

Un lienzo desconocido de fray Juan Ricci

David GARCÍA LÓPEZ

En las siguientes líneas pretendemos, brevemente, dar a conocer una nueva obra que sumar al catálogo del pintor y teórico español fray Juan Ricci (Madrid, 1600-Montecassino, 1681)¹. Se trata de un lienzo de colección privada madrileña², que representa uno de los episodios de la vida de San Benito. Su temática, factura y dimensiones no ofrecen dudas en cuanto a su vinculación con una de las series más notables e interesantes del pintor: la que realizaría para el claustro del convento benedictino de San Martín de Madrid.

Son varias las descripciones del cenobio en las que aparece la cita de lienzos de Ricci como ornamento del lugar, tanto en los ámbitos privados como en los públicos del monasterio. Los que decoraban el claustro, que son los que aquí nos interesan, formaban una serie que recogía diferentes episodios de la vida de San Benito. Así lo reflejan Palomino³, Felipe de Castro⁴ y, posteriormente, Ponz⁵. Ceán añade el curioso manuscrito del padre Sarmiento, en el que señala la tradición según la cual Ricci había incluido retratos de diversos monjes del monasterio en estos lienzos⁶. Casi todas estas obras salieron de su emplazamiento original como

¹ Nos hemos ocupado sobre este artista en D. García López: «Pintura y teoría de las artes en el siglo XVII español. El cuarto centenario del nacimiento de fray Juan Ricci, conmemoración y nuevas aportaciones», en *Anales de Historia del Arte*, 2000, pp. 101-147; y más recientemente, *Idem*: «La Pintura Sabia y los manuscritos italianos de fray Juan Ricci. A vueltas con los salomónico», en *Goya*, 2002, pp. 27-38. Próximamente proyectamos exponer un trabajo más completo sobre la vida y la obra de fray Juan Ricci.

² Se presentó en el *I Salón de anticuarios Casa de América*, Madrid, 13-18 de abril de 1993, pp. 114-115, donde aparece titulado como *San Benito en éxtasis*.

³ A. Palomino: *El Museo Español Pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco y laureado*, ed. Madrid, Aguilar, 1988, p. 336.

⁴ C. Bedat: «Un manuscrito del escultor don Felipe de Castro: ¿Esbozo inédito de una parte del “Viage España” de don Antonio Ponz?», en *Archivo Español de Arte*, 1968, núms. 162-163, s.p. (fol. 15).

⁵ A. Ponz: *Viage por España*, t. V, 5.^a, 5.^a, 3.^a reimpresión, 1793, p. 216.

⁶ A. Ceán Bermúdez: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. IV, pp. 212-213.

consecuencia del decreto de dieciocho de julio de 1809 con el que se enajenaban las propiedades conventuales. En agosto del mismo año se fecha el inventario en el que se citan treinta y tres lienzos de la vida de San Benito pintados por Juan Ricci, señalándose aparte otros «Tres quadros mas, pertenecientes a la vida de San Benito, por el mismo [autor]»⁷.

A partir de aquí se inició su dispersión: algunos de ellos permanecieron en la actual parroquia de San Martín de Madrid, antigua Portaoli⁸, mientras otros formaron parte del Museo de la Trinidad o llegaron a manos privadas. En la actualidad, de la serie del claustro de San Martín, se consideran los lienzos que representan la *Cena de San Benito*, *San Benito destruyendo a los ídolos* y *San Benito bendiciendo a San Mauro* y *San Plácido* del Museo del Prado, así como *San Benito* y *Galla y San Benito y el milagro de la hoz* pertenecientes al Arzobispado de Madrid⁹.

No se ha podido establecer todavía una fecha precisa para la realización de la serie, pues fueron diversas las estancias de Ricci en Madrid tras haber tomado el hábito en el monasterio benedictino de Monserrat en 1627. Aunque se han barajado diversas hipótesis para la datación de estas obras por medio de análisis estilísticos¹⁰, no existen hasta ahora bases sólidas para conseguir establecer una fecha posible de realización. Incluso no puede descartarse que Ricci las llevase a cabo en diversos momentos, por lo que es necesario abrir un arco temporal que abarcaría desde alrededor de 1641 hasta su definitivo viaje a Italia en el otoño de 1662. Es razonable, sin embargo, pensar, que el mayor empeño de Ricci en el monasterio madrileño se realizase entre 1645 y 1649, cuando al frente de San Martín se encontraba el abad Alonso de San Vitores de la Portilla (Burgos, 1580-Zamora, 1660), personaje muy vinculado a Ricci, con quien coincidió en varios centros benedictinos y al que fray Juan retrataría en una de sus mejores obras, actualmente perteneciente a la colección del Museo de Burgos. Durante ese abadiato —cargo que Alonso de San Vitores ya había ocupado entre 1637 y 1641— se ejecutaron diversas reformas para el embellecimiento del convento, que seguramente incluyeron las pinturas de Ricci¹¹.

La obra que aquí presentamos desarrolla uno de los pasajes de la vida del santo de Nursia: *La visión del mundo y la ascensión del alma de San Germán*. Un

⁷ M.^a D. Antigüedad: *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1831)*, Madrid, U.N.E.D., 1999, pp. 66 y 241.

⁸ E. Tormo y Monzó: *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, 1927, t. I, p. 198.

⁹ E. Tormo Monzó-E. Lafuente Ferrari: *La vida y la obra de fray Juan Ricci*, Madrid, 1930, t. II, pp. 53 y 85-89, 115; D. Angulo-A. E. Pérez Sánchez: *Historia de la pintura española. Pintura madrileña del segundo tercio del siglo xvii*, Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 291-294.

¹⁰ Ver, por ejemplo, J. Camón Aznar: *La pintura española del siglo xvii, Summa Artis*, vol. XXV, Madrid, 1977, p. 428, la fecha hacia 1646.

¹¹ E. Zaragoza Pascual: «Abadologio del monasterio de San Martín de Madrid (1594-1835)», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1988, pp. 151-179 (p. 164). No hay que olvidar, sin embargo, que fue durante el segundo abadiato de Diego de Silva y Pacheco (Santiago de Compostela, 1606-Astorga, 1677) —un personaje que también había coincido con fray Juan en varios cenobios de la orden— entre 1661 y 1665 —el primero tuvo lugar entre 1654 y 1657—, cuando se hizo el claustro bajo y alto del monasterio (*Ibid.* pp. 165-167) y pudieron solicitarse nuevas pinturas de Ricci hasta la partida de éste a Roma en el otoño de 1662.

pasaje, por cierto, que motivó una sostenida controversia teológica sobre si San Benito pudo o no tener acceso a una visión directa de Dios, en la que también participaría críticamente Santo Tomás de Aquino. El episodio es ya descrito por el primer biógrafo de San Benito, Gregorio Magno, en el capítulo II de sus *Diálogos*, como sigue:

«Y he aquí que mientras aún dormían los hermanos, el hombre de Dios Benito, solícito en velar, se anticipaba a la hora de la plegaria nocturna de pie junto a la ventana y oraba al Dios Omnipotente. De pronto a aquellas altas horas de la noche vio proyectarse desde lo alto una luz que, difundiéndose en torno, ahuyentando todas las tinieblas de la noche y brillaba con tal fulgor que resplandeciendo en medio de la oscuridad era superior a la del día. En esta visión se siguió un hecho maravilloso; porque, como él mismo contó después, apareció ante sus ojos todo el mundo como recogido en un solo rayo de sol. Y mientras el venerable padre fijaba sus pupilas en el brillo de aquella luz deslumbradora, vio cómo el ala de Germán, obispo de Capua, era llevada al cielo por los ángeles en un globo de fuego¹².»

A partir de esta descripción, será una incidencia repetida por los sucesivos biógrafos del santo, que transmitirán el relato en el mismo orden que el establecido por el ilustre Papa en las numerosísimas ediciones de esta obra¹³. Así, aunque históricamente se haya establecido que la muerte de San Germán tuvo lugar hacia el año 541, y la muerte de San Benito debió de producirse hacia el 555 o 560, la ubicación del pasaje al final de la biografía de San Benito, seguramente adoptada por Gregorio por motivos literarios, fue tomada con posterioridad como estricta sucesión temporal y entendida de esta forma como uno de los últimos hechos de la vida del santo¹⁴. De igual modo se encuentra situada en escritos tan populares como *La leyenda dorada*¹⁵ o en el *Flos sanctorum* de Ribadeneira¹⁶. Y en el mismo sentido la interpreta fray Juan Ricci, pues en su lienzo, el santo luce una luenga barba blanca que denota la venerable edad del personaje con respecto a los otros episodios, en los que aquélla presentaba aún un uniforme tono oscuro. Por lo tanto, se deduce que esta obra debía de ubicarse en los últimos lugares de la serie del claustro, como ocurre en los grabados de Bernadus Passarus de la *Vita et miracula santissime Patris Benedicti* que los benedictinos españoles mandaron imprimir en Roma en 1579. Se trata este libro de un típico producto contrarreformista, en el que lo visual

¹² Gregorio Magno: *Diálogos*, Libro II, cap. XXXV, incluido en G. M. Colombas-L. M. Sansgundo-O. M. Cunill: *San Benito. Su vida y su regla*, B.A.C., Madrid, 1954, p. 229.

¹³ Sobre las ediciones españolas, E. Zaragoza y Pascual: «Ediciones de la Regla de San Benito impresas en la Península Ibérica (1900-1980) y ediciones castellanas del II Libro de los «diálogos» de San Gregorio Magno (1488-1980), en *Nova et Vetera*, 1980, t. V, pp. 137-160.

¹⁴ J. Chapman: *Saint Benedict and the Sixth Century*, ed. Westport, 1971, p. 127; también la Introducción de García M. Colombás en su edición de *La Regla de San Benito*, 3.ª reimpr., Madrid, 2000, B.A.C., p. 9.

¹⁵ S. De la Vorágine: *La leyenda dorada*, ed. Madrid, Alianza, 1982, t. I, p. 207.

¹⁶ P. Ribadeneira: *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos (1599-1601)*, Madrid, Luis Sánchez, 1616, p. 275.

toma toda la preponderancia a la hora de transmitir el texto de Gregorio Magno a través de imágenes. Ya Tormo y Lafuente llamaron la atención sobre estos grabados en relación con la serie de Ricci. Aunque hay que señalar que su influencia puede hallarse solamente en la elección de los episodios, nunca en aspectos formales. Las estampas tienen un ingenuo carácter descriptivo que contrasta con la concisión que imprime Ricci a las escenas de cada episodio, en las que sin embargo, como vemos, no dejó de atenerse a las fuentes literarias.

Más cercano estilísticamente aparece Ricci, sin embargo, a la estampa que representa idéntico sujeto en la obra *Regla, vida y milagros de nuestro glorioso P.S. Benito* publicada por los benedictinos en Barcelona en 1633¹⁷ y editado por el abad del monasterio de Monserrat, fray Pedro de Burgos y Valle. La imagen se encuentra en el folio 59 de dicho escrito, precisamente como portada a la traducción castellana de la vida de San Benito tomada de nuevo del libro II de los *Diarios* de Gregorio Magno¹⁸. Así, no puede descartarse la intervención de Ricci —ya reputado pintor según Palomino a su llegada al cenobio catalán— en el diseño de la imagen de este texto, así como en la de la portada, una *Virgen de Monserrat* muy cercana a otros lienzos puestos en relación con fray Juan¹⁹.

En la pintura San Benito aparece sorprendido por la luminaria mientras se encuentra en oración, y la divisa a través de la balconada abierta de su celda. El resplandor brota entre las montañas que rodean el monasterio de Montecassino en su camino hacia el Cielo. El reconocimiento de Benito del alma de San Germán en la luz, se confirmará posteriormente, al comprobarse después que el obispo de Capua había muerto ese mismo día. Como decíamos anteriormente, el santo aparece ya anciano, como una figura monumental muy característica de las representaciones de Ricci. El rostro girado en tres cuartos con una poblada barba blanca, de estilo muy similar al que también utilizó el pintor en la representación de *San Pablo*, en el retablo de San Millán de la Cogolla. Es también singular el efecto de perspecti-

¹⁷ *Regla, vida, y milagros de nvestro glorioso P.S. Benito Patriarcha de todas las Ordenes Monasticas. Traduzida en vulgar Castellano por el muy R.P.F. Ivan de Robles Abad del insigne Collegio de S. Vicente de Salamanca. Y agora nuevamente por el muy R.P.F. Pedro de Burgos y Valle Abad indigno del gran Santuario y Monasterio de nuestra Señora de Monserrate*, Barcelona, en casa de Lorenzo Déu, 1633.

¹⁸ La traducción de este texto se encarga a fray Juan de Castañiza, que compone el relato de la visión de Benito, al igual que en los casos anteriores, como uno de los últimos hechos de la biografía del santo: «Estando pues aun durmiendo todos los monjes, despertò, y leuantose el glorioso Padre san Benito antes de maytines, pusose en oracion, / y para mejor combidarse a poner el animo en el cielo, asomose a la ventana de donde se descubria, y estando muy elevado, y atento en su contemplacion, y consideracion de Dios, vio subitamente desecha la escuridad (sic) de la noche con vna claridad tan nueva, y tan clara, y tan milagrosa, que vencia con grandes ventajas a la luz del día mas claro. No parò aquí la grandeza del milagro, porque despues deste resplandor (cosa inaudita, extraordinaria, y digna de eterna memoria, y admiracion) le dio a ver a Dios, y le puso (como el contaue despues) todo el mundo como cifrado, y apuñado en un rayo de Sol, para que le viesse clarissimamente. Y estando fixos los ojos como en extasi (sic) trasportado, enclauados en aquella luz, vio tambien que los Angeles en un globo, o cerco de fuego, lleuauan el alma de San Germano Obispo de Capua.», *ibid.* fols. 99v.-100.

¹⁹ E. Tormo Monzó-E. Lafuente Ferrari: *op. cit.* t. II, pp. 109-113; D. Angulo-A. E. Pérez Sánchez: *op. cit.* p. 303.

va con el que fray Juan crea la profundidad del fondo a través del enlosado de la sala, un tema el del conocimiento del pintor de la matemática en el que insistiría el pintor benedictino a través de su tratado manuscrito de *La Pintura Sabia* (1660-1662).

La obra, de medidas muy similares a las restantes del claustro de San Martín (221×162 cm.) ha sufrido una reciente restauración demasiado severa, que quizá pueda todavía corregirse. Es sabido que Ricci trabajaba con una gran celeridad, y la escasez de materia pictórica con la que realizaba sus cuadros ha supuesto que el paso del tiempo haga aflorar en ocasiones la base de imprimación rojiza con la que preparaba sus lienzos. Ésta puede llegar a inundar la escena de un tono pardo que satura el resto de los colores y, sobre todo, anula las distintas tonalidades y contraluces con los que juega el artista en estas escenas de sobrias gamas oscuras —es el caso, por ejemplo, de *La cena de San Benito* del Museo del Prado—. Precisamente esta escasez de materia es lo que convierte su restauración en una tarea muy delicada. Lo que mejor conserva el lienzo de *San Benito ante la visión del mundo y la ascensión del alma de San Germán* son las manos y el rostro del santo, realizados con esa factura ligera y desenvuelta tan característica del mejor Ricci.



Figura 1. Juan Ricci: San Benito ante la visión del mundo y la ascensión del alma de San Germán. Madrid, Colección particular.



Figura 2. Juan Ricci: San Benito contemplando la ascensión de San Germán. Detalle. Madrid, Colección particular.



Figura 3. Juan Ricci: San Pablo. Detalle. Monasterio de San Millán de la Cogolla.

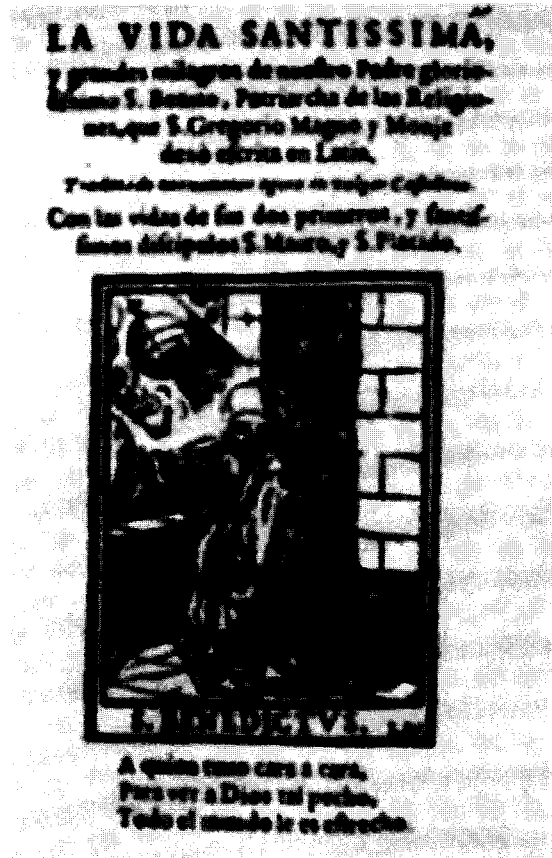


Figura 4. Regla, vida y milagros de nuestro glorioso P.S. Benito. Barcelona, 1633, fol. 59.