Salvador, que es el Señor Jesucristo* (Lc 2,11). Mucho habría que comentar a propósito de esto. Y estando ellos aún llenos de admiración, *de repente se le unió a aquel ángel una multitud perteneciente al ejército celestial, que alababa a Dios* (Lc 2,13). Un solo ángel fue quien les anunció el nacimiento del Señor, pero para que no pareciera que éste era el único testigo, todo un ejército de ángeles hace resonar estas alabanzas: *Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad* (Lc 2,14). Si a diario se producen catástrofes en el cielo, ¿cómo es que se pide que haya gloria en el cielo y paz en la tierra? Prestad atención a lo que se dice. Gloria en el cielo en donde no hay jamás disensión alguna, y paz en la tierra en la que no haya a diario guerras [...] «Paz a los hombres de buena voluntad», es decir, a quienes reciben a Cristo recién nacido.

[395] *Dijéronse, pues, los pastores: «Vamos a Belén» (Lc 2,15). Abandonemos estos solitarios lugares y vayamos a Belén. Y veamos la realidad de esta palabra (Lc 2,15) [...] Lo que entonces no podíamos ver con nuestros ojos mientras era el Verbo, veámoslo ahora bajo su apariencia carnal, ya que carne mortal es; veamos, pues, cómo el Verbo se ha hecho carne. Y acudieron allá presurosos (Lc 2,16). El ardor de su alma y el deseo de verlo ponían alas a sus pies, pero aun así no podían correr tanto como grande era el deseo que los dominaba de contemplar lo que se les había anunciado. «Y acudieron allá presurosos». Y ya que con tanto entusiasmo corrían, encontraron a Aquel a quien andaban buscando. Veamos qué es lo que hallan. A María y a José (Lc 2,16) [...] Encuentran a María, la madre, y a José, el padre putativo. Y también al recién nacido, acostado en un pesebre. Al verlo, comprendieron el anuncio (verbum) que se les había hecho a propósito del niño (Lc 2,16-17). María guardaba todas estas palabras en su corazón, cavilándolas (Lc 2,19). ¿Qué es lo que quiere decir al utilizar el término «cavilándolas»? Debió decir «depositándolas en el corazón»; debió decir: «las meditaba en su corazón y las imprimía en él». Alguno trata de explicarlo de la manera siguiente [...] Al meditar en su corazón trataba de ver si aquello concordaba con las palabras de «el Espíritu vendrá a posarse sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; y por ello, aquel Santo que de ti nazca será llamado Hijo de Dios» (Lc 1,35) [...] Veía a Aquel recién nacido, que era su Hijo, su único Hijo, acostado y dando vagidos, en ese pesebre, pero a quien en realidad estaba viendo allí acostado era al Hijo de Dios; y lo que ella estaba viendo andaba comparándolo con cuanto había oído y leído.*

Y ya que ella cavilaba todo aquello en su corazón, meditemos también nosotros en el nuestro sobre el nacimiento de Cristo, que celebramos hoy. Algunos creen que Cristo nació en el día de la Epifanía [...] Tanto quienes afirman que nació en aquella fecha como nosotros, que sostenemos que su nacimiento tuvo lugar en una fecha como la de hoy, rendimos culto a un mismo Señor y acogemos a un mismo Niño [...] Hemos dicho muchas cosas, hemos oído los vagidos del Niño en el pesebre y lo hemos adorado: sigamos adorándolo hoy en día. Tomémoslo en brazos, adoremos al Hijo de Dios. El excelso Dios, que durante tanto tiempo tronó en los cielos sin salvarnos, ahora que deja oír sus vagidos nos trae la salvación. ¿Por qué razón he dicho todo esto? Para demostrar que la soberbia no procura salvación alguna, pero sí en cambio la humildad. Mientras el Hijo de Dios se hallaba en el cielo no era adorado; baja a la tierra, y es entonces cuando comienza a adorarse. Dominaba al sol, a la luna y a los ángeles, y no recibía adoración alguna; y, sin embargo, viene a nacer en la tierra como

un hombre perfecto y cabal para traer la salvación al mundo entero [...] Nos hemos olvidado de nuestro propósito y hemos dicho más de lo que teníamos pensado decir. La mente se había forjado un plan, pero la lengua nos ha llevado por otros derroteros. Prestemos, pues, oídos a nuestro obispo y escuchemos con atención sus palabras⁶, más importantes que las nuestras, bendiciendo al Señor, cuya gloria sea por los siglos de los siglos. Amén.»

III. LA NATIVIDAD CON SAN JERÓNIMO COMO ASUNTO ICONOGRÁFICO

De las tres escenas navideñas escogidas para acompañar a la *Homilía sobre la Natividad del Señor*, la primera es del siglo XV, la segunda del XVI y la tercera del XVII. Seleccionando una de cada siglo, hemos querido poner de manifiesto la permanencia de la imagen de San Jerónimo en la iconografía por encima de estilos, gustos y modas. Aunque su figura haya sufrido una evolución, ha sabido adaptarse a los cambios desde las primeras representaciones en Biblias y Salterios iluminados durante la Alta Edad Media hasta las más recientes, en los últimos años del siglo XX. Su iconografía sobrevive con éxito siglo tras siglo.

San Jerónimo es personaje habitual en las *sacras conversaciones*, tal y como mencionábamos en la introducción, en las que la agrupación de figuras protagonistas responde a los más variados intereses devocionales, teológicos, docentes, gremiales, de patronazgo, etc. En esas sacras conversaciones es frecuente encontrar a nuestro santo patrón junto a la Virgen y el Niño, y otros santos, aunque habitualmente sin la presencia de San José, tantas veces relegado de la escena principal. A estas páginas traemos tres excepcionales ejemplos de esta enternecedora estampa de devoción navideña, donde San José sí es protagonista, y en las que San Jerónimo se hace presente. Si meditamos sobre su vida y su obra, nada parece más lógico que verle junto al pobre pesebre en el establo donde nació Jesús.

⁶ Cfr. Nota de la traductora M. Marcos Celestino, p.965: “La homilía fue pronunciada por San Jerónimo delante del obispo de Jerusalén, que presidía las ceremonias litúrgicas de la festividad”.

3.1. 'Natividad con San Jerónimo', *Il Pinturricchio*

El primer lienzo representando la escena de la Natividad con San Jerónimo es el que *Il Pinturicchio* (1454-1513) realizara para la Capilla della Rovere – la primera de los pies de la nave derecha– en la iglesia romana de Santa Maria del Popolo, por encargo del cardenal Domenico della Rovere, y decorada con frescos del Pinturicchio y de su laborioso y productivo taller. La capilla fue erigida como monumento funerario marmóreo para el propio cardenal y para su hermano Cristoforo, fallecido en 1478. El sepulcro se atribuye el escultor lombardo Andrea Bregno (1421-1506), mientras que el relieve de la Virgen y el Niño se debe a Mino da Fiesole (1429-1484). El fragmento de muro sobre el altar de la capilla, así como los lunetos de la bóveda, están decorados con frescos que representan escenas de la vida de San Jerónimo. La escena del *Nacimiento y Adoración de los pastores*, que decora el muro sobre el altar de dicha capilla, es de gran belleza y delicadeza formal. En ella, Il Pinturicchio refleja la tierna escena en la que san Jerónimo se convierte en protagonista de la Navidad por su infinito amor al Niño y a los Santos Lugares.

Si repasamos el texto de la homilía de san Jerónimo y cada una de las frases destacadas en cursiva, es decir aquellas en las que el santo hace hincapié para pasar después a comentarlas y explicarlas, es patente la estrecha relación entre texto e imagen. Este fresco que el cardenal Della Rovere encargara a Il Pinturicchio para decorar el paño de muro sobre el altar de la capilla, se enmarca en un arco de medio punto, cuyas jambas y dovelas están decoradas con *candelieri* en una bicromía en blanco y oro que ensalza los colores de personajes y paisaje.

San Jerónimo en su homilía habla sobre la infinita humildad del Niño Dios. Esa humildad se refleja no solamente en el lugar de nacimiento y su desnudez, sino también al contemplar que ni tan siquiera descansa en un pesebre, sino directamente sobre el suelo y apoya su cabecita sobre un hatillo de paja. La figura del Niño ocupa el centro de un triángulo que cierran las figuras de la Virgen, a la derecha, arrodillada y en actitud orante, al igual que san Jerónimo, quien cierra la escena por el lado izquierdo protegido por el león que asoma tímidamente la cabeza por detrás del santo, y san José sentado ocupa el tercer vértice del triángulo, que separa esta escena principal de los siguientes planos del conjunto en los que se desarrollan escenas secundarias en relación con la principal. En el lado derecho vemos cómo hasta la edificación, junto a la cual está el pesebre del que surgen las cabezas de la mula y el buey, es de gran pobreza, pues se limita a un sencillo muro de ladrillo cubierto por una techumbre de paja que se sostiene sobre una horquilla formada por un tronco de árbol. El muro de grandes sillares de piedra, que debería ser más resistente, es

precisamente el más ruinoso. En el lado izquierdo, en la parte superior de los riscos se desarrolla la escena del anuncio a los pastores. Las ovejas pacen y la cabritilla ramonea en una rama caída. Un poco más abajo una caravana de caballos se pone en marcha en dirección a Belén para adorar al Niño, mientras que dos de los pastores ya han llegado al lugar de los acontecimientos y se sitúan por detrás de san José y san Jerónimo.

El fondo paisajístico produce una acentuada sensación de lejanía, a la que contribuyen las tonalidades azuladas. En ese paisaje de profundos horizontes se distingue el puente sobre el río, por el que en ese momento se desplaza una caravana; una edificación de planta central cubierta por cúpula y, al lado, un esbelto campanario; por detrás de la iglesia, un gigantesco dolmen, y más allá una ciudad amurallada protegida por una cadena montañosa.

La escena tiene el equilibrio y la perfección compositiva de los renacentistas italianos y la escrupulosa minuciosidad de los centroeuropeos. Tanto al natural, como contemplando con lupa la imagen reproducida, es sorprendente la perfección de cada uno de los detalles por nimios que parezcan.

En los días navideños, la penumbra domina el espacio interior de Santa Maria del Popolo y toda la intensidad lumínica se concentra en un único punto de luz, precisamente en esta escena navideña de modo que resulta casi natural sentirse envuelto y transportado por el haz de luz al portal de Belén representado e identificado con la serenidad y respeto con que san Jerónimo le está adorando.

3.2. *‘Adoración del Niño y anuncio a los pastores’*, Giovanni Battista Della Cerva (atr.)

En la segunda obra seleccionada, atribuida a *Giovanni Battista Della Cerva* (Novara, 1510-Milán, 1580), y que hoy día se puede contemplar en la Pinacoteca Brera de Milán, san Jerónimo acude, junto a los pastores, al portal de Belén para admirar y adorar al Niño y celebrar su venida al mundo. A pesar de que san Jerónimo apenas hablase de la música celestial, en esta escena le podemos ver acompañando a pastores y ángeles músicos que tañen el violín, el arpa o el laúd, mientras él se golpea el pecho en actitud humilde y penitente. A pesar de su estado de conservación que no permite disfrutar de los colores en todo su esplendor, la belleza del asunto representado hace olvidar los posibles desperfectos del lienzo.

Esta pintura fue donada por el cardenal Cesare Monti (1593-1650), nombrado arzobispo de Milán en 1635, tras su regreso de España, a cuya Corte había

sido enviado en misión diplomática como nuncio. Pocos años después, en 1671, el lienzo fue atribuido por Santagostino⁷ al pintor Gaudenzio Ferrari (Valduggia, 1475 - Milán, 1543). En 1738 se continuaba en la creencia de que el autor había sido Gaudenzio Ferrari, incluso hay una detallada descripción de 1738 de Latuada⁸ que así lo afirma: “*un quadro di Gaudenzio, cioè una Natività del Signore che sta nudo con San Giovanni, molte figure attorno, con istromenti in mano per sonare, con san Gerolamo, ed un Paese [...]*”. La atribución a Gaudenzio la siguieron Bartoli⁹ y otros, hasta mediados del siglo XX. El estudio crítico que se hizo de los dibujos gaudenzianos en la Academia Albertina de Turín permitió una lectura más acertada de la obra y se fue viendo que había mayores similitudes con las pinturas de Della Cerva, el artista de Novara, nacido hacia 1510. Tras la muerte de Gaudenzio, Della Cerva se hace cargo de su floreciente taller.

El lienzo sobre tabla (109 x 64 cm) de la *Adoración del Niño* lo realiza inmediatamente después de su colaboración con Gaudenzio. La prueba de la similitud entre la obra ambos artistas es la repetida atribución a Gaudenzio en las fuentes histórico-artísticas durante varios siglos, resultando hoy día ya difícil admitir la autoría del maestro debido a los numerosos titubeos en el diseño y la composición. En la ciudad de Busto Arsizio, al norte de Novara, Della Cerva trabajó con toda probabilidad como ayudante de Gaudenzio en el *Políptico de la Asunción* en 1541, cuyas escenas de la *Adoración de los pastores*, la *Adoración de los Magos* y algunos *Ángeles músicos* sugieren para esta obra una datación entre 1541 y 1542. A pesar de su fiel devoción a Gaudenzio, esta obra de la *Adoración del Niño y anuncio a los pastores* revela la forma arraigadamente personal de este artista. El esquema compositivo es una “V”, forma en la que se agrupan los personajes de la escena principal, en primer plano, siendo el punto central indiscutible en el que se concentran todas las miradas el del Niño, cuyo pesebre lo forman dos cariñosos angelitos que le sujetan con ternura, mientras que la criatura parece querer, con la mirada y con el gesto, que su madre le coja en brazos. Los vértices superiores de esa “V” los ocupan san Jerónimo a la izquierda y un pastor a la derecha, cuyo cayado se ramifica como si se tratase del árbol genealógico del recién nacido. El buey se acerca con curiosidad por detrás de los personajes. El animal se rinde ante el Hombre y le ofrece su calor.

⁷ SANTAGOSTINO, A., *L'immortalità e gloria del pennello ovvero catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano*, Milán 1671.

⁸ LATUADA, S., *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame*, 5 vols., Milán, I-III, 1737 y IV-V, 1738, p. 67.

⁹ BARTOLI, F., *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, 2 vols., Venecia 1776-1777, vol. I, p.163.

El establo de la pequeña población betlemita donde se adora al Niño parece más bien la cueva de san Jerónimo en su retiro desértico, acentuando aún más la pobreza del lugar donde Jesús vino al mundo.

El anacronismo de representar la presencia de san Jerónimo junto a Jesús recién nacido, podía haber utilizado como marco la celda del santo en su monasterio, pero ni tan siquiera el monasterio era un lugar adecuado, sino que es la solitaria y rocosa cueva del santo admirador de Cristo el marco idóneo para escenificar la anacrónica simultaneidad del Nacimiento y la Adoración de san Jerónimo hacia el Niño. La escena del anuncio a los pastores también se divide en dos, por un lado aún vemos al ángel con una cartela con el anuncio a los pastores cuidando su rebaño en los pastos, mientras que un poco más adelante otro pastor ya se ha puesto en marcha hacia el Niño. El horizonte deja traslucir un paisaje montañoso y lacustre, con un monasterio a la orilla del lago, que nos recuerda a tantas escenas sobre la vida solitaria de san Jerónimo en el desierto calcáico, donde la presencia del agua hace alusión al sacramento del bautismo.

3.3. '*La Natividad con San Jerónimo*', Stefano Maria Legnani, llamado Legnamino

La tercera obra escogida para presentar el amor de san Jerónimo por Jesús y su admiración hacia la humildad del Niño que vino al mundo en la mayor de las pobreza materiales, es un lienzo de gran tamaño (475 x 375 cm) que Stefano Maria Legnani (Milán, 1661-1713) realizara en los primeros años del siglo XVIII¹⁰ y que refleja perfectamente las ricas composiciones barrocas de efectos teatrales y atractivos juegos lumínicos. Al igual que en el lienzo anterior, todas las miradas se dirigían al Niño, en éste no sólo le miran y admiran todos los personajes, sino que el propio Niño concentra la atención compositiva irradiando una intensa luz que alcanza a todos los que asisten a la tierna escena. La claridad que le envuelve es la que produce bellísimos juegos de luces y sombras en los pastores y lavanderas, que forman un semicírculo en torno al Niño, y en el grupo de cuatro angelitos portando la cartela en la que se puede leer [*Gloria*] *in excelsis Deo*; y también en la figura grande y humilde del admirador incondicional del Niño, san Jerónimo, que se despoja de todo y se arrodilla frente a Jesús. El manto cardenalicio sólo le sirve para

¹⁰ La datación de la obra en 1706 se debe a OTTINO DELLA CHIESA, A.: *Dipinti della Pinacoteca di Brera in deposito nelle chiese della Lombardia*, Milán, 1969, pp. 55-57, confirmada por DELL'OLMO, Marina: *Il Legnanino alla cappella di San Giuseppe*, Comune di Novara, Assessorato alla Cultura e Musei, Museo Civico, Novara, 1985, pp.5-9.

taparse parcialmente el cuerpo, como si se lo hubiese quitado para proteger al Niño de la fría noche invernal de diciembre. Así, semidesnudo, o bien ataviado con una sencilla túnica de catecúmeno o bien con el hábito monacal, es como comúnmente le encontramos en las pocas escenas de la Adoración del Niño en el portal de Belén.

En este lienzo de Legnanino, la intensidad cromática del manto, y el capelo, como atributos que le hacen reconocible al espectador, provocan que nuestros ojos vayan del Niño de mirada pensativa y la dulce mirada de su Madre, hacia las manos en actitud orante y el tierno gesto de san Jerónimo que nos recuerda al asombro, ternura y admiración que los abuelos sienten por los nietos recién nacidos. Junto a san Jerónimo está su fiel y casi siempre vigilante animal de compañía dormitando, lo mismo que el corderito que está a los pies del pesebre. Fiero o manso, todos se apaciguan ante el Niño. La luminosa y tierna escena la contempla con inmenso amor desde la penumbra el siempre discreto e inmensamente generoso san José. Por su aspecto, canoso y barbado, parece representar junto a san Jerónimo el sosiego espiritual que va dando la edad a medida que pasan los años. Ambos asisten a la escena como si fuesen representantes de una generación que contempla con asombro la continuidad del ciclo vital. Hay en esta obra de Legnanino una equilibrada elegancia en gestos, actitudes y posturas de todos los personajes, incluso en la distribución del color de los ropajes. No cabe duda de que el pintor ha sabido transmitir la paz de espíritu que se proclama en los días navideños. La pausada contemplación de este lienzo, provoca atracción y fascinación a partes iguales. Poco a poco la mirada se va abstrayendo del conjunto para concentrarse en dos focos: el Niño y su luz, por un lado, y san Jerónimo y su actitud, por otro. Resulta difícil despegar la vista de una escena tan plena de sentimiento y de belleza.

Originalmente este lienzo fue realizado para uno de los muros laterales del ábside de la iglesia milanesa de los Santos Cosme y Damián, perteneciente a la congregación de los monjes jerónimos de Italia, suprimida en 1799. Tras la supresión, las obras de arte que había en dicha iglesia pasaron a manos de la Academia de Brera, donde tenemos hoy día la suerte de disfrutar de este bellísimo lienzo que invita a la reflexión y a la lectura de la homilía de san Jerónimo en torno a la Natividad del Señor.

IV. REFLEXIÓN SOBRE LA NAVIDAD

Hace años que el espíritu de la Navidad se ha ido perdiendo en una gran masa de población ante la fiebre publicitaria y consumista que invade pueblos y ciudades en estas fechas del año. La incitación al consumo, al regalo por el

regalo sin pararse a pensar en que esta costumbre tiene su origen en los presentes llevados a Jesús para adorarle en el pesebre; el deslumbramiento ante las espectaculares iluminaciones de escaparates y calles, que incitan a la fascinación por lo material; todo ello, unido al vertiginoso ritmo de vida extramuros del mundo espiritual y religioso de conventos y monasterios, ha provocado profundos cambios sociales y religiosos. Unos días tan entrañables y de tradicional reunión familiar han ido dando paso a encuentros gastronómico-festivos en los que en numerosas ocasiones ni se cuestiona el motivo que ha dado lugar a la reunión, aunque quizá un periodo de profunda crisis económica traiga aparejado la reducción de gasto y actividad social y un regreso a la reflexión. En cualquier caso, la mencionada creciente e imparable tendencia consumista, nos ha llevado a buscar –con ese espíritu viajero que caracterizó a san Jerónimo– unas fiestas navideñas más sobrias en lugares alejados del ambiente habitual. En ese recorrido siguiendo las huellas de san Jerónimo, hemos tratado de encontrar siempre humildes posadas para el alojamiento y sencillas viandas para la manutención, procurando que la fuente de enriquecimiento fuese el disfrute de pensamientos ante paisajes, obras de arte o hechos históricos, constituyendo estas páginas una breve muestra de uno de esos recorridos navideños en pos de unas formas de vida que hacen revivir nuestras raíces culturales y espirituales.

Esas raíces, enlazadas con la admiración por san Jerónimo, se resumen en estas páginas en tres magníficas obras de arte, cuya simbiosis entre texto e imagen es tan estrecha que uno siente deseos de felicitar la Navidad recordando su significado e incluyendo en la tarjeta navideña aquellas frases evangélicas que san Jerónimo destacó en su homilía.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTOLI, F., *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, 2 vols., Venecia 1776-1777, vol. I, p. 163..

- DELL'OLMO, M., *Il Legnanino alla cappella di San Giuseppe*, Comune di Novara, Assessorato alla Cultura e Musei, Museo Civico, Novara 1985.

- LATUADA, S., *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame*, Milán 1737, vols. I-III; 1738, vols. IV-V.

- MARTINO ALBA, P., “San Jerónimo, pastor en Belén”, en *Claustro Jerónimo* (Monasterio de Santa María del Parral, Segovia), 4 (2002) 2-20.

- OTTINO DELLA CHIESA, A., *Dipinti della Pinacoteca di Brera in deposito nelle chiese della Lombardia*, Milán 1969.

- SAN JERÓNIMO, *Obras Homiléticas*, Madrid 1999, t. I. Trad., intro. y notas de M. Marcos Celestino.

- SANTAGOSTINO, A., *L'immortalità e gloria del pennello overo catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano*, Milán 1671.



Natividad con San Jerónimo de Il Pinturicchio (Perugia, 1454-Siena, 1513). La obra la hizo entre 1488-1490 por encargo de Domenico della Rovere para la iglesia de Santa Maria del Popolo, Roma.



Adoración del Niño y anuncio a los pastores. Atribuido a Giovanni Battista Della Cerva (Novara, 1510-Milán, 1580). Óleo sobre tabla: 109 x 64 cm. Pinacoteca Brera, Milán.



La Natividad con san Jerónimo. Stefano Maria Legnani, llamado Legnanino (Milán, 1661-1718). Óleo sobre lienzo: 475 x 375 cm. Pinacoteca Brera, Milán.