

4

San Agustín en su estudio | c. 1472-1475

Óleo sobre tabla | 48 x 26 cm

Art Institute of Chicago

Inscripciones: En el piso de azulejos detrás del atril «SDA». En el borde del piso de azulejos a la entrada del claustro, de derecha a izquierda e invertidas «MACV. – DNOM – G[MA]CV. – [D]NOM». En el borde del piso de azulejos del claustro, próximo a las escaleras «ACV». En la banda ricamente adornada de la capa, arriba a la izquierda «DAVIDAVI». De las de la derecha y de arriba a abajo, la primera es prácticamente ilegible, sigue la de «DAVIAL», cerca del brazo de la silla, y la de «EZEC[H]IEL PR», situada en la parte baja de la capa.

Bibliografía: Angulo 1935, p. 302 | Post 1938, p. 874-875 | Post 1950, p. 352-354 | Lafuente 1953, p. 144 | Gudiol Ricart 1955, p. 266 | Gaya Nuño 1958b, p. 111, núm. 329 | Paintings 1961, p. 23 | Camón Aznar 1966, p. 487, 493 | Friedmann 1966, p. 1-21 | Gudiol Ricart 1971, p. 62 | Young 1975a, p. 133-134 | Mañas 1979, p. 170 | Zueras 1983 | Rovera 1987, p. 69, 70 | Berg-Sobré 1997, p. 156-158, 240-243.

EN 1935, ANGULO ÍÑIGUEZ FUE EL PRIMER ESTUDIOSO que tuvo el acierto de atribuir esta magnífica tabla a Bartolomé Bermejo, momento en que la pintura se encontraba en el comercio de Nueva York. Según parece, había formado parte de una colección particular de Treviso, desde donde pasó a la colección del conde Giovio de Padua y de allí, en 1934, a la galería E. and A. Silberman de Nueva York. Más tarde formó parte de la colección de Mr. y Mrs. Martin A. Ryerson de Chicago y, finalmente, fue adquirida en 1947 por el Art Institute of Chicago.

La pintura muestra un santo obispo en su estudio de trabajo, con capa bordada y mitra profusamente ornamentada de pedrería, alrededor de la cual se advierte parte del nimbo de rayos que orla la cabeza del virtuoso. Aparece sentado en un sillón de respaldo alto –en cuyo brazo, aparentemente sustentado por un dragón, aparece un caracol– y con una pluma en la mano en actitud de escribir sobre un papel colocado en un rico atril. Sobre la superficie que sustenta el atril, destaca un libro con envoltura de tela aterciopelada puesto encima de otro libro de bella encuadernación, un compás y una regla, una pluma, un pequeño saquito ligado, un cortaplumas, un tintero y un papel escrito por el santo. La portilla abierta del mueble permite advertir la presencia de más libros.

Una lámpara de cristal pende del techo de la celda situada cerca de una puerta que comunica con el claustro, en el que se puede apreciar una jaula con un pájaro y un monje con la cabeza recostada sobre la mano en el barandal. Abierta también a esta parte del claustro se advierte la cocina del monasterio, en la que otro monje parece avivar el fuego del fogón. Los múltiples desconchones de las paredes se pueden vincular a la vida austera del santo.

Como referente iconográfico más insólito destacamos la presencia de un ave de características gallináceas –que por el color negro de sus plumas se ha propuesto que se trate de un calamón– situada en el umbral que comunica con el claustro. Por otra parte, también destacaremos el haz de luz que ilumina al bienaventurado.

La pintura está en bastante buenas condiciones, las únicas áreas que han sido repintadas corresponden a pequeñas zonas de la tela que dignifica al santo y que adorna el respaldo de la silla, algunas partes de la capa, de su mano, de la parte inferior de la silla y de las caras de los dos monjes. En la búsqueda de la identidad del virtuoso se ha dicho que podía tratarse de san Agustín, san Benito, san Isidoro de Sevilla o san Macario. Algunas de estas identificaciones se han basado en el hábito de color azul oscuro que luce bajo la opulenta capa pluvial bordada en oro y forrada de verde adamascado. Post fue el primero en identificar el color de las vestiduras con los monjes benedictinos, tonalidad que, según Berg, también distinguía a los maronitas.

De acuerdo con la iconografía más normalizada, la pluma en la mano ostentada por los santos hace referencia a su condición de doctores de la Iglesia o bien a la de santos escritores. En esta dirección, haremos notar que una de las identificaciones hasta el momento propuestas, la de san Agustín –desestimada por Berg por el hecho de no ser monje–, podría ser factible, dado que este santo aparece en uno de los compartimientos del bancal de Lechón



con la misma indumentaria que en la tabla de Chicago. En esta ocasión, lleva el mismo hábito de color azul oscuro, la capa bordada en oro también forrada de tela verde y una filacteria que lo identifica: «SAN AGOSTIN».

En la valoración del vínculo de la tabla que nos ocupa con los compartimientos de Lechón, que han sido relacionados por diversos estudiosos como probable bancal del *Retablo de Santo Domingo de Silos*,¹ haremos notar la presencia de otras concomitancias, especialmente en lo que respecta a la representación de dragones alados en los tronos de los santos, mucho más simplificados en las tablas de Lechón.

Una vez comprobada la correspondencia entre la imagen de Chicago y la de Lechón, tanto por la indumentaria como por la pluma que ostenta el santo doctor de la Iglesia, creemos oportuno valorar esta posible alternativa. El rango eminente del bienaventurado en la jerarquía eclesiástica —que podría dar lugar a la interpretación de las siglas «SDA» como ‘S(anto)’ o ‘S(acro) D(otor) A(gustín)’—, y su prolífica obra justificarían ampliamente la presencia de la pluma, del cortaplumas, del tintero y de los diversos libros que le acompañan en su celda. El compás y la regla podrían aludir tanto a su condición de arquitecto como a la manera moderada de obrar, mientras que el saquito apuntaría a sus obras de caridad.² Por otra parte, recordemos que san Agustín estableció su tercer monasterio en las dependencias obis-pales, incidencia que también coincide con las características monacales del espacio representado en la pintura.

El lugar forzado donde está situada la lámpara parece indicar que hubo una voluntad expresa por parte del teólogo que asesoró a Bermejo en el cumplimiento de esta tabla de que se incluyera en la pintura. En este sentido, recordaremos que, según san Agustín, la Escritura es la lámpara capaz de iluminar todos los caminos de los hombres y poner al descubierto la propia existencia.³

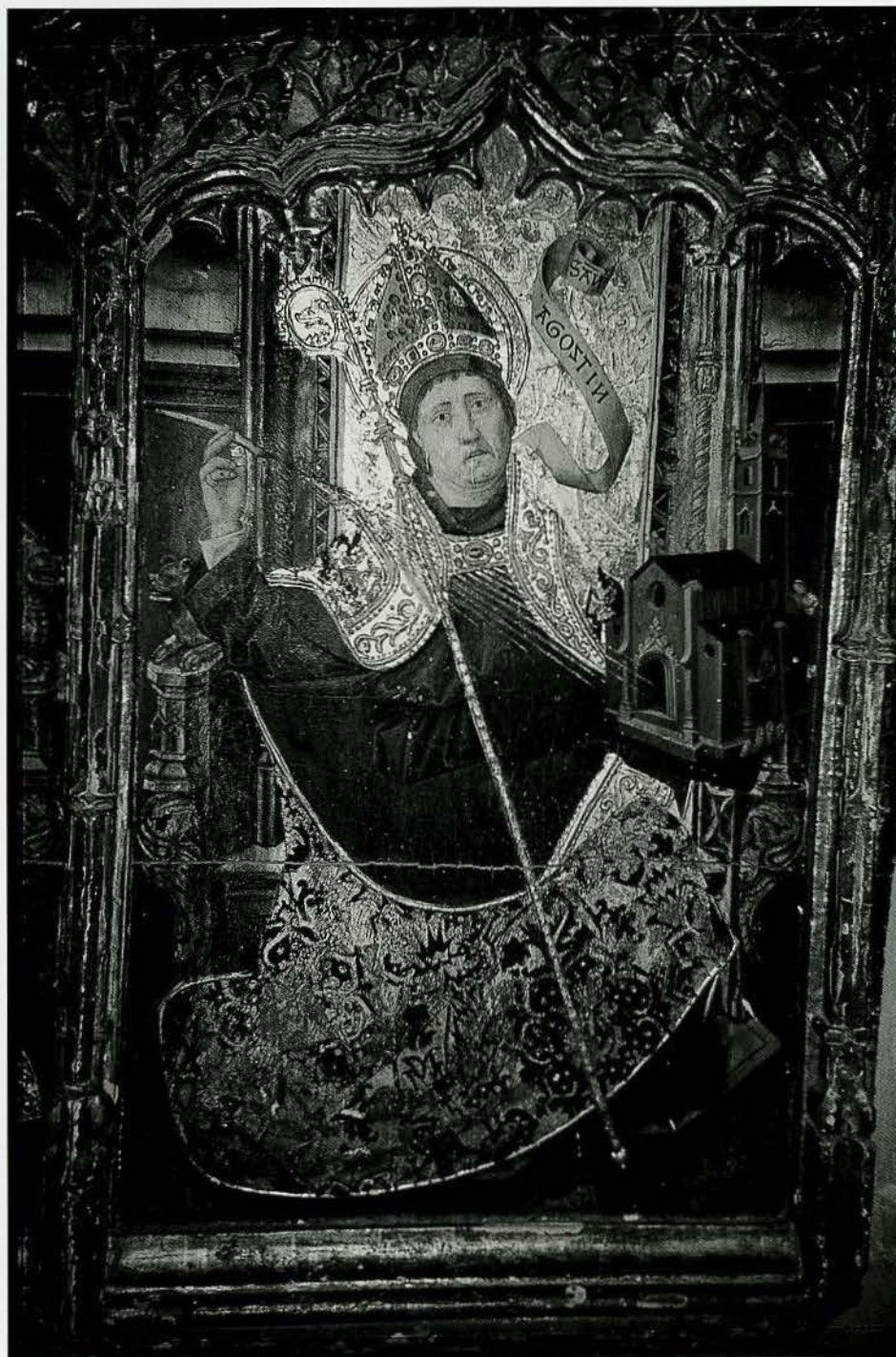
Respecto a la iconografía de la silla, Friedman y Young proponen que la figuración del caracol sea símbolo de la resurrección y que los tres cuernos que muestra puedan aludir a los tres días que Cristo estuvo en el sepulcro. El dragón, en contraposición al caracol, podría indicar la muerte y la resurrección, posibilidad que, en el caso de ser san Agustín, también podría contemplarse como referencia a sus escritos sobre el más allá y las realidades terrestres. El dragón aludiría al leviatán, mientras que el caracol manifestaría a la vez las realidades terrestres y las trinitarias.⁴ Friedmann también observa una alusión a la Resurrección en el pájaro enjaulado del claustro que, según él, se trata de un jilguero. No obstante, según nuestra opinión, en caso de tratarse de un jilguero la sugerencia más adecuada sería su relación con la Pasión.

En lo relativo a los monjes representados, el que está en la cocina y el que aparece meditativo, podrían aludir al trabajo y al descanso. En el libro decimonoveno de la *Ciudad de Dios*, san Agustín menciona tres tipos de vida: la contemplativa, la activa y la mixta. En relación con la pintura, la contemplativa o *veritas* sería la del monje apoyado en el barandal del claustro, la activa o *caritas* vendría dada por el monje que desde la cocina atiende las necesidades de la comunidad, mientras que la vida mixta, que san Agustín relaciona expresamente con los obispos y con la trasmisión a los demás del fruto de sus investigaciones filosóficas, se encontraría verificada con la propia imagen del santo.

La luz que ilumina la celda de manera sobrenatural, dado que su origen se contradice con la que luce en el claustro, podría reflejar el episodio que narra la visión que tuvo san Agustín el mismo día en que murió san Jerónimo.⁵ Esta leyenda, ampliamente difundida, explica que el santo se encontraba en su celda escribiendo a san Jerónimo cuando una luz y un olor dulce irrumpieron en la estancia y una voz, la de san Jerónimo, le reveló la naturaleza de la gloria celeste. La mirada atenta hacia el foco de luz que ilumina la celda del santo obispo de la tabla de Chicago no contradice la narrativa de la leyenda, mientras que la alusión al olor podría estar vinculada con la representación de la pequeña maceta con plantas que aparece en el pasamano del claustro, próximo a la celda.⁶

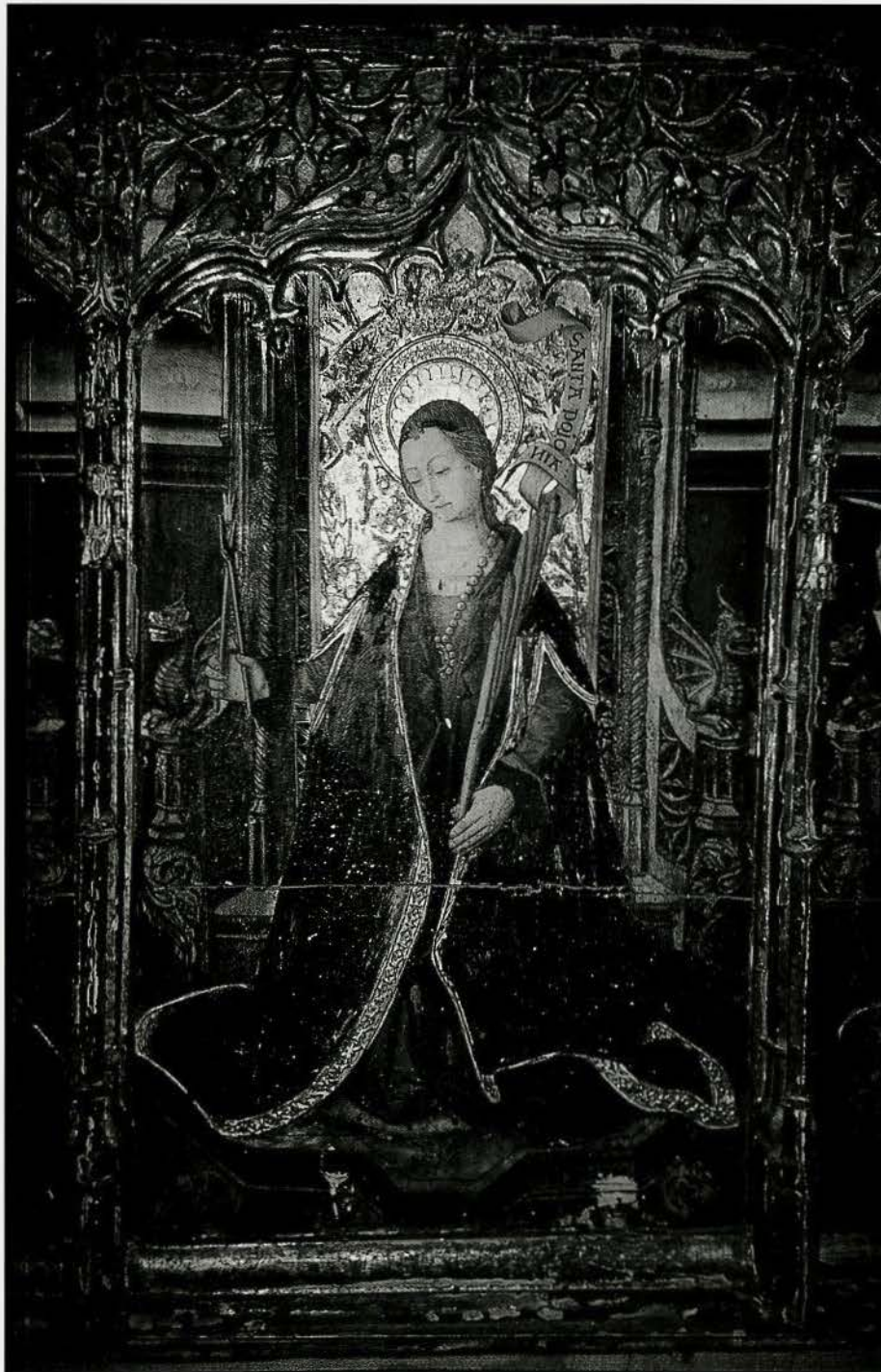
En relación con la presencia del presunto calamón (*porphyrio porphyrio*) y su correspondencia con la castidad, propuesta por Berg, recordemos que desde el momento de su conversión, san Agustín decide dedicar su vida al ascetismo y la castidad. Otra de las posibles interpretaciones sería la mención del filósofo Porfirio, dado que fueron los escritos de este neoplatónico los que motivaron la conversión intelectual de san Agustín, a quien cita en diversas ocasiones en la *Ciudad de Dios*.⁷

En cuanto a las letras «DNOM GMACV», podrían aludir al hecho de que fue san Agustín quien inició la reflexión razonada sobre la Inmaculada Concepción de María, iconografía que en diversas ocasiones aúna a los cuatro santos doctores de la Iglesia discutiendo acerca de este dogma. No obstante, nos planteamos si las letras



Entorno de Bartolomé Bermejo, tabla de *San Agustín* de la predela del retablo mayor. Iglesia parroquial de Lechón, Zaragoza.

Entorno de Bartolomé Bermejo, tabla de Santa Apolonia de la predela del retablo mayor. Iglesia parroquial de Lechón, Zaragoza.



«DNOM GMACV» pueden tener algún otro significado, de acuerdo con lo que sucede en la *Flagelación de santa Engracia* del Museo de Bellas Artes de Bilbao o en la *Dormición de la Virgen* de la Gemäldegalerie de Berlín, que forman parte de esta exposición.⁸ En este sentido, dado que las letras aparecen en dos puntos del suelo del claustro del monasterio, que están invertidas –ya que sólo se pueden leer correctamente desde el claustro– y que las letras «DNOM» más bien aluden a una referencia escrita en catalán que en castellano (la palabra *nom* en catalán equivale a *nombre* en castellano), nos cuestionamos –como hipótesis, y siguiendo la identificación del virtuoso como san Agustín– si las letras «DNOM GMACV» pueden tener alguna correspondencia con el propio nombre del monasterio que acogió la pintura: ‘D(e) NOM G(ran) M(onestir) A(gustí) de la C(iutat) de V(alència)’ ‘De nombre Gran Monasterio Agustino de la Ciudad de Valencia’, dado que el de San Agustín fue el principal convento de religiosos agustinos en este territorio. La relación que mantiene Bermejo con Valencia en los años en que puede ser situada la elaboración de la tabla no contradice el hipotético origen planteado.

En nuestra opinión, y más allá de esta propuesta, creemos que el hecho de que las letras aparezcan invertidas respecto a la posición del santo plantea serias dudas a la hora de pensar en la posible referencia a su identificación.⁹

En el caso de ser san Agustín el santo figurado en la tabla de Chicago, creemos que el programa iconográfico de la tabla iría más allá de su posible emplazamiento como compartimiento de predela, origen que sería el más lógico si se tienen en cuenta las proporciones de la tabla.¹⁰ En esta ocasión quizás habría que tener en cuenta el vínculo de Bermejo con Flandes, especialmente en relación con el reducido formato que muy a menudo muestran las pinturas de procedencia nórdica, y pensar en un posible políptico. Se da la circunstancia de que la reliquia más venerada del santo de Hipona en los agustinos de Valencia era su propio báculo y que, circunstancialmente, éste no aparece en la tabla que nos ocupa. Esta incidencia, que en un principio podría alejar el vínculo propuesto, también podría remitir a un discurso iconográfico esbozado en torno a la santa reliquia.

Las coincidencias que hemos observado entre las tablas de Lechón y la de Chicago podrían vincular esta pintura a Aragón y concretamente a la actividad desplegada por Bermejo en Daroca,¹¹ dada la proximidad entre ambas localidades. No obstante, creemos que esta obra debió de ser pintada en un momento previo a su periplo aragonés, durante el cual es muy probable que Bermejo volviese a visitar Valencia. En este sentido, destacamos el nexo de algunos aspectos formales de la tabla del santo obispo en relación con la de la *Dormición de la Virgen* de Berlín, obra que también forma parte de esta exposición, relacionada con la tabla del *Calvario* de Rodrigo de Osona (1476), y con la intervención de este artista en el *Tríptico de la Virgen de Montserrat* de Acqui Terme, también en esta muestra.¹²

FRANCESC RUIZ I QUESADA

Notas

- Véase el estudio de M^a Carmen Lacarra de la tabla del *Encuentro de santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla* que se incluye en este catálogo.
- Recordemos que en ocasiones se ha representado a san Agustín dirigiendo la construcción de alguno de los monasterios fundados por él, véase Courcelle & Courcelle 1969, p. 51. En relación con la caridad, *Ibidem*, p. 58.
- En relación con la alusión a la lámpara en la obra de san Agustín, véanse Comentario al salmo 76,4; Sermón 118,2; Comentario al evangelio de Juan 35,9, y Epístola 130,2,5.
- Cit. supra*, n. 2, p. 56, lám. XXIII. En relación con san Agustín, el dragón alado también se podría relacionar con la insignia del pueblo vándalo que asedió la ciudad de Hipona, en el transcurso del cual murió, véase *cit. supra*, n. 2, p. 171, lám. CXXIX.
- Cit. supra*, n. 2, p. 104-105, 149-150, lám. LXIV, CIX.
- Las primeras letras de la carta que el santo obispo ya ha escrito parecen ser «HER», posible alusión a Jerónimo (*Hieronimus*).
- Tampoco olvidemos que al hablar de la Iglesia, san Agustín evoca la imagen de la gallina cobijando a sus polluelos. Por otra parte, recordemos la posible identificación del supuesto calamón con el demonio, que en forma de un ave negra ya provocó terribles tentaciones a san Benito y a otro monje, distrayéndolos de la plegaria y llevándolos a vagar. En relación con la posible asociación demoníaca del ave de la tabla, se podrían tener en consideración las palabras de Apuleyo, citadas por san Agustín en la *Ciudad de Dios*: «Daemones sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiva, corpore aerea, tempore aeterna.»
- Acerca de estas inscripciones, véase el estudio de la *Dormición de la Virgen* que se incluye en este catálogo. Para las que se incluyen en el *Cristo de Piedad* de Bartolomé Bermejo, véase el estudio de Jaime Barrachina en este catálogo.
- En este sentido, y teniendo en cuenta la «G» inicial de las letras, también podríamos pensar que la posible referencia sería la de san Germán, obispo y abad relacionado con el asedio de Zaragoza.
- Berg propuso que pudo formar parte de un tríptico cuya otra puerta sería la pequeña tabla de *San Juan Bautista* que se expone en esta muestra, opinión que no compartimos.
- En relación con el posible vínculo que algún autor ha establecido entre la tabla de Chicago y Daroca, no creemos que pudiese formar parte de la predela del *Retablo de Santo Domingo de Silos*. Si tenemos en cuenta que en el contrato de este conjunto, redactado en el año 1474, se menciona que los compartimentos del banco eran cuatro, dos a cada lado del sagrario, y que el ancho del retablo tenía que ser de 16 palmos, aproximadamente 3,20 m, muy difícilmente cada tabla podía medir 26 cm. Para los documentos relativos al *Retablo de Santo Domingo de Silos*, véase Berg-Sobré 1997, p. 249-258.
- Acerca de esta relación y la posible datación de la tabla, véase el estudio de la *Dormición de la Virgen* que se incluye en este catálogo.