

Las primeras Jerónimas siguen las huellas de las santas Paula y Eustoquia, quienes junto a la abadesa Marcela viven en Roma una de las primeras experiencias de vida monacal desarrollada por mujeres. San Jerónimo sería quien tutelara la casa del Aventino, impartiendo sus enseñanzas bíblicas a estas mujeres. Pero sería en Toledo donde siglos más tarde surgió la primera casa Jerónima. Fue el Monasterio de San Pablo, al que posteriormente se le suma el convento de la Visitación o de la Reina. Ambas fundaciones son del siglo XIV a las que a continuación, a finales del siglo XV, hemos de añadir el convento de la Encarnación o de la Vida Pobre.

El Monasterio de San Pablo de Beatas de San Jerónimo, como se las comenzó a nombrar, fue fundado por doña María García de Toledo y doña Mayor Gómez en el año 1374. Fray Pedro Fernández Pecha fue quien en 1374 fundaba el Monasterio de Santa María de La Sislea en las proximidades de la ciudad. Este núcleo religioso instruido en la Orden de San Jerónimo es el origen del Monasterio de San Pablo. El primitivo edificio fue creciendo gracias a la incorporación de las casas contiguas, hasta completar la configuración actual de edificio con las reformas iniciadas en 1464.

Del conjunto destacan la iglesia, con su monumental coro, y el claustro principal. Es en el claustro donde con mayor claridad se conjuga el clasicismo lineal del renacimiento italiano con las decoraciones mudéjar de tradición autóctona que podemos apreciar en algunos alféizos que aun se conservan en varias de las puertas por las que se accede al claustro. Este claustro fue enriqueciéndose paulatinamente durante los siglos XV al XVIII con diversas obras que configuran el suntuoso espacio artístico y religioso que conserva en la actualidad. La talla de Santa Ana es la obra de mayor antigüedad que conserva el claustro. Posteriormente, en el siglo XVI, se añade el Tríptico de la Asunción de María, obra póstuma de Juan Correa de Vivar; y los altares de San Juan Bautista y San Jerónimo. Estos altares se transforman añadiendo las portezuelas batientes con la decoración al óleo para formar nuevos trípticos. Originalmente los trípticos estarían situados en las esquinas del claustro, a modo de Altares o Estaciones de Penitencia, frente a los cuales pausaban los recorridos religiosos por el claustro para salmodiar a los santos representados. También del XVII aparecen los restos de una decoración mural en el claustro inferior, con fondos arquitectónicos en tonos ocres semicultos por los actuales enlucidos. Ya del siglo XVIII se añade el apostolado pintado al óleo alojado en los nuevos marcos arquitectónicos distribuidos por el claustro.

## EL TRÍPTICO DE SAN JUAN BAUTISTA

El tríptico surge de la adaptación de una primera y monumental pintura sobre tabla. La pintura representa el Bautismo de Cristo y aparece enmarcada en una carpintería plateresca coronada con un tondo donde se representa a Dios Padre. A este núcleo inicial se le añaden las pinturas laterales completando un significativo ciclo que se inicia con el nacimiento y termina con la decapitación de san Juan Bautista. Los lienzos exteriores, cerramiento del tríptico, son obra del pasado siglo, muy populares y con referencias neobarrocas.

La tabla del Bautismo es la obra de mayor antigüedad, un renacimiento algo anterior a los lienzos que completan el tríptico de San Juan Bautista. Es obra de Francisco Comontes y Pereda, cuyas pinturas aun recuerdan el espíritu de Juan de Borgoña y la estela de los pintores italianos.

La escena costa de cuatro figuras, donde la composición se resuelve con la triangulación del espacio, repitiéndose un modelo usual entre los italianos: la composición que Andréa del Verrocchio empleara en el Bautismo que conserva la

Galleria degli Uffizi, de 1475, afianza un modelo heredado del gótico al que se recurre en todo el arte posterior.

La tabla de Comontes comparte la distribución y número de figuras, pero dota de un mayor dinamismo a la figura del Bautista: a la izquierda, dos ángeles contemplan la escena del bautismo y sostienen la túnica de Jesús. En el centro aparece la figura de Jesús en el río Jordán con perizóma y en la derecha la figura de Juan el Bautista. Las cabezas de estas dos figuras están tocadas con halos realizados con oro a pincel, el de Jesús insinuando en su interior las potencias radiantes. Junto a ellos, en lo alto, el Espíritu Santo representado como una paloma en el interior de un disco radiante, forma el vértice de la triangulación compositiva.

El segundo elemento pictórico del siglo XVI es la representación del PADRE ETERNO, en el tondo situado en el remate de coronación del tríptico. Repite un modelo arcaizante bastante sencillo en donde aparece la figura de Dios, como un anciano venerable de pelo y barbas blancas, con el orbe en su mano izquierda y bendiciendo con la derecha. Un modelo iconológico que puede derivar de las primitivas imágenes del Cristo en Majestad románicas.

El marco tallado es plateresco. El arquitrabe inferior posee un friso decorado con cabezas de ángeles de dos pares de alas; motivos que se repite en el friso del dintel, añadiendo entre los ángeles unos paños colgantes. A ambos extremos del friso, las ménsulas están formadas por tallas de cabezas de ángeles con forma amodillonada que sirven de basamento a las columnas superiores. Las columnas de candelabro poseen un fuste compuesto que parece emerger de una base en forma de cáliz. La zona inferior del fuste es lisa y sobre ella se sitúan diferentes cabezas de ángeles, paños y elementos vegetales y frutales tallados mientras, la mitad superior reproduce un fuste acanalado rematado con un capitel de orden compuesto. Los trasdós reproducen una decoración esgrafiada formando morescos. Un repertorio que debe mucho a la decoración a candelieri. Sobre el friso superior se sitúa el tondo de remate central y dos elementos de remate a los laterales. El tondo del ático se sitúa entre dos figuras antropomorfas que surgen de la idealización vegetal hasta dotarlas de perfiles humanos.

De este núcleo pictórico y tras una serie de transformaciones posteriores aparece el actual tríptico.

Se le añadieron los lienzos laterales, posibilitando su desplazamiento, y adquiriendo el carácter de un tríptico.

Posiblemente la presencia del imponente tríptico de Correa motivara la adecuación en el arte mueble del claustro. De hecho, un tercer tríptico que se exhibe en el claustro también ha sufrido una transformación idéntica. Y también en este caso los lienzos exteriores coinciden con la tipología de los que cierran el tríptico de San Juan Bautista: pinturas muy recientes posiblemente sustituyen otras obras anteriores desaparecidas debido a su situación al exterior.

Los lienzos interiores poseen una mayor calidad técnica, representan el NACIMIENTO y la DECAPITACIÓN DE SAN JUAN BAUTISTA. Son obras claramente manieristas, con figuras de canon alargado, de movimientos contenidos y poses galantes. Poseen vestimentas de época, a la moda española influenciada por los Países Bajos. Aun no están impregnadas del dramatismo barroco.

En el NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA divide la composición en dos partes. En la zona superior Santa Isabel convalece en la cama mientras una sirvienta ofrece una bandeja con bizcochos. En la zona inferior, más cercana al espectador, vemos a María tocada con corona y una estrella sobre su hombro derecho, con Juan niño sobre su regazo. Zacarías en primer término, escribe sobre una filacteria: Juan es su nombre.

El segundo de los lienzos representa la DECAPITACIÓN DE SAN JUAN BAUTISTA. El pintor de nuevo sitúa la escena en

un interior y la divide adaptando la composición al formato vertical que emplea. En el primer término vemos al verdugo entregando a Salome la cabeza cercenada de San Juan, que la sostiene sobre una bandeja. El cuerpo muerto de San Juan Bautista aparece en primer término sobre el ara del sacrificio. Tras la reja, en la ventana del fondo, dos personajes contemplan la escena. Estos dos personajes visten a lo romano, frente a las vestimentas con las que aparecen ataviados tanto el verdugo como la figura de Salomé.

El tríptico de San Juan no aparece en su ubicación original. Alrededor del 1940 para posibilitar la apertura de una ventana al claustro en la zona donde se exhibía se trasladó a la actual ubicación.

## EL TRIPTICO DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN

El retablo de la Asunción es obra del pintor toledano Juan Correa de Vivar (Mascareque 1510, Toledo 1566), quien desarrolla casi la totalidad de su actividad artística en Toledo, donde se encuentran la mayoría de sus obras junto con el Museo del Prado, aunque también destacan obras suyas en el Escorial y diversos retablos, como el de la iglesia de Almonacid de Zorita, considerado el mejor de los conservados del autor. Este tríptico marca el punto final de su carrera.

Correa de Vivar se forma en el taller de Juan de Borgoña, del que aprende y hereda formas rafaelescas y el gusto italianizante de su pintura, de ese gusto romanista en el que se forma, con el paso del tiempo evoluciona hasta alcanzar unas formas manieristas, que se aprecian sobre todo en sus obras de plenitud, y especialmente en la imagen central de este tríptico, con la escena de La Anunciación de la Virgen. Los colores que emplea son artificiales, con predominio de la luminosidad en rosas, azules y amarillos, que marcan un tono más bien frío. Sus movimientos, llenos de gracia, conducen la vista en giros y zig-zags hasta el motivo principal de las escenas, provocando a veces en sus figuras movimientos violentos.

El tríptico de la Asunción marca el final de su carrera, y que finalizaría su taller en 1568. Posee una monumental tabla central que representa a La Asunción de la Virgen rodeada de ángeles. Los seis ángeles que usualmente continúan un modelo iconográfico más o menos fijo en las representaciones del gótico y renacimiento, varían para poblarse en su zona superior por un grupo de ángeles músicos y cantores a ambos lados de la figura de María. Mientras, a sus pies aparecen una serie de querubines y la media luna sobre la que se eleva. Un modelo que tiene su origen en el Apocalipsis de San Juan. En la zona inferior, bajo un paisaje, aparecen dieciséis figuras alrededor del sepulcro abierto y vacío, tres femeninas y trece masculinas. Estas últimas corresponderían con los once de los apóstoles, San Pablo y posiblemente San Esteban Protomartir, que aparece con la palma del martirio en su mano.

La pintura está dividida, por tanto, en dos partes; la escena terrenal con una composición muy simétrica y equilibrada, con un claro dominio horizontal y la celestial donde domina más la verticalidad en una composición circular. El nexo de unión entre ambas partes estaría en la mirada de la mayoría de los apóstoles al cielo, observando el rompido de Gloria. Se recurre a una doble perspectiva, un plano frontal en el mundo terreno y una perspectiva de abajo a arriba en la Virgen, este recurso ya lo emplearon Tiziano y posteriormente El Greco en representaciones similares.

Las puertas laterales aparecen divididas en dos partes cada una de ellas, con pinturas en ambas caras. Las caras interiores, en la parte superior, representan dos escenas más relativas a la iconografía mariana: EL TRÁNSITO DE LA VIRGEN, estando rodeada de catorce personajes. La puerta derecha representa EL ENTIERRO DE LA VIRGEN, donde los

apóstoles, entre otros hombres, trasladan a la virgen en un sarcófago abierto hacia las puertas de la ciudad.

Hemos de suponer que al menos en estas dos escenas aparece mucha más mano de taller, puesto que el tríptico, a la muerte del pintor, quedó inacabado, existiendo una diferencia de calidad en la ejecución de la escena central e incluso en las grisallas, frente a estas dos escenas en los interiores de las puertas; cuya factura adolece de la perspectiva e incluso del canon alargado que si vemos en el resto de las composiciones.

En la parte inferior están representados los donantes, RODRIGO NIÑO JUNTO A SANTIAGO APÓSTOL, refrendando su condición militar puesto que aparece con capa bordada con la cruz de Santiago; y MARIA TERESA DE GUEVARA JUNTO A SAN JERÓNIMO, fundador de la orden Jerónima a la que perteneció tras la muerte de su marido, apareciendo con el hábito de Jerónima. Ambos santos actúan como intermediadores entre lo terrenal y lo divino y parecen presentar e introducir a los donantes a la escena bíblica que contemplan.

La parte exterior de las puertas presenta un estado de conservación mucho peor. En la parte superior de cada hoja vemos a San Bruno y un santo obispo (San Ambrosio o San Agustín), figuras completas en contraposo y realizadas en una grisalla. En la zona inferior aparecen los escudos de los donantes.

Del escaso entallado destaca el tímpano triangular que completa el tríptico en su parte superior. En el centro aparece tallada en altorrelieve la figura de medio cuerpo del PADRE ETERNO, bendiciendo con una de sus manos y en la otra sostiene el orbe. A modo de acróteras, en los extremos del tímpano, dos ángeles orantes, completan los elementos tallados

En el marco una filacteria nombra a los donantes y el año de conclusión de la obra:

ESTA OBRA MANDARON HACER LOS ILL<sup>ES</sup>. SS<sup>E</sup>. R<sup>O</sup>. NIÑO Y DOÑA TERESA DE  
GUEVARA SU MUJER. ACABOSE A ZI. D<sup>E</sup> MAIO 1568

## LOS TRÍPTICOS Y LA PROBLEMÁTICA DE SU RESTAURACIÓN

Aunque existía una serie de alteraciones comunes a ambos trípticos, es evidente que las transformaciones del tríptico de San Juan Bautista y la naturaleza de los materiales de constitución configuran un mayor desarrollo en la patología de esta obra. El traslado lo relegó a una orientación dentro del claustro menos favorable, exponiéndose al sol directo durante los meses de estivales. Y las pinturas de las portezuelas al ser sobre lienzo poseen una estabilidad inferior ante las variaciones climáticas del exterior. Precisamente por eso hemos de suponer que los lienzos exteriores del cerramiento, obra de los años cuarenta, vendrían a sustituir a unos anteriores deteriorados.

Los lienzos del nacimiento y decapitación del Bautista habían sido intervenidos en numerosas ocasiones. Los reversos presentaban una serie de parches de diferentes épocas y calidades superpuestos entre si. La película pictórica también presentaba numerosos repintes. Repintes que también corresponden a épocas diversas y con distintos acabados superiores a las pérdidas y ocultando gran parte del original.

En el caso del nacimiento del Bautista, el área cubierta por los repintes superaba un 70%. Únicamente respetaba las carnaciones de las figuras, a excepción de la cara de la Virgen, y las figuras de santa Ana, la sirvienta que aparece a la

derecha, y la filactería sobre la que Isaías escribe. En algunos casos los repintes ignoraban los motivos inferiores. Así entre las desviaciones más llamativas que ofrecían los repintes se varió el dibujo ajedrezado del suelo, la posición de los pies de la virgen y el perdido asiento sobre el que aparecía Isaías.

En el lienzo de la decapitación del Bautista, los repintes aparecen en un área aun mayor, respetando apenas las carnaciones y el vestido adamascado de la figura de Salomé. Las pérdidas de sustancia original son mayores en este lienzo. Junto a los repintes también aparecen otra serie de deposiciones inferiores. Se trata de una masilla compacta dispuesta a modo de preparación sobre las lesiones de la tela.

El tratamiento de los lienzos requirió de su desmontaje y la protección mediante empapelado de la película pictórica para tratar el lienzo en un primer momento. Eliminamos los múltiples parcheados, solubilizando cuando era necesario los adhesivos empleados para su retirada, hasta obtener la tela original quedando a la vista las lesiones, rasgados y pérdidas de soporte. Tras la limpieza definitiva del reverso se realizó el cosido de las fisuras preparando los lienzos para su reentelado.

La tabla central presentaba grandes problemas debido a la tendencia a la formación de cazoletas de las grandes lascas formadas tras el craquelado. Las variaciones higrotérmicas del soporte, concretamente la retracción de madera, originan esta serie de movimientos en los estratos superficiales. Junto a estos desperfectos generalizados aparecían también algunos repintes y actuaciones superficiales. Sin embargo, hemos de señalar que ninguna de las actuaciones realizadas por el anverso tenían una intención conservadora.

Este tríptico fue desmontado en su totalidad para el tratamiento pormenorizado de la tabla soporte, los elementos del entallado y los lienzos. Tras su restauración se dispuso en la situación actual tras el saneamiento del murete.

Por otro lado, La Asunción de la Virgen aúna a su excepcional calidad artística una depurada técnica de ejecución que incide favorablemente en su conservación. Pero hemos de añadir que también la orientación norte dentro del claustro preserva de la incidencia solar directa a este tríptico. En cualquier caso las puertas, y concretamente los motivos representados en su exterior, presentarán un número considerable de lesiones. En el marco de laca verde las pérdidas sobrepasan un treinta por ciento de la superficie, y antes del tratamiento el nivel de repintes era considerable y desvirtuaba la tonalidad y transparencia de las laca originales.

Pero los repintes no eran una característica exclusiva de los marcos sino que se extendían con mayor o menor incidencia sobre los escudos y figuras representadas. Los escudos inferiores aparecían totalmente desfigurados. También las figuras exteriores aparecían con repintes discordantes que variaban el gris del fondo por una tonalidad marrón, la misma tonalidad que veíamos en la parte inferior. Aparecían repintes imitativos en las zonas figurativas de ambas composiciones, repintes que trataban de reconstruir formas y partes perdidas de las figuras.

En este caso la restauración comenzó con un cuidadoso tratamiento de conservación y asentado del color, que simultaneamos con el levantamiento de los repintes de las puertas exteriores. Se realizó la media limpieza en las nueve pinturas sobre tabla que forman el tríptico y el tímpano, donde también se eliminaron numerosos repintes de la figura central. Finalmente se procedió al estucado y reintegración cromática de las pérdidas, la aplicación de la protección final, y el montaje de las puertas en su situación de origen.