

ARTE Y REFORMA DOMINICANA EN EL SIGLO XV: NUEVAS PERSPECTIVAS DE ESTUDIO¹

Art and Dominican Reform in the 15th Century: New Study Perspectives

Diana Lucía Gómez-Chacón²

Resumen: En el presente trabajo se analizan algunas de las principales consecuencias artísticas del proceso de reforma espiritual al que la Orden de Predicadores se habría visto sometida a fines de la Edad Media, entre las que destacan la creación de espacios arquitectónicos específicos y el empleo recurrente de determinados temas iconográficos.

Palabras clave: Observancia. Orden de Predicadores. Reforma espiritual. Patronazgo artístico. Iconografía.

Abstract: The present paper focuses on the analysis of the some of the main artistic consequences of the process of the Order of Preacher's reform at the end of the Middle Ages, among which the creation of specific architectonic spaces and the recurrent use of certain iconographic themes may be highlighted.

Key Words: Observance. Order of Friars Preachers. Spiritual reform. Artistic patronage. Iconography.

* INTRODUCCIÓN

En los últimos años han proliferado los estudios históricos sobre la Observancia, proceso interpretado por numerosos investigadores como una “pre-Reforma”³. El deseo de los

1 Fecha de recepción: 2016-09-02; Fecha de revisión: 2016-09-17; Fecha de aceptación: 2016-11-18; Fecha de publicación: 2017-09-07.

2 Personal docente en ESERP Business School, Calle de Costa Rica, 9, 28016, Madrid, España. Colaboradora honorífica del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid. e.: dianaluc@ucm.es. El presente trabajo se ha llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación «Arte y reformas religiosas en la España medieval (HAR2012-38037)», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

3 Para una aproximación histórica al movimiento observante dominicano véase: BARTHELMÉ, A., *La réforme dominicaine au XVème siècle en Alsace et dans l'ensemble de la Province de Teutonie*, Estrasburgo: Heitz, 1931; BELTRÁN DE HEREDIA, V., *Historia del la Reforma de la Provincia de España (1450-1550)*, Roma: Istituto Storico Domenicano, 1939; IDEM, «Los comienzos de la reforma dominicana en Castilla. Particularmente en el convento de S. Esteban de Salamanca y su irradiación a la Provincia de Portugal», en BELTRÁN DE HEREDIA, V., *Miscelánea Beltrán de Heredia. Colección de artículos sobre Historia de la Teología española*, Salamanca: Editorial OPE, Biblioteca de Teólogos Españoles, 1972, Tomo I, pp. 403-425; MEERSSEMAN, G., «Les Dominicains flamands et le Grand Schisme sous le généralat de Raymond de Capoue (†1399)», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1936, VI, pp. 111-138; ID., «La réforme des couvents d'Ypres et de Bergues-Saint-Winoc 1457-1515», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1937, VII, pp. 191-209; ID., «Les dominicains présents au concile de Ferrare-Florence jusqu'au décret d'union pour les Grecs (6 juillet 1439)», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1939, IX, pp. 62-75; ID., «Les oeuvres de Jean Ley O.P. se rapportant au concile de Ferrare-Florence», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1939, IX, pp. 76-85; ID., «Études sur l'ordre des frères prêcheurs au début du Grand Schisme», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1955, XXV, pp. 213-257; ID., «Études sur l'ordre des frères prêcheurs au début du Grand Schisme», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1956, XXVI, pp. 192-248; ID., «Études sur l'ordre des frères prêcheurs au début du Grand Schisme», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1957, vol. XXVII, pp. 168-199; IZBICKI, T. M., «Reform and Obedience in Four Conciliar Sermons by Leonardo Dati, O.P.», en IZBICKI, T. M. *Reform, Ecclesiology, and the Christian Life*, Aldershot: Ashgate, 2008, pp. 174-192; NIEVA OCAMPO, G., «Incorporarse a Jesucristo: prácticas sacramentales y penitenciales entre los dominicos castellanos en el siglo XVI», *Hispania Sacra*, 2006, 58/117, pp. 39-67; ID., «*Reformatio in membris*: conventualidad y resistencia a la reforma entre los dominicos de Castilla en el siglo XV», *En la España Medieval*, 2009, 32, pp. 297-341; ID., «Frailes revoltosos: corrección y disciplinamiento social de los dominicos de Castilla en la primera mitad del siglo XVI», *Hispania. Revista Española de Historia*, 2011, LXXI/237, pp. 39-64; VARGAS, M., *Taming a Brood of Vipers. Conflict and Change in Fourteenth-Century Dominican Convents*, Leiden-Boston: Brill, 2011; ID., «Weak Obedience, Undisciplined Friars, and Failed

reformadores de recuperar el carisma original de cada una de sus respectivas órdenes habría supuesto un *renacimiento* de la espiritualidad monástica entre finales de la Edad Media y los albores de la Edad Moderna⁴. Por el contrario, las consecuencias artísticas que la relajación espiritual, así como el posterior impulso reformador, pudieron haber ocasionado en las fundaciones bajo el influjo observante no han recibido aún la debida atención. Este aparente desinterés parece estar motivado por la escasez de conjuntos, tanto arquitectónicos como figurativos realizados en plena reforma religiosa que no hayan sido alterados o, incluso, destruidos, en siglos posteriores⁵.

Sin embargo, una aproximación, sin un afán exhaustivo, a algunos de los principales conventos dominicanos, tanto masculinos como femeninos, que fueron reformados desde finales del siglo XIV y a lo largo del siglo XV, permite demostrar que el arte fue empleado por los promotores del movimiento observante, al menos, en el caso de la Orden de Predicadores, como un instrumento más de reforma, a través del cual se trató de crear un imaginario propio, así como una serie de espacios arquitectónicos, por medio de los cuales se habría de incidir en la necesidad de recuperar el verdadero carisma dominico. No debemos olvidar que los observantes se consideraban los auténticos herederos de santo Domingo de Guzmán y, por lo tanto, los únicos depositarios de su legado espiritual⁶, postura que quedó claramente recogida en la producción literaria de los principales defensores de la reinstauración de la observancia regular⁷ y que, como se expondrá a continuación, habría tenido también su reflejo artístico.

1. NUEVOS ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS

Si bien son escasos los estudios realizados sobre el lenguaje arquitectónico de la reforma observante, la Orden de Predicadores no parece haber sido ajena a la introducción de nuevos espacios y estructuras arquitectónicas como consecuencia de la reforma espiritual de sus conventos. En este sentido, cabe señalar la marcada sencillez y escasa ornamentación que caracteriza a algunos conventos reformados, como, por ejemplo, los de Santo Domingo de Fiésole y Santo Domingo de Pisa. La extrema simplicidad tanto de la fachada como de la

Reforms in the Medieval Order or Preachers», *Viator*, 2011, 42, pp. 283-307; ID., «How a ‘Brood of Vipers’ Survived the Black Death: Recovery and Dysfunction in the Fourteenth-Century Dominican Order», *Speculum*, 2011, n° 86, pp. 688-714; PÉREZ VIDAL, M., «La reforma de los monasterios de dominicas en Castilla: agentes, etapas y consecuencias», *Archivo Dominicano*, 2015, XXXVI, pp. 197-237. DUVAL, S., «Comme des anges sur terre». Les moniales dominicaines et les débuts de la réforme observante, 1385-1461, Roma: École Française de Rome, 2015.

4 DUVAL, S., «Comme des anges sur terre»... *op.cit.* p. 1.

5 Millard Meiss fue uno de los primeros autores en afirmar que la Peste Negra no solo tuvo consecuencias demográficas, sino también artísticas, creyendo ver un intento por recuperar, desde mediados del siglo XIV, el estilo duecentesco, como una forma de resucitar la estética anterior a los sucesivos brotes pandémicos. Véase MEISS, M., *Pintura en Florencia y Siena después de la peste negra: arte, religión y sociedad a mediados del siglo XIV*, Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 67: «Es posible que la adopción de esta forma, ya pasada de moda desde hace largo tiempo, estuviera motivada menos por la intención artística del pintor que por el deseo de poseer algo parecido a una réplica de la pintura del Duecento que se había hecho memorable por razones religiosas o de otro tipo». No obstante, las teorías de Meiss han sido criticadas y matizadas en estudios posteriores. Véase VAN OS, H., «The Black Death and Sienese Painting: a Problem of Interpretation», *Art History*, 1981, 4, pp. 237-249; BASCHET, J., «Image et événement: l’art sans la peste (c. 1348 - c. 1400)?», en VVAA., *La peste nera: dati di una realtà ed elementi di una interpretazione, Atti del XXX Convegno storico internazionale, Todi, 10-13 ottobre 1993*, Spoleto: Centro italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1994, pp. 25-48.

6 HUIJBERS, A., «‘Observance’ as Paradigm in Mendicant and Monastic Order Chronicles», en MIXSON, J. D. (ed.), *A Companion to Observant Reform in the Late Middle Ages and Beyond*, Leiden-Boston: Brill, 2015, p. 115.

7 *Ibidem*, pp. 113-143.

estructura interior de la iglesia de este último sería, según Ann Roberts, un indicio más de su condición de convento reformado (fig. 1)⁸.

En el ámbito castellano destacan los cambios arquitectónicos llevados a cabo en el convento de Santo Domingo el Real de Toledo con motivo de la implantación del movimiento rigorista de la Beata de Piedrahita en el cenobio toledano, señalados por Mercedes Pérez Vidal⁹. Entre los aspectos arquitectónicos que llevan a la mencionada autora a defender dicha hipótesis, destaca la construcción del dormitorio comunitario en la galería meridional del claustro del Moral¹⁰, la ubicación del refectorio bajo el mencionado dormitorio, aspecto que la citada autora relaciona con la liturgia de Completas¹¹; y la existencia en la misma panda claustral de una sala destinada, quizás, a prácticas extremas de penitencia¹², habituales en ambientes observantes¹³. En efecto, Antonio Sierra Corella asegura que las paredes de esta sala conservaban todavía en 1935:



Fig. 1. Fachada de la iglesia del convento de Santa Catalina de Pisa, 1395-1457. Foto de la autora.

«numerosas gotas de sangre, que muchas santas religiosas, inflamadas en el amor de Dios y del prójimo, hicieron saltar voluntariamente de sus carnes inocentes a golpes de propiciatoria disciplina, allí, en secreto individual, sin ser vistas ni oídas de nadie, por sus propias faltas y por los pecados de aquellos mismos que difaman y aun combaten su vida monástica»¹⁴.

La documentación parece confirmar la hipótesis de Pérez Vidal, puesto que la construcción de la panda meridional del claustro del Moral se inició en 1507, año en el que la Beata de Piedrahita

8 ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art. The Convent of San Domenico of Pisa*, Aldershot-Burlington: Ashgate, 2008, pp. 51-56 y 59-61.

9 PÉREZ VIDAL, M., «Observancia y rigorismo. Consecuencias de la reforma de la Orden de Predicadores y de algunos movimientos rigoristas en la liturgia y arquitectura de los monasterios de dominicas de la Provincia de España», en FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, N. y FERNÁNDEZ FERREIRO, M. (coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012, p. 804; ID. «La reforma de los monasterios»... *op. cit.* p. 217.

10 Si bien es frecuente la presencia de dormitorios comunes en los conventos reformados, esta no impedía la existencia de «celdas de día», documentadas en el Corpus Domini de Venecia y en Santa Catalina de Valladolid. Estos espacios individuales, de reducidas dimensiones, habrían tratado de fomentar la meditación y la devoción personal de cada una de las religiosas. Véase RICCOBONI, B., *Life and Death in a Venetian Convent: The Chronicle and Necrology of Corpus Domini, 1395-1436*, ed. Daniel Bornstein, Chicago-Londres: The University of Chicago Press, 2000, pp. 33 y 43-44; PÉREZ VIDAL, M., «La reforma de los monasterios»... *op. cit.* p. 236.

11 PÉREZ VIDAL, M., «Compline and its Processions in the Context of Castilian Dominican Nunneries», en SABATÉ, F., (ed.), *Life and Religion in the Middle Ages*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015 pp. 262-264.

12 PÉREZ VIDAL, M., «Observancia y rigorismo»... *op. cit.* pp. 804-805.

13 RICCOBONI, B., *Life and Death in a Venetian Convent*... *op. cit.* p. 36..

14 SIERRA CORELLA, A., «Santo Domingo el Real de Toledo. Noticias sobre su fundación y su arte», *Revista Española de Arte*, 1935, 7, pp. 306-307.

visitó Toledo, siendo interrumpidas las obras tan solo un año más tarde, momento en el que el maestro general de la Orden de Santo Domingo prohibió a la religiosa dictar reforma alguna en su convento¹⁵. Lamentablemente, resulta imposible conocer la influencia que sor María de Santo Domingo pudo haber ejercido en el desarrollo arquitectónico de otras fundaciones como los conventos de Santa Catalina de Ávila o Santa Cruz de Aldeanueva, puesto que mientras que del primero tan solo se conserva la portada de acceso y parte de la cerca, el segundo se quemó por completo en 1565¹⁶.

La arquitectura y, más concretamente, las formas arquitectónicas, cobran igualmente especial relevancia en el caso del Monasterio de Santa María la Real de Nieva (Segovia) fundado en 1399 por la reina Catalina de Lancaster. El marcado arcaísmo de su claustro, edificado entre 1432 y 1445, podría estar en relación con la reforma espiritual de este antiguo convento masculino, mandada llevar a cabo en 1439 por orden del maestro general Bartolomé Texier. El hecho de que, como señaló Enrique Serrano Fatigati, este recinto parezca haber sido erigido «por los años en que era llevado el cuerpo del glorioso fundador á su sarcófago de Bolonia»¹⁷, es decir, en pleno siglo XIII, podría haber sido intencionado, al haber tratado de emular un claustro similar a aquellos en los que se habrían formado los primeros frailes predicadores (fig. 2)¹⁸.



Fig. 2. Vista general de la galería este, 1432-1445. Claustro del Monasterio de Santa María la Real de Nieva.

De igual modo y en paralelo a otros monasterios y conventos europeos de la época regidos por superiores observantes, el proyecto de reforma espiritual del cenobio segoviano habría incluido una reforma material del mismo, cuya principal finalidad habría sido la creación de espacios que promoviesen la reinstauración del carisma original de la Orden¹⁹. Algo similar

.....
15 PÉREZ VIDAL, M., «Observancia y rigorismo»... *op.cit.* p. 809.

16 PÉREZ VIDAL, M., «La reforma de los monasterios»... *op.cit.* pp. 217-218.

17 SERRANO FATIGATI, E., «Excursiones arqueológicas por las tierras segovianas», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900, VIII, pp. 62-66.

18 LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., *El Monasterio de Santa María la Real de Nieva. Reinas y Predicadores en tiempos de reforma (1392-1445)*, Segovia: Diputación Provincial de Segovia, 2016, pp. 99-106.

19 Sobre el importante papel que habrían desempeñado las reinas Catalina de Lancaster y María de Aragón en la reforma, tanto material como espiritual, del convento segoviano véase LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., «Reinas y Predicadores: el Monasterio de Santa María la Real de Nieva en tiempos de Catalina de Lancaster y María de Aragón (1390-1445)», en TEIJEIRA, M. D., HERRÁEZ ORTEGA, M. V. y COSMEN, M. C. (eds.), *Reyes y prelados: la creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid: Sílex, 2014, pp. 325-340.

habría tenido lugar en el convento de San Pablo de Valladolid. Fray Juan de Torquemada habría mandado reformar el convento vallisoletano, según consta en una carta enviada a fray Juan de Gumiel, prior de San Benito de Valladolid y reformador benedictino del monasterio de Oña. Además de la reforma espiritual del convento vallisoletano, el cardenal habría financiado la reforma material del mismo, llevada a cabo entre 1445 y 1463. En palabras de Vicente Beltrán de Heredia, “la ayuda material era un medio adecuado para quebrantar la resistencia que en Valladolid como en todas partes solía encontrar la Reforma”²⁰.

Asimismo, como harían siglos más tarde los dominicos con motivo de las Lauras²¹ y del movimiento recoleto²², los frailes observantes parecen haber buscado lugares un tanto apartados de los grandes núcleos urbanos a la hora de erigir sus conventos²³, tendencia advertida ya por Vicente Beltrán de Heredia, Henri Martin y Saul António Gomes²⁴. Buen ejemplo de ello son los conventos castellanos de Santo Domingo de Escalaceli, en plena sierra cordobesa, fundado en 1423, por el beato Álvaro de Córdoba, confesor de Catalina de Lancaster y vicario general de las comunidades reformadas castellanias; y el de la Peña de Francia (Salamanca), entregado en 1436 por Juan II a fray Lope de Barrientos, quien más tarde traspasaría sus derechos sobre el santuario mariano a fray Juan de Villalón²⁵. A las mencionadas fundaciones habría que sumar el deseo documentado de ciertos frailes predicadores de avanzada edad que, ante la proximidad de la muerte, decidían abandonar su convento para consagrarse a la vida eremítica²⁶.

2. RENOVACIÓN VISUAL: LA CREACIÓN DE UN IMAGINARIO OBSERVANTE

Mejor conocidas resultan ser las consecuencias iconográficas de la reforma dominicana. Frente a los franciscanos observantes, quienes, en un principio, habrían rechazado toda manifestación artística, las artes visuales parecen haber desempeñado un papel fundamental en el proceso de reforma de la Orden de Santo Domingo. Los trabajos de William Hood sobre los frescos que

.....
20 BELTRÁN DE HEREDIA, V., «Colección de documentos inéditos para ilustrar la vida del cardenal Juan de Torquemada O.P.», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1937, VII, pp. 210-245 (p. 213); PALOMARES IBÁÑEZ, J. M., «Aspectos de la historia del convento de San Pablo de Valladolid», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1973, XLIII, pp. 109-116; ARA GIL, C. J., «La iglesia de San Pablo de Valladolid. Aportaciones a un debate», en VVAA., *Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995, pp. 113-114.

21 Reforma recoleta y descalza dominicana que constituyó un amplio movimiento espiritual en el siglo XVII y que contó con conventos en Valladolid, Toledo, Córdoba, Castro del Río, Sevilla y Ajofrín.

22 ÁNIZ IRIARTE, C., *Las Lauras: reforma y recolección dominicana (siglo XVII)*, Salamanca: Editorial San Esteban, 1998.

23 El proceso de reforma en el caso castellano permitió la existencia de, al menos, dos modelos distintos de convento: pequeñas comunidades apegadas a una estricta observancia y grandes conventos que continuaron aceptando las dispensas referidas a la propiedad de bienes comunitarios.

24 BELTRÁN DE HEREDIA, V., *Historia del la Reforma de la Provincia de España... op.cit.* pp. 3-4; ID., *Miscelánea Beltrán de Heredia... op.cit.* pp. 404-406; MARTIN, H., *Les ordres mendiants en Bretagne (vers 1230-vers 1530)*, París: Klincksieck, 1975, p. 61; GOMES, S. A., *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XV*, Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1990, p. 39.

25 LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., «Apariciones marianas y renovación monástica en la Castilla bajomedieval: Guadalupe y Santa María la Real de Nieva», en GARCÍA DE CORTÁZAR, J. Á. y TEJA, R. (coords.), *Los monasterios medievales en sus emplazamientos: lugares de memoria de lo sagrado*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, 2016, pp. 241-244.

26 Saturnino Ruiz de Loizaga ha documentado el caso de fray Juan de Espejo y fray Juan Donato, dos dominicos del convento de Vitoria y profesores de Teología, que, el 16 de junio de 1429, deseosos de llevar una vida más perfecta, pidieron a Martín V poder retirarse al eremitorio de Santa María de Oro: Archivo Secreto Vaticano, Reg. Suppl. 243, fols. 14r-14v, edit. en RUIZ DE LOIZAGA, S., *Iglesias, santuarios y ermitas dedicados a Santa María en los pueblos de España. Según documentación de los Registros del Archivo Vaticano (siglos XI-XV)*, Zamora: Monte Casino, 2011, doc. 274, p. 377.

decoran San Marcos de Florencia, realizados por Fra Angelico entre 1437 y 1449, resultan pioneros en este campo²⁷. A pesar de haber sido oficialmente reformado durante el priorato del polémico Girolamo Savonarola (1491-1498), el convento florentino había albergado ya, años atrás, a una comunidad dominicana observante liderada por fray Antonio Pierozzi (1389-1459), más conocido como san Antonino de Florencia, discípulo del también reformador de la Orden, el beato Giovanni Dominici²⁸.



Fig. 3. Fra Angelico, *Santo Domingo de Guzmán abrazado a la Cruz*, ca. 1442. San Marcos de Florencia. Reproducido en William Hood, *Fra Angelico at San Marco*, New Haven: Yale University Press, 1993, p. 146, fig. 139.

Las escenas elegidas para formar parte de dicho programa iconográfico fueron principalmente tomadas del ciclo de Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, por medio de las cuales se habría tratado de promover tanto la penitencia como la *imitatio Christi* entre los miembros de la comunidad de religiosos. William Hood ha señalado también la existencia de referencias a los Nueve Modos de Orar de santo Domingo en los frescos que decoran las celdas destinadas a los novicios del convento florentino, aderezadas con imágenes de la Crucifixión, en las que aparece representado el fundador de la Orden, imagen que habría adoptado un carácter estereotipado en ambientes reformistas y que volvemos a encontrar representada en el claustro del ya mencionado convento florentino (fig. 3) y en otros conventos observantes, como, por ejemplo, en *Santo Domingo de Fiésole* (ca. 1425-1430)²⁹.

.....
27 HOOD, W., «Saint Dominic's Manners of Praying: Gestures in Fra Angelico's Frescoes at St. Marco», *The Art Bulletin*, 1986, 68, pp. 195-206; ID., «Fra Angelico at San Marco. Art and the Liturgy of a Cloistered Life», en VERDON, T. G. y HENDERSON, J. (eds.), *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, Siracusa: Syracuse University Press, 1990, pp. 108-131; ID., *Fra Angelico at San Marco*, New Haven: BCA/Yale University Press, 1993, especialmente pp. 15-27 y 147-236.

28 Sobre las figuras de Giovanni Dominici y Antonino Pierozzi véase GAGLIARDI, I., «Giovanni Dominici e Antonino Pierozzi: dal maestro al discepolo», *Memorie Domenicane*, 2012, 43, pp. 167-183.

29 ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art... op.cit.* pp. 77-81.

Esta iconografía parece tener un claro precedente en las representaciones de san Francisco de Asís abrazado a los pies de la cruz que proliferaron en ámbitos franciscanos desde el siglo XIV³⁰ y que, a su vez, se inspirarían en la habitual imagen de la Magdalena, santa penitente por la cual los dominicos observantes parecen haber sentido una especial devoción³¹ y que habría sido asignada como maestra a santa Catalina de Siena, figura sobre la que volveré más adelante³². Algunos superiores observantes, como lo fueron fray Juan de Torquemada o san Antonino de Florencia, fueron asimismo representados de manera muy semejante, como se puede apreciar en la tabla de Fra Angelico del Fogg Art Museum (ca. 1453-1454) (fig. 4) y en la obra de Francesco Botticini conservada en el Museo de San Marcos de Florencia (ca. 1460)³³, respectivamente.

En esta misma línea, cabe señalar la presencia de una iconografía de carácter especular, advertida por Cyril Gerbron, en las obras pictóricas encargadas por los conventos dominicanos observantes de la Toscana entre 1420 y 1450, como los frescos de la sala capitular y el retablo de San Marcos de Florencia, la predela del retablo de Fiésole (ca. 1423-1424), la predela del retablo del Louvre (1425-1430) y el tríptico de Perugia (ca. 1437), obras atribuidas todas ellas a Fra Angelico³⁴. Estos encargos habrían sido concebidos como espejos o specula, en el sentido medieval de la palabra, es decir, como instrumentos de edificación moral, por medio de los cuales se habría tratado de fomentar la reforma entre las comunidades de religiosos a las que iban destinadas³⁵, intencionalidad que Ann



Fig. 4. Fra Angelico, *Cristo en la Cruz, la Virgen, san Juan Evangelista y el cardenal Torquemada*, ca. 1453-1454, Fogg Museum of Art. Reproducido en Umberto Baldini, *La obra pictórica completa de Fra Angelico*, Barcelona, Madrid: Noguer, 1972, p. 109, fig. 109.

30 En el convento de Santo Domingo de Pisa se encargó, durante el priorato de Chiara Gambacorta (1395-1419), una imagen de san Francisco de Asís abrazado a la cruz: ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art... op.cit.* pp. 79-81 y fig. 3.4.

31 WILK, S., «The Cult of Mary Magdalen in Fifteenth-Century Florence and its Iconography», *Studi Medievali ser. 3*, 1985, 26, pp. 685-698, especialmente pp. 687-689 y 691-695; ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art... op.cit.* pp. 79 y 133-148.

32 «El Señor, como si quisiera satisfacer el deseo de Catalina, le dijo: “Dulcísima hija, para mayor consolación tuya te doy por Madre a María Magdalena. Recurre a ella con toda la fe; a ella le confío un cuidado especial de ti”. La virgen aceptó agradecida aquel ofrecimiento, se encomendó con gran humildad y veneración a María Magdalena y le rogó devota y vivamente que cuidase de ella, pues a ella había sido confiada por el Hijo de Dios. A partir de aquel momento, la virgen se sintió toda con Magdalena, y siempre la llamaba su madre»: CAPUA, R. de, *S. Catalina de Siena*, Barcelona: La Hormiga, 1993, pp. 198-199. Véase también CAPUA, R. de, *S. Caterina da Siena. Legenda maior*, Siena: Edizioni Cantagalli, 2011, pp. 175-176.

33 SCUDIERI, M., *Museo di San Marco. Guida*, Florencia: Giunti, 2005, pp. 40-41.

34 GERBRON, C., «Des images comme miroirs pour l’observance dominicaine en Toscane (1420-1450)», *Mélanges de l’École Française de Rome*, 2012, 122-1, pp. 211-238.

35 «Les images assignent alors au frère un programme exigeant d’obéissance à la règle, de pénitence, de pauvreté. Elles sont la projection d’un idéal auquel le frère doit s’identifier, et sont conçues pour créer un comportement vertueux. Les dominicains y regardent sévèrement ceux qui les regardent, leur indiquent une voie dont ils ne doivent pas s’écarter; leur fournissent les modèles d’une attitude physique et morale juste. Elles sont des miroirs, au sens que le Moyen Âge a donné à ce terme»: GERBRON, C., «Des images comme miroirs»... *op.cit.* p. 237.

Roberts también ha advertido en las tablas de santas y santos del convento femenino de Santo Domingo de Pisa³⁶.

Este carácter especular estaría igualmente presente en las escenas de predicación que proliferaron en los ambientes reformistas. San Pedro Mártir aparece representado en el retablo de Santo Domingo de Fiésolo predicando ante un grupo reducido de mujeres veladas desde un púlpito de madera, en un espacio público³⁷, tal como parece haber sido habitual entre los observantes en la Florencia de principios del siglo XV³⁸. Encontramos también escenas de predicación en



Fig. 5. Predicación itinerante. Ménsula sobre el capitel 85 de la galería sur, 1432-1445. Claustro del Monasterio de Santa María la Real de Nieva.

el claustro del Monasterio de Santa María la Real de Nieva. Mientras que en uno de los capiteles de la galería norte, un dominico aparece en el interior de un templo, subido en un púlpito desde el que predica ante un grupo de fieles, en una de las ménsulas de la galería sur, son dos dominicos, el predicador y su socio, los que han abandonado los muros del convento para predicar por los caminos (fig. 5)³⁹. A ello

habría que sumar la posibilidad de que el programa iconográfico de la portada norte de la iglesia del mencionado convento segoviano hubiese sido concebido con fines homiléticos⁴⁰.

Sin embargo, muy diferente es el carácter del programa iconográfico del interior del templo santamarieño, fechado entre 1414 y 1432. En él, decorando los márgenes arquitectónicos del espacio que en origen habría albergado el coro de los religiosos, encontramos imágenes de frailes observantes y conventuales, compartiendo espacio, como lo habrían hecho en muchos conventos dominicanos por esos años. Con ello se habría tratado de advertir a los frailes y, especialmente, a los novicios, sobre la crisis espiritual que afectaba a la Orden de Predicadores y la necesidad de cumplir las Constituciones primitivas⁴¹.

.....
36 Entre los santos y santas representados destacan santa Eulalia, santa Úrsula, santa Catalina de Alejandría, santa Marta, santa María Magdalena, santa Brígida de Suecia, santa Catalina de Siena, san Pedro, san Juan Bautista y san Jerónimo: ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art... op.cit.* pp. 123-166.

37 No obstante, existen imágenes anteriores de san Pedro mártir de Verona predicando como, por ejemplo, la conservada en la sala capitular o *Cappellone degli Spagnoli* de Santa María Novella, en Florencia.

38 KENNEDY, T., «In search of authenticity: the art of the Dominican and Franciscan orders in the age of the Observant reform», en KENNEDY, T. (ed), *Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy*, Nashville [Tennessee]: First Center for the Visual Arts, 2014, p. 81.

39 LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., «*Contemplata aliis tradere*. Carisma dominicano y reforma espiritual en el claustro de Santa María la Real de Nieva (1432-1445)», *Goya. Revista de Arte*, 2016, 356, pp. 179-195.

40 LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., *El Monasterio de Santa María la Real de Nieva... op. cit.* Vol. I-II, pp. 259-282.

41 *Ibidem*, pp. 283-299. LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., «*Reflexos dirige calles*. The iconographic program of the Monastery of Santa Maria la Real de Nieva's *ecclesia fratrum* (1414-1432)», *Hortus Artium Medievalium. Journal of the International*

Distinto matiz presentaría la escena de predicación conservada en el convento dominicano de Santa Maria di Castello de Génova, fundado en 1442, perteneciente, al igual que el convento de San Marcos de Florencia, a la Congregación reformada de Lombardía. Según Gilardi, desde 1446, el prior Girolamo Panissari, en colaboración con los hermanos Giovanni di Colonia y Giacomo Campora, habría sido el inspirador de la construcción de los dos primeros claustros, así como del programa decorativo tanto de la iglesia como del convento⁴². Junto a la presencia de un santo Domingo de Guzmán rogando silencio a sus hermanos -imagen que se repite en el refectorio de Santo Domingo de Pisa (ca. 1490)⁴³ y que recuerda al san Pedro Mártir que decora una de las lunetas del claustro florentino-, y el protagonismo que cobran los episodios del Antiguo Testamento en el convento genovés⁴⁴, el citado autor destaca la inclusión de un tema poco habitual en la pintura italiana: la predicación de san Vicente Ferrer ante Clemente VII (1378-1394) y Fernando de Antequera, tema que, según Gilardi, haría alusión al Concilio de Basilea (1431-1445) y al antipapa Félix V (1440-1449)⁴⁵.

Sin embargo, el de Santa Maria di Castello no es el único convento dominicano en cuyo programa iconográfico quattrocentesco se ha querido ver una clara alusión a dicha temática, puesto que, en un trabajo publicado en 1992, el padre Eugenio Marino interpretó el Diluvio universal de Paolo Uccello (1447-1448), conservado en el Chiostro Verde de Santa Maria Novella en Florencia, como una alegoría de la celebración del Concilio de Ferrara-Florencia (1438-1442), por medio de la cual la Orden de Predicadores habría puesto de manifiesto su incondicional apoyo al papa Eugenio IV (1431-1447)⁴⁶. La alusión al mencionado papa podría haber sido motivada por el protagonismo asumido por el pontífice veneciano en el proceso reformador de la Orden de Predicadores. No solo apoyó en 1435 la fundación del ya citado convento de San Marcos de Florencia, sino que también mostró un especial interés por la reinstauración de la observancia regular en los conventos femeninos⁴⁷.

Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, 2016, 22, pp. 451-461.

42 GILARDI, C., «Le programme decorative d'un couvent de l'Observance dominicaine de Lombardie: Santa Maria di Castello à Gênes, 1442-1526», *Dominicains et l'image. De la Provence à Gênes, XIIIe-XVIIIe siècles, Mémoire Dominicaine*, 2006, VII, pp. 83-103, especialmente p. 89.

43 ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art...* op.cit. pp. 182 y 198-202, y figs. 5.8 y 5.18.

44 «Un indicateur iconographique important de ces liens avec San Marco est la présence à Gênes d'un saint Dominique qui invite au silence, non sans rapports avec le saint Pierre Martyr du cloître de San Marco. Le programme iconographique de Santa Maria di Castello est pourtant très différent de celui de San Marco, qui privilégie des thèmes du Nouveau Testament, tandis que les croisées de la loggia de l'Annonciation à Gênes préfèrent les prophéties de l'Ancien et des Sibylles»: GILARDI, C., «Le programme decorative d'un couvent de l'Observance»... op. cit. p. 87. Ver también *Guida a Santa Maria di Castello*, a cura di Ufficio e Beni Culturali della Regione Liguria, Génova: Convento dei Frati Predicatori Domenicani di Santa Maria di Castello, 1989.

45 «La présence de ce thème iconographique à Santa Maria di Castello renvoie au schisme de Bâle e à l'antipape Félix V. Un saint dominicain récemment canonisé et célèbre dans l'Europe entière figure à bon droit à l'entrée d'un couvent de l'Observance que veut afficher sa fidélité au pape Eugène IV, surtout de la part des frères qui avaient tenu un rôle important dans le Concile»: GILARDI, C., «Le programme decorative d'un couvent de l'Observance»... op.cit. p. 94.

46 «Mi soffermo ad indicare la metafora-allegoria di solo alcune figurazione del "Diluvio" (...): l'arca di sinistra, che (anticipo) ha pertinenza al Concilio "scismatico" di Basilea; l'arca di destra, che sta per la Chiesa greca/Ecclesia unionis; l'Uomo-benedicente, vale a dire Eugenio IV, papa della Chiesa cattolica, con di contro il Gigante della botte, l'antipapa Felice V; e gli Uomini della zattera, che alludono alla minaccia dei Turchi nei confronti della Chiesa di Constantinopoli»: MARINO, E., *Il "Diluvio" di Paolo Uccello in S. Maria Novella ed il Concilio di Firenze (1439-1443). Saggio d'iconoteologia storica*, Pistoia: Centro Riviste della Provincia Ramana, 1992, pp. 37 y ss.

47 DUVAL, S., «Sant'Antonino e i monasteri femminili fiorentini: un riformatore?», en CINELLI, L. y PAOLI, M. P. (eds.), *Antonino Pierozzi OP. La figura e l'opera di un santo Arcivescovo nell'Europa del XV secolo*, Florencia: Nerbini, 2012, pp. 103-104.



Fig. 6. *Árbol de la Orden de Santo Domingo*, xilografía. Juan de Torquemada, *Meditationes*, nº 28. Edición *princeps*, Roma, 1467. Reproducido en Dominique Donadieu-Rigaut, *Penser en images les ordres religieux (XIIIe – XVIe siècles)*, París: Éditions Arguments, 2005, p. 281, fig. 98.

de sus *Meditationes* (fig. 6)⁴⁹. Como ha señalado Dominique Donadieu-Rigaut, esta imagen, fechada en 1467, no resulta en absoluto ajena a la voluntad de los observantes de recuperar el carisma dominicano original⁵⁰. De hecho, es fácilmente relacionable con las palabras de Raimundo de Capua, maestro general de la obediencia a Roma entre 1380 y 1399, quien afirmaba que, al visitar las distintas provincias dominicanas, había podido comprobar cómo muchos de sus hermanos de religión parecían haberse separado “del tronco primitivo de la Orden”⁵¹.

48 «The cycle consisted of thirty-four frescoes with inscriptions that were based on a devotional text called the *Meditationes*, composed by Torquemada. Though little has been written about this monumental fresco cycle due to its early destruction, extensive evidence survives testifying to its vital role in the formation and reformation of the spiritual lives of its audiences»: BOURGEOIS, A. E., *Reconstructing the Lost Frescoes of Santa Maria sopra Minerva in Rome from the Meditationes of Cardinal Juan de Torquemada*, Nueva York: The Edwin Mellen Press, 2009, pp. 1-2 y 167-190. Véase también BOURGEOIS, A. E., *Juan de Torquemada's Meditationes in the First Cloister of Santa Maria sopra Minerva, Rome: A Reconstruction of Fifteenth-Century Devotional Experience*, (Tesis Doctoral Inédita), Department of Art History, Faculty of the Graduate School of Emory University, 2003.

49 DONADIEU-RIGAUT, D., *Penser en images les ordres religieux (XIIIe – XVIe siècles)*, París: Editions Arguments, 2005, pp. 280-282.

50 *Ibidem*, p. 282.

51 «En effet, pendant que je visitais les provinces de l'Ordre, tout en constatant des écarts très graves et douloureux à mon coeur, qui font que beaucoup sont comme séparés du tronc primitif de l'Ordre»: MORTIER, D. A., *Histoire des maîtres généraux de l'Ordre des Frères Prêcheurs*, París: Alphonse Picard et Fils, 1907, Tomo III, p. 526.

La introducción de programas iconográficos de tintes observantes parece haber sido consecuencia de los deseos de los distintos superiores reformados, quienes habrían actuado como sus principales promotores e ideólogos. Este habría sido también el caso del desaparecido ciclo pictórico del claustro de Santa María sopra Minerva en Roma, destruido en el siglo XVI, detrás del cual se hallaría uno de los principales reformadores de la Orden de Predicadores, el ya citado cardenal fray Juan de Torquemada (1388-1464). Juan de Torquemada, a quien Pio II (1458-1464) encomendó la reforma espiritual del convento romano en 1461, habría encargado un ciclo pictórico directamente inspirado en sus *Meditationes*, para decorar el primer claustro de la mencionada casa dominicana, cuya finalidad habría sido la formación y reforma espiritual tanto de la comunidad de religiosos como de los miembros de la Confraternita della Santissima Annunziata, fundada un año antes por el propio cardenal castellano⁴⁸.

Torquemada parece haber sido también el ideólogo del primer árbol vertical de la Orden de Predicadores, que decora la meditación 28

El árbol de la Orden de Predicadores, el cual habría decorado también el claustro de Santa María sopra Minerva, aparece de nuevo representado en el retablo de Hans Holbein el Viejo, en el convento reformado de Frankfurt. Este fue encargado por el prior Johann de Wilsau⁵². Encontramos un claro precedente iconográfico de estos arbre-ordeo en el árbol horizontal representado bajo la crucifixión que decora la sala capitular del convento de San Marcos de Florencia (1442), de nuevo en un ambiente claramente reformista, en el que se habría tratado de mostrar a la Orden de Predicadores regenerada por el sacrificio divino⁵³.

Sin embargo, no solo la defensa de la reforma sino también la lucha contra las manifestaciones más extremas de esta, habría empleado el arte como un medio más de expresión. A finales del siglo XV, los frailes de Santa María Novella habrían afianzado su postura contra la Observancia y, más concretamente, contra la reforma savonaroliana⁵⁴. El por aquel entonces prior del vecino convento dominicano de San Marcos de Florencia se había alzado en contra de todo tipo de manifestación cultural sin un fin puramente religioso, condenando estas al fuego en su famosa “hoguera de las vanidades” (*falò delle vanità*) del 7 de febrero de 1497⁵⁵.

Años antes, en 1485, la familia Ricci había cedido el patronazgo de la capilla mayor de la iglesia florentina a Giovanni Tornabuoni, recuperando de esta forma la antigua relación de los Tornabuoni con los Predicadores de Santa María Novella⁵⁶. El programa de la capilla habría sido concebido como un canto en defensa del pensamiento humanista que caracterizó tanto a Giovanni Tornabuoni como a la propia comunidad de religiosos, tomando para ello, como referencia, el *Liber dierum lucensium* de Giovanni Caroli. Este último fue destituido de su cargo de prior del convento de Santa María Novella a causa de su postura contraria al movimiento observante, por el propio maestro general de la Orden, Marcial Auribelli (1453-1462), retirándose al convento de San Román de Lucca, donde concluyó la obra que años más tarde serviría de fuente de inspiración a Ghirlandaio para decorar el coro del convento florentino⁵⁷.

Siguiendo las enseñanzas de Caroli, se habría tratado de incidir en la transitoriedad y fragilidad de la existencia humana, parangonando esta con la decadencia de las grandes civilizaciones, aspecto al que harían alusión las ruinas romanas representadas⁵⁸. Según el mencionado prior, la humanidad, corrupta por el pecado original, había sido iluminada por Dios a través, primero, de su Hijo y, más tarde, de los santos. Caroli insiste por ello en la precariedad espiritual del hombre y en la inevitabilidad de la crisis de las órdenes religiosas. Por este motivo, según Caroli, la única solución posible, al contrario de lo que defendían los observantes, no podía ser humana, sino que habría de venir dada por el “sol del Espíritu de Dios”, que se estaba poniendo en el convento florentino y que habría de resurgir para iluminarlo de nuevo⁵⁹.

.....
52 DONADIEU-RIGAUT, D., *Penser en images les ordres religieux...* *op.cit.* pp. 286-287.

53 *Ibidem*, pp. 300-308.

54 AGOSTINI, E., «L' iconologia del coro di Santa Maria Novella come risposta del convento fiorentino alla riforma domenicana del XV secolo», *Memorie Domenicane*, 2011, 42, pp. 687-722, en concreto, p. 691.

55 *Ibidem*, pp. 692-693.

56 *Ibidem*, pp. 688-689.

57 AGOSTINI, E., «L' iconologia del coro di Santa Maria Novella»... *op.cit.* pp. 693-695.

58 *Ibidem*, p. 719.

59 *Ibidem*, p. 695.

En el caso de los monasterios de monjas dominicas, tanto su imaginario como sus actividades diarias habrían sido también objeto de ciertas transformaciones con motivo de la introducción de la reforma observante. A pesar de las reticencias que los reformadores alemanes mostraron en un primer momento hacia las imágenes, Jeffrey F. Hamburger ha subrayado el hecho de que durante el proceso de reinstauración de la observancia regular en los conventos femeninos, las religiosas no hicieron sino aumentar su producción artística, centrada principalmente en la elaboración de libros corales miniados y tapices⁶⁰.

Estas imágenes no habrían sido valoradas tanto por sus poderes reveladores como por las virtudes que habrían despertado en las almas de las religiosas al imponerles una serie de obligaciones diarias⁶¹. La importancia del trabajo manual había sido ya subrayada en la denominada Regla de San Sixto de Roma⁶², así como en las Constituciones de Humberto de Romans (1259)⁶³. Este no tendría como objetivo el mantenimiento económico de la comunidad, sino evitar la ociosidad de las religiosas:

«Porque la ociosidad es enemiga del alma [cf. Ecls 33,29] y madre y nodriza de todos los vicios, nadie permanezca ociosa en el claustro, sino que siempre que pueda trabaje en algo; porque no es presa fácilmente de la tentación el que está ocupado en alguna buena obra»⁶⁴.

El hilado de la lana fue una práctica habitual entre las monjas dominicas, habiendo sido introducido, junto a la copia o iluminación de manuscritos, como actividades cotidianas en los conventos observantes de Santo Domingo de Pisa⁶⁵, el Corpus Christi de Venecia y San Pedro Mártir de Florencia⁶⁶. Según Jane L. Carroll, algunos tapices de hacia 1500 atribuidos a un taller conventual de la región de Franconia, entre los que se encuentran el antependio del Museo Nacional de Múnich, decorado con la Adoración de los Magos, santa Inés y santa Bárbara, y el tapiz de la Pasión de Cristo del Museo Diocesano de Bamberg incluyen imágenes de monjas dominicas elaborando dichos textiles. Tanto la temática desarrollada en estas obras, centrada fundamentalmente en la Pasión de Cristo, el poder curador de su sangre y el papel intercesor de María, como la exaltación del trabajo manual, habrían tenido como finalidad favorecer la

60 HAMBURGER, J. F., «The Reformation of Vision: Art and the Dominican Observance in Late Medieval Germany», en HAMBURGER, J. F., *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, Nueva York: Zone Books, 1998, pp. 427-467.

61 HAMBURGER, J. F., «The Reformation of Vision»... *op.cit.* pp. 459-460. Véase también HAMBURGER, J. F., *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press, 1997, pp. 178, 182 y 190-192.

62 Según señaló Raymond Creytens, la denominada Regla de San Sixto sería resultado de una triple influencia cisterciense: las *Consuetudines* de Prulla, los estatutos de Santa María in Tempulo y los de los Gilbertinos de Sempringham: CREYTENS, R. «Les Constitutions primitives des soeurs dominicaines de Montargis (1250)», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1947, XVII, pp 42-84, en concreto p. 51; PÉREZ VIDAL, M., «Uniformitas vs diversitas en los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores en Castilla (siglos XIII-XV)», *Territorio, sociedad y poder. Revista de Estudios Medievales*, 2013, 8, pp. 134-151, específicamente p. 138, nota 16.

63 Sobre ambas constituciones véase AYASTA BURGA, L. (ed.), *Historia de la legislación de las Monjas Dominicas*, Salamanca: San Esteban Editorial, 2013, pp. 34, 36, 71-74 y 127-135.

64 GALMES, L. y GÓMEZ, V. T. (eds.), *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1987, pp. 778-779.

65 En el siglo XV, al menos tres de las religiosas pertenecientes al convento de Santo Domingo de Pisa –sor Agata Celestrina Doria, sor Gabriella y sor Nicolosa– están documentadas como reputadas iluminadoras: ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art...* *op.cit.* pp. 27-28.

66 DUVAL, S., «Comme des anges sur terre»... *op.cit.* pp. 88-89.

purificación espiritual de las religiosas, así como la promoción tanto de la humildad como de la *imitatio Christi* entre estas⁶⁷, ideas todas ellas que Carroll cree ver de nuevo presentes en la copia iluminada del *Schwesternbuch* del convento de Töss (Suiza) realizada entre 1450 y 1470 en el cenobio dominicano de Santa Catalina de Nuremberg (Alemania)⁶⁸.

Se han conservado también algunos testimonios documentales que demuestran que estos conventos no solo eran productores, sino también promotores y demandantes de lo que podríamos denominar arte observante. En la crónica redactada por Sor Bartolommea Riccoboni se hace referencia a un ritual celebrado el 29 de junio de 1394 en el recién consagrado convento del Corpus Domini de Venecia, con motivo de la dedicación del cenobio, en el que Giovanni Dominici (1355/6-1419), *primus reformator conventuum ord. praedicatorum in Italia* y director espiritual de la comunidad de religiosas, bendijo una serie de *ancone*, es decir, unas tablas pictóricas destinadas a las prácticas devocionales de cada una de las religiosas⁶⁹.

Algunas de estas tablas se habrían conservado en la actualidad, siendo una de ellas la *Virgen de la Humildad* (ca. 1415) de la National Gallery of Art de Washington, atribuida a Andrea di Bartolo, que había sido ya relacionada con la Orden de Predicadores por Hendrik W. van Os, en la que aparecería representada una monja dominica en actitud orante, a los pies de la imagen mariana (fig. 7)⁷⁰.



Fig. 7. Andrea di Bartolo, *Virgen de la Humildad, Cristo bendiciendo, dos ángeles y donante*, ca. 1380-1390, National Gallery of Art (Washington). Reproducido en Holly Flora, «Order, gender, and image: art for Dominican and Franciscan women», en Trinita Kennedy (ed), *Sanctity Pictures. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy*, Nashville, Londres: First Center for the Visual Arts, Philip Wilson Publishers, 2014, p. 70, fig. 65.

67 CARROLL, J. L., «Woven Devotions: Reform and Piety in Tapestries by Dominican Nuns», en CARROLL, J. L. y STEWART, A. G. (eds.), *Saints, Sinners, and Sisters. Gender and Northern Art in Medieval and Early Modern Europe*, Aldershot-Burlington: Ashgate, 2003, pp. 182-201, especialmente pp. 182-197.

68 «By allowing the nuns to paint the scenes themselves, the images were used twice over in the service of reform – once to put the sisters to work and again as objects of instructional contemplation»: CARROLL, J. L., «Subversive Obedience. Images of Spiritual Reform by and for Fifteenth-Century Nuns», en MARTIN, T. (ed.), *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*, Leiden: Brill, 2012, p. 735. Asimismo, J. L. Carroll señala que este mismo códice incluye imágenes en las que las religiosas representadas asumen roles masculinos, aludiendo así a su independencia.

69 RICCOBONI, B., *Life and Death in a Venetian Convent ... op.cit.* p. 33. Véase también OS, H. van, *The Art of Devotion in the Middle Ages in Europe, 1300-1500*, Londres: Merril Holberton Publishers, 1994, p. 74. FLORA, H., «Order, gender, and image: art for Dominican and Franciscan women», en KENNEDY, T. (ed), *Sanctity Pictured... op.cit.* pp. 70-71.

70 Según Van Os y Gilbert, la religiosa vestiría el hábito blanco interior propio de la rama femenina de la Orden de Predicadores –o, quizás, incluso, de la Tercera Orden, como ha señalado el primero de los autores citados–, lo que no haría sino incidir en el carácter devocional e íntimo de la tabla. No obstante, Victor Schmidt ha sido especialmente crítico con esta identificación al considerar imposible reconocer a una dominica en una mujer que tan solo viste una túnica blanca y que carece del velo negro propio de la rama femenina de la Orden de Predicadores. Véase OS, H. van, «Andrea di Bartolo's Madonna of Humility», *M. A. Quarterly Review of the Montreal Museum of Fine Arts*, 1974, VI/3, pp. 21 y 24; GILBERT, C. E., «Tuscan Observants

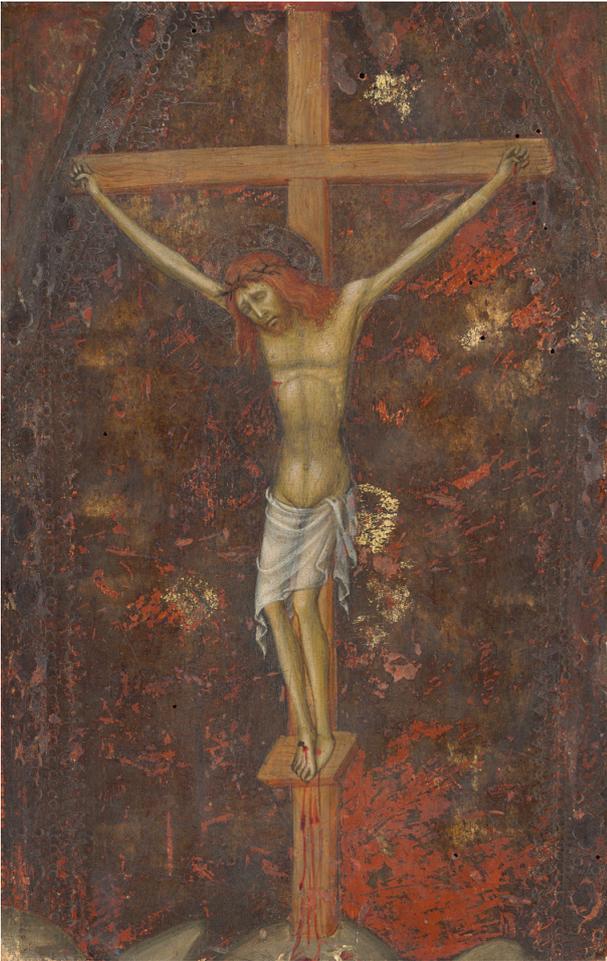


Fig. 8. Andrea di Bartolo, *Cristo en la Cruz*, ca. 1380-1390, National Gallery of Art (Washington). Reproducido en Holly Flora, «Order, gender, and image: art for Dominican and Franciscan women», en Trinita Kennedy (ed), *Sanctity Pictures. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy*, Nashville, Londres: First Center for the Visual Arts, Philip Wilson Publishers, 2014, p. 70, fig. 65.

Gaudenz Freuler, esta última obra, a pesar de proceder del convento veneciano, no habría sido un encargo de Giovanni Dominici, sino de Tommaso da Siena “Caffarini”⁷³, promotor del movimiento observante y sucesor de Dominici en la dirección espiritual del Corpus Domini⁷⁴. De esta manera, el políptico de la Galería de la Academia de Venecia habría sido concebido por Fra Tommaso como un instrumento de propaganda de la rama femenina de

Esta tabla presenta la peculiaridad de tener adherida en su reverso otra *ancona* decorada con la *Crucifixión* (fig. 8). A pesar de que estas obras habrían sido concebidas en origen como dos piezas de carácter devocional independientes la una de la otra, los rasgos formales, así como la dimensión de las tablas hacen pensar que ambas procedan del mismo ámbito conventual. Estas obras no solo habrían sido encargadas por el ya citado reformador dominicano, Giovanni Dominici, sino que él habría sido el ideólogo de cada una de las composiciones, por medio de las cuales se habría buscado fomentar tanto la penitencia como la observancia regular entre las religiosas del convento veneciano⁷¹.

Otra de las obras que Gilbert relaciona tanto con el desaparecido Corpus Domini de Venecia como con el mencionado pintor toscano es el *Políptico de santa Catalina de Siena y cuatro beatas dominicanas* conservado en la Galería de la Academia de Venecia, en cuya predela aparece la estigmatización de la santa sienesa junto a imágenes de las otras cuatro *mantellate* en actitud orante, iconografía que encajaría de nuevo perfectamente en el ambiente reformista del momento, y que Gilbert atribuyó a la presencia de Dominici en el convento veneciano a finales del siglo XIV⁷². Sin embargo, según demostró

and Painters in Venice, ca. 1400», en ROSAND, D. (ed.), *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, Venecia: Arsenale, 1984, pp. 109-120; SCHMIDT, V., *Painted Piety. Panel Painting for Personal Devotion in Tuscany, 1250-1400*, Florencia: Centro Di, 2005, pp. 223-223 y 265, nota 82.

71 GILBERT, C. E., «Tuscan Observants and Painters in Venice»...*op.cit.* pp. 114-115.

72 *Ibidem* p. 116; ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art...* *op.cit.* pp. 21-24; KENNEDY, T., «In search of authenticity»... *op.cit.* pp. 78-79.

73 Sobre el *scriptorium* de Tommaso da Siena véase NOCENTINI, S., «Lo «scriptorium» di Tommaso Caffarini a Venezia», *Hagiographica*, 2005,12, pp. 79-144.

74 FREULER, G., «Andrea di Bartolo, Fra Tommaso d'Antonio Caffarini, and Siense Dominicans in Venice», *The Art Bulletin*, 1987, 69/4, pp. 570-586, especialmente pp. 570-571.

la Orden de Santo Domingo, cuya confirmación había reclamado ante el papa⁷⁵. Al igual que en sus sermones, Caffarini habría tratado de fomentar, a través de la obra encargada a Andrea di Bartolo, una mayor espiritualidad entre las religiosas del convento veneciano⁷⁶.

Al analizar las escenas de la predela, Freuler advirtió, al igual que William Hood en los frescos de las celdas de los novicios de San Marcos, claras referencias iconográficas a los *Nueve Modos de Orar de Santo Domingo*⁷⁷. En última instancia, el autor cree posible que esta obra, de marcado carácter reformador, decorase algún pequeño oratorio del convento del Corpus Domini, quizás aquel en el que desde 1398 se custodiaban las reliquias de la primera y principal promotora de la reforma de la Orden de Predicadores: santa Catalina de Siena⁷⁸.

3. SANTA CATALINA DE SIENA COMO MODELO DE COMPORTAMIENTO

Catalina de Siena fue una “santa viviente”, término empleado por Gabriella Zarri para referirse a sus seguidoras y que, como ha señalado Sylvie Duval, resulta perfectamente aplicable a la santa que les sirvió de referente⁷⁹. Esta religiosa se convirtió en un auténtico modelo a imitar por parte de aquellas religiosas que decidieron abrazar la observancia regular, las cuales, junto a los denominados *caterinati*, entre los que se encontraba el citado Tommaso da Siena “Caffarini”, habrían sido, en gran medida, las responsables de promover el culto a santa Catalina de Siena en los años previos a su canonización (1461)⁸⁰, a través tanto de la difusión de sus escritos⁸¹, como de la creación de una red de conventos observantes⁸². Buena muestra de ello es el convento de Santo Domingo de Pisa, fundado en 1385 por una de las discípulas de santa Catalina de Siena, Chiara Gambacorta⁸³, considerado el primer convento femenino reformado de la Orden de Predicadores, en el cual se impuso una estricta clausura⁸⁴ que habría de convertirse en la seña

.....
75 *Ibidem*, p. 572.

76 *Ibidem*, p. 575.

77 *Ibidem*, p. 576.

78 Junto a las reliquias de la santa, llevadas al convento veneciano por intervención directa de Caffarini, se custodiaban su *Dialogo della divina provvidenza* y sus cartas. *Ibidem*, pp. 576-577.

79 DUVAL, S., «*Comme des anges sur terre*»... *op.cit.* p. 144; ZARRI, G., *Le sante vive: cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, Turín: Rosenberg et Sellier, 1990.

80 Catalina de Siena fue considerada santa por el movimiento observante incluso antes de ser canonizada: DUVAL, S., «Chiara Gambacorta e le prime monache del monastero i San Domenico di Pisa: l'Osservanza domenicana al femminile», en ZARRI, G. y FESTA, G. (eds.), *Il Velo, la penna e la parola*, Florencia: Nerbini, 2009, p. 98; ID., «*Mulieres religiosae* and *sorores clausae*: the Dominican Observant Movement and the Diffusion of Strict Enclosure in Italy from the Thirteenth to the Sixteenth Century», en FRAETERS, V. y GIER, I. (eds.), *Mulieres religiosae: Shaping Female Spiritual in the Medieval and Early Modern Period*, Turnhout: Brepols, 2014, p. 198; ID. «*Comme des anges sur terre*»... *op.cit.* pp. 101 y 162-169; ID., «The Observance's Women. New Models of Sanctity and Religious Discipline for the Female Dominican Observant Movement during the Fifteenth Century», en ROEST, B. y UPHOFF, J. (eds.), *Religious Orders and Religious Identity*, Leiden: Brill, 2016, pp. 14 y ss.

81 En las bibliotecas de los conventos dominicanos femeninos reformados de la Toscana se ha documentado la presencia de las obras de santa Catalina de Siena, así como otras obras devocionales escritas por religiosas, como las *Revelaciones* de santa Brígida de Suecia: DUVAL, S., «*Comme des anges sur terre*»...*op.cit.* pp. 91-92.

82 DUVAL, S., «Chiara Gambacorta e le prime monache»... *op.cit.* pp. 103-104.

83 ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art*... *op.cit.* pp. 9-16; DUVAL, S., «*Comme des anges sur terre*»... *op.cit.* pp. 99-100, 154-159 y 172-178.

84 *Bula de clausura del convento de Santo Domingo de Pisa (1387-07-25)*, Archivio di Stato di Pisa, Diplomatico di San Domenico, doc. 98. Transcrita en DUVAL, S., «Chiara Gambacorta e le prime monache»... *op.cit.* pp. 111-112. Véase también PÉREZ VIDAL, M., «Between the City and the Cloister. Saints, Liturgy and Devotion in the Dominican Nunneries in Late Medieval Castile», en FERRARI, M. (ed.), *Saints and the City: Beiträge zum Verständnis urbaner Sakralität in christlichen*

de identidad de las *sorores clausae*, defensoras de la nueva corriente espiritual⁸⁵. De hecho, la seguridad y buena reputación de estas nuevas fundaciones habrían sido las responsables de que el movimiento observante fuese inmediatamente apoyado en Italia por familias poderosas que veían en estos conventos un destino ideal para aquellas damas de su linaje que deseaban abandonar el siglo y consagrarse a la vida religiosa⁸⁶.

Este aspecto permite entender la presencia de las armas de una de estas grandes familias, los Sant'Eustachio, en los frescos que decoran el ábside del coro de San Sisto Vecchio de Roma, descubiertos a finales del siglo XIX. Se ha logrado identificar la presencia de dos escenas de la vida de santa Catalina de Siena, e imágenes de san Pedro Mártir, santo Domingo de Guzmán, fundador del convento romano, san Juan Bautista y san Pablo⁸⁷. Joan Barclay Lloyd fecha estas pinturas entre 1380 y 1411, habiendo podido ser ejecutadas, según el autor, antes de 1395⁸⁸.

En la inscripción conservada en la primera escena, en la que Catalina de Siena entrega una túnica a un mendigo, la terciaria viene calificada, al igual que en la ya citada predela de Santo Domingo de Fiesole, como “beata”, de lo que se deduce que los frescos fueron realizados antes de 1461. En la segunda, Catalina recibe una túnica de color carmesí que Cristo parece extraer de la llaga de su costado, visión de la que participa una dominica que aparece representada en actitud orante a los pies de ambos personajes⁸⁹. Estos mismos pasajes, tomados de la *Legenda maior* de la santa, redactada por el beato Raimundo de Capua entre 1385 y 1395, habrían sido previamente representados junto a la tumba de la religiosa en Santa María sopra Minerva⁹⁰. Sin embargo, en San Sixto se añadió a estos la representación de san Eustaquio y la del ya mencionado escudo de armas que se ha relacionado con los Sant'Eustachio, familia romana a la que habrían pertenecido algunas de las mujeres que profesaron en el convento y que pudieron haber llegado a conocer personalmente a Catalina de Siena⁹¹.

Según consta en el bulario de la Orden de Predicadores, los pontífices habrían tratado de imponer la observancia regular en el convento romano hasta en dos ocasiones: la primera, el 22 de octubre de 1398 y la segunda, el 1 de mayo de 1428, iniciativas que considero que podrían haber motivado la introducción de escenas relativas a la vida de Catalina de Siena en el espacio reservado al coro de las religiosas, las cuales, al igual que habría ocurrido ya en otros conventos dominicanos femeninos, habrían de tenerla siempre presente como un referente espiritual. De hecho, en las dos bulas se mencionan los conventos de Santo Domingo de Pisa y el Corpus Christi de Venecia como verdaderos modelos en lo que a observancia regular se refiere⁹².

Gemeinschaften (5.-17. Jh.), Erlangen: FAU University Press, 2015, pp. 235-238; DUVAL, S., «Comme des anges sur terre»... *op.cit.* pp. 77, 80 y 107-123.

85 DUVAL, S., «*Mulieres religiosae*»... *op.cit.* pp. 199-200.

86 *Ibidem*, p. 209.

87 LLOYD, J. B., «Paintings for Dominican Nuns: A New Look at the Images of Saints, Scenes from the New Testament and Apocrypha, and Episodes from the Life of Saint Catherine of Siena in the Medieval Apse of San Sisto Vecchio in Rome», *Papers of the British School of Rome*, 2012, 80, pp. 223-230.

88 *Ibidem*, p. 228.

89 *Ibidem*, p. 224.

90 LAURENT, M. H. (ed.), *Il Processo Castellano*, Milán: Fratelli Bocca, 1942, pp. 270-271; BIANHI, L. y GIUNTA, D. (eds.), *Iconografia di S. Caterina da Siena: L'immagine*, Roma: Città Nuova Editrice, 1988, p. 72, nota 18; LLOYD, J. B., «Paintings for Dominican Nuns»... *op.cit.* pp. 226-227.

91 LLOYD, J. B., «Paintings for Dominican Nuns»... *op.cit.* pp. 228-229.

92 *Bullarium Ordinis Fratrum Praedicatorum*, Roma: Ex Typographia Hieronymi Mainardi, 1730, II, p. 335 y 578, y 1731, III, pp. 278 y 400; DUVAL, S., «*Mulieres religiosae*»... *op.cit.* pp. 198-199.

Del primero de estos procede una tabla anónima fechada hacia 1400 decorada con el *Desposorio místico de santa Catalina de Siena*, escena inspirada nuevamente en la *Legenda maior* de la terciaria pero en la que, en esta ocasión, se introducen algunos cambios con respecto a la narración original que habrían invitado a las religiosas a identificarse con la santa. La visión habría tenido lugar, según el texto literario, en la celda de Catalina, en casa de sus padres. Sin embargo, el espacio arquitectónico representado, así como el alto muro y el lirio harían del escenario un patio conventual⁹³. Además, dicha tabla formaría pareja con otra tabla procedente del mismo convento, en la que se representa el *Desposorio místico de santa Catalina de Alejandría*⁹⁴. Ambas imágenes pudieron haber decorado el coro del convento, en recuerdo de la ceremonia de profesión, en un momento en el que la comunidad de religiosas de Santo Domingo de Pisa se encontraba en claro aumento⁹⁵. Tampoco pasa desapercibido el hecho de que Cristo coloque el anillo a las dos santas en el dedo corazón y no en el anular, siguiendo, por lo tanto, la tradición dominicana⁹⁶.



Fig. 9. *Estigmatización de santa Catalina de Siena*, ca. 1420. Sepulcro de la reina Beatriz de Portugal. Monasterio de Sancti Spiritus de Toro. Foto de la autora.

En el ámbito castellano, destaca la presencia de la santa terciaria en el programa iconográfico del sepulcro de la reina Beatriz de Portugal († ca. 1420), conservado en el coro del *Sancti Spiritus* de Toro (fig. 9)⁹⁷. Podría, en efecto, tratarse de una de las primeras representaciones de santa Catalina de Siena en Castilla, lo que pondría de manifiesto el conocimiento que se tenía, en fechas tan tempranas, en tierras castellanas, de la vida y obra de la santa sienesa⁹⁸, y, en concreto, de la estigmatización de esta. Un pasaje especialmente polémico por la naturaleza

93 ROBERTS, A., *Dominican Women and Renaissance Art...* op.cit. pp. 73-75.

94 *Ibidem*, pp. 75-77.

95 En 1385, el convento se fundó con veinte religiosas, en 1403 hay documentadas 25 monjas, y en 1410, eran ya 43 las religiosas que habitaban Santo Domingo de Pisa: *Ibidem*, p. 77.

96 Esta práctica estuvo vigente en el ceremonial dominicano hasta los años cuarenta del siglo XX: *Ibidem*, p. 77.

97 LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN, D., «Religiosidad femenina y reforma dominicana: el sepulcro de Beatriz de Portugal en el Sancti Spiritus de Toro», *Anuario de Estudios Medievales*, 47/2, 2017 [en prensa].

98 Volvemos a encontrar representaciones de la santa, ya en época posterior a su canonización, en las portadas de los conventos de San Pablo de Valladolid, San Esteban de Salamanca y San Vicente Ferrer de Plasencia. A pesar de que la portada principal original de San Vicente Ferrer de Plasencia no se ha conservado, conocemos su decoración gracias a la documentación, en la que se nos dice: «Item que la puerta principal de la dicha iglesia sea suntuosa de ricos follajes e molduras, en la cual se pongan estas quatro imágenes de bulto, conviene a saber sant Pedro Martir, santo thomas, santa Catalina de Sena, e san Gil, frayres santos de nra. Orden»: PALOMO IGLESIAS, C., «Carta inédita de la Duquesa de Plasencia, doña Leonor Pimentel, donando a los Dominicos el convento de San Vicente Ferrer de la ciudad de Plasencia (22 de Agosto y 10 de Octubre de 1484)», *Revista de Estudios Extremeños*, 1975, XXXI/1, p. 51.

luminosa de sus estigmas, que enlazaría, a su vez, con las ya mencionadas prácticas penitenciales habituales en los ámbitos observantes, cuya máxima expresión habría de ser la *imitatio Christi*.

4. EL CONVENTO COMO ESPACIO DE PEREGRINACIÓN ESPIRITUAL

Según se nos cuenta en la *Autobiografía espiritual* o *Vita* del beato Enrique Susón, en cierta ocasión, el Señor habría reprendido al religioso, al cual le resultaba especialmente doloroso rememorar la Pasión de Cristo. Dios se habría dirigido a él y le habría dicho:

«¿Ignoras que soy yo la puerta por la que deben entrar todos los verdaderos amigos de Dios que quieran alcanzar la bienaventuranza? Es preciso que pases a través de mi humanidad sufriendo conformándote a ella, si verdaderamente deseas llegar a mi desnuda divinidad»⁹⁹.

Ante dicha advertencia, Susón comenzó a ejercitarse diariamente, tras acabar maitines, en una *pasión cristiforme*, en la sala capitular:

«Caminaba de rincón en rincón para sacudir todo embotamiento y permanecer más despierto en el sentimiento o experiencia de la Pasión del Señor. Empezó unido a Cristo desde la Última Cena y lo acompañó de un lugar a otro hasta llegar ante Pilato. Al final, condenado a muerte ante el tribunal, lo tomó consigo y recorrió con Él el doloroso viacrucis, el mismo que hizo el Señor Jesús desde el tribunal hasta el Calvario»¹⁰⁰.

Siguiendo el ejemplo de Susón, los observantes aspiraron a convertir sus conventos en lugares de peregrinación espiritual, permitiendo a sus habitantes acompañar a Cristo camino del Calvario o, incluso, visitar Tierra Santa o Roma sin necesidad de desplazarse físicamente. Tras regresar de Palestina, el beato Álvaro de Córdoba, confesor de la reina Catalina de Lancaster († 1418) y vicario general de los primeros conventos reformados de la Provincia de España, habría establecido en su convento de Escalaceli (1423), en la sierra cordobesa, el primer viacrucis de Europa¹⁰¹. Fray Álvaro habría tratado de emular la topografía de los lugares santos, incluyendo en este recorrido el huerto de Getsemaní, el monte de los Olivos, el monte Tabor, el torrente de Cedrón y el Calvario, simbolizado, este último, a través de tres sencillas cruces a cuyos pies el beato se retiraba a orar, resguardándose en una cueva¹⁰². A pesar de que no se ha conservado, conocemos este viacrucis gracias a la descripción que Feuillet hizo de él en el siglo XVII¹⁰³.

No obstante, la peregrinación espiritual no habría sido una práctica devocional exclusiva de los conventos masculinos, habiéndose adoptado también en los cenobios observantes

99 SUSÓN, E., *Autobiografía espiritual (Vita)*, Salamanca: Editorial San Esteban, 2001, p. 90. [trad. S. Salvador].

100 *Ibidem*.

101 GENTILE, G., «Sacri Monte e Viae Crucis: storie intrecciate», en BARBERO, A. y MAGRO, P. (eds.), *Saggio storico sulla devozione alla Viacrucis. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo. Saggi introduttivi*, Ponzano Monferrato: Atlas, 2004, p. 33. Sobre la figura del beato Álvaro de Córdoba véase también GAGO, J. L. (et al.), *Estampas de místicos*, Salamanca: OPE, 1986, pp. 144-145. RIBAS, J. de, *Vida y milagros de el B. fray Álvaro de Córdoba*, Córdoba: Diego de Valverde y Leyva y Acisclo Cortés de Ribera, 1687, p. 60 y 171-184; HUERGA, Á., *Escalaceli*, Madrid: Universidad Pontificia de Salamanca, 1981, pp. 149-168.

102 BARBERO, A., «Complessi devozionali europei dal Quattrocento al Settecento», en ZEDELGEM, A. (ed.), *Saggio storico sulla devozione alla Viacrucis*, Ponzano Monferrato: Atlas, 2004, pp. 33 y 55 [trad. P. Pellizzari].

103 ZEDELGEM, A. da, *Saggio storico sulla devozione... op.cit.* pp. 95-96.

femeninos, ante la imposibilidad de las religiosas de visitar los Santos Lugares¹⁰⁴. La estricta clausura impuesta en los conventos femeninos reformados habría llevado a los visitantes a mandar elevar la altura de los muros que separaban los cenobios del mundo exterior y a tapiar todas aquellas ventanas y puertas que no se ajustasen a la normativa primitiva de la rama femenina de la Orden de Predicadores¹⁰⁵, medidas que no siempre fueron bien acogidas por parte de las religiosas. En el caso del convento de Santa Catalina de Augsburgo, en el cual se introdujo la reforma, por primera vez, en septiembre de 1441, los canteros encargados de acometer las correspondientes obras tuvieron que ser protegidos ya que las monjas, al ver peligrar los privilegios de los que hasta entonces habían disfrutado, se armaron contra ellos con palos y utensilios de cocina¹⁰⁶.

La clausura tuvo que ser nuevamente reforzada en el mencionado cenobio alemán en 1485¹⁰⁷, sin embargo, las religiosas encontraron una forma de eludirla, al menos de manera figurada. Dos años más tarde, Inocencio VIII (1484-1492) concedió al convento de Santa Catalina de Augsburgo el privilegio de obtener las indulgencias conseguidas con la peregrinación a Roma, sin necesidad de trascender los muros del convento. Para ello, tan solo tenían que recitar tres padrenuestros y tres avemarías en tres espacios distintos dentro de la clausura, llevando a cabo una peregrinación espiritual por las siete iglesias dedicadas a este cometido en Roma. A pesar de que se desconoce cuáles fueron los espacios conventuales elegidos para tal fin, se sabe que cinco religiosas encargaron en 1499 la realización de unas pinturas para decorar la sala capitular, las cuales habrían de emular las siete iglesias de peregrinación romanas¹⁰⁸.

De mayor importancia que los aspectos arquitectónicos de las representaciones de las siete iglesias romanas, carentes de un afán realista, son las alusiones a la Pasión de Cristo y a las vidas de sus respectivos santos patronos que acompañan a estas y que incidirían en el carácter salvífico y redentor de cada uno de los templos¹⁰⁹. Según indicó Adelheid Langmann (1306-1375), una mística dominicana de Franconia, la clausura constituía el principal motivo para el ejercicio de la peregrinación espiritual, práctica que convertía a las religiosas en “peregrinas sin camino”¹¹⁰.

Esta podría haber sido la finalidad del *Tríptico de la Pasión de Cristo* (ca. 1400), procedente de la capilla funeraria del canciller Pedro López de Ayala en el convento de San Juan Bautista de Quejana (Álava), decorado con siete escenas pasionales (Beso de Judas, Flagelación, Cristo con la Cruz a cuestas, Crucifixión, Descendimiento, Santo Entierro y Anástasis)¹¹¹. Este tríptico pudo haber sido empleado como una guía visual en las procesiones celebradas por las monjas en el interior del convento alavés¹¹², prácticas litúrgicas de las que serían también reflejo las

.....

104 PÉREZ VIDAL, M., «Between the city and the cloister»... *op.cit.* pp. 239.

105 DUVAL, S., «Comme des anges sur terre»... *op.cit.* p. 70.

106 EHRENSCHWENDTNER, M-L, «Visual Pilgrimages? Enclosure and the Practice of Piety at St Katherine's Convent, Augsburg», *Journal of Ecclesiastical History*, 2009, 60/1, pp.45-73, en concreto pp. 48 y 51-52.

107 *Ibidem*, p. 54.

108 *Ibidem*, pp. 46-47.

109 *Ibidem*, pp. 70-71.

110 *Ibidem*, p. 66.

111 FRANCO MATA, A., «Tríptico de la Pasión de Cristo», *Exposición Canciller Ayala*, Vitoria: Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, 2007, pp. 436-439.

112 PÉREZ VIDAL, M., «Between the city and the cloister»... *op.cit.* p. 240, ID., «La reforma de los monasterios de dominicas en Castilla»... *op.cit.* p. 233.

arma Christi y las representaciones de las Cinco Llagas que decoran los vanos del claustro del Moral de Santo Domingo el Real de Toledo ¹¹³ y que, a su vez, recuerdan a las que ornamentan el claustro de los jerónimos de Belén (Lisboa), monasterio que debió de recibir una fuerte influencia de ciertas corrientes rigoristas vinculadas a Savonarola, cuyos escritos gozaron de una enorme difusión en la corte portuguesa¹¹⁴.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido comprobar, desde mediados del siglo XIV algunas órdenes religiosas se vieron en la necesidad de reformar espiritualmente a sus comunidades y recuperar así el carisma original de cada una de ellas. Esta reforma espiritual habría supuesto, en muchos casos, una transformación de los espacios arquitectónicos, así como de la producción artística desarrollada y promovida en los cenobios afectados.

En el caso concreto de la Orden de Predicadores, la reforma material de los conventos habría tenido como objetivo principal dotar a los religiosos de un entorno arquitectónico favorable a la reinstauración de la observancia regular. Este proceso fue generalmente acompañado de una renovación iconográfica que aspiraba a dotar a las comunidades religiosas de una serie de herramientas visuales de tintes reformistas. Entre los temas representados destacan los episodios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, los *arbre-orde*, las escenas de vida conventual y predicación, y los pasajes tomados de la *Legenda maior* de santa Catalina de Siena, una de las principales defensoras del movimiento observante. El culto a esta santa terciaria se difundió muy tempranamente a través de la red conformada por los conventos femeninos reformados. Estos se diferenciaron de los conventuales, fundamentalmente, por estar sujetos a una estricta clausura. Con motivo de esta, fue habitual, entre las *sorores clausae*, el ejercicio de la denominada peregrinación espiritual. Esta práctica devocional, habitual también en los conventos masculinos de la Orden y en la que las imágenes habrían desempeñado un importante papel como instrumento de meditación, habría permitido a los Predicadores y monjas del siglo XV visitar Roma y Tierra Santa o, incluso, acompañar a Cristo camino del Calvario, sin tan siquiera traspasar los muros del convento.

En definitiva, nos encontraríamos ante un *arte observante* desarrollado en el seno de la Orden de Predicadores desde finales del siglo XIV y a lo largo del siglo XV, promovido por superiores igualmente observantes, con un claro fin tanto mnemotécnico como especular, que habría de convertirse en uno de los principales y más efectivos medios de difusión de la reforma. Por todo ello, sería interesante poder profundizar, en futuras investigaciones, en las consecuencias artísticas ocasionadas tanto por el movimiento observante como por la resistencia conventual, tanto en la Orden de Predicadores como en el resto de órdenes religiosas y monásticas, en los albores de la Edad Moderna.

.....
113 PÉREZ VIDAL, M., «Between the city and the cloister»... *op cit.* pp. 241-244; ID., «Devociones, prácticas espirituales y liturgia en torno a la imagen de Cristo Crucificado en los monasterios de dominicas en la Edad Media», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte. Actas del Simposium 3/6-IX-2010*, San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010, pp. 202-205.

114 *Ibidem*, p. 203, nota 26, y p. 205.