

# LAS PINTURAS DE FRAY JUAN ANDRÉS RICCI EN EL MONASTERIO DE SAN JUAN DE BURGOS. OBRAS PERDIDAS Y HALLADAS\*

DAVID GARCÍA LÓPEZ  
Universidad de Murcia

**RESUMEN:** *En este artículo se estudia la producción pictórica realizada por fray Juan Andrés Ricci (1600-1681) en el monasterio benedictino de San Juan de Burgos. La documentación expuesta permite conocer la procedencia burgalesa de varios cuadros del artista así como adjudicarle nuevas obras.*

**PALABRAS CLAVE:** Fray Juan Ricci (1600-1681), Monasterio de San Juan de Burgos, Pintura barroca española, Exclaustraciones y conventos suprimidos.

**ABSTRACT:** *This work studies the paintings that fray Juan Andres Ricci (1600-1681) made for the monastery of San Juan de Burgos. New documents inform us about the paintings that decorated the ancient monastery.*

**KEY WORDS:** Fray Juan Ricci (1600-1681), Monastery of Saint John of Burgos, Spanish Baroque Painting, Suppressed Orders.

La actividad artística de fray Juan Andrés Ricci en la ciudad de Burgos ocupa un lugar central en su biografía (1). Son bien conoci-

---

\* Este artículo se remitió a comienzos de 2009, distintos problemas editoriales han pospuesto su publicación hasta este número. Siento no haber podido contar con el libro del desgraciadamente fallecido José Álvarez Lopera: *El Museo de la Trinidad: historia, obras y documentos (1838-1872)*, Madrid, Museo del Prado, 2009.

(1) Un estudio del personaje y su producción artística y literaria en GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento en el Barroco: fray Juan Andrés Ricci (1600-1681)*, Madrid, F.U.E., 2010.

dos los seis lienzos que decoran el trascoro de la catedral de Burgos. Conservados felizmente *in situ*, se trata de uno de los conjuntos de pinturas del benedictino más valorados (2). Sin embargo, su amplia labor en el convento de San Juan es menos conocida, seguramente por el trágico destino del cenobio y la diáspora de sus fondos artísticos y documentales. Esta situación ha motivado, además, que varios de los cuadros que fray Juan Andrés realizó para el convento burgalés se hayan catalogado como originarios de otros lugares, e incluso que el desconocimiento sobre la procedencia de otras pinturas haya evitado hasta ahora su inclusión en el catálogo razonado de las obras de Ricci.

Cuando fray Juan Andrés llegó a Burgos se encontraba en plena madurez artística y personal. Nacido en Madrid en 1600 (3), era hijo del pintor italiano Antonio Ricci, quien había llegado a España como ayudante de Federico Zuccaro para trabajar en El Escorial y que al

---

(2) El primero en citar las pinturas de Ricci en la catedral de Burgos fue su compañero de Orden fray Gregorio de Argaiz (*La Perla de Cataluña. Historia de Nuestra Señora de Montserrat*, Madrid, Imprenta de Andrés García de la Iglesia, 1677, p. 271), sólo en el siglo XVIII se refirieron a ellas Antonio Palomino (*El museo pictórico y escala óptica*, ed. Madrid, Aguilar, 1988, 3 vols., III, p. 336) fray Bernardo de Palacios (“Historia de la Ciudad de Burgos de sus familias y de su santa Iglesia”, h. 1729 (Mss. Archivo Municipal de Burgos, en *Boletín Municipal de Estadística de Burgos*, números 294-329, 1946-49, n° 303, pp. 77-78), Antonio Ponz (*Viage de España*, ed. de 1787-94, Viuda de Ibarra, Madrid, XII, pp. 43-44); la documentación con los pagos a Ricci fue publicada por MARTÍNEZ SANZ, M.: *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, p. 82; ver también TORMO.E-LAFUENTE.E.: *La vida y la obra de fray Juan Ricci*, Madrid, 1930, 2 vols., n° 25-30; ANGULO ÍÑIGUEZ, D.-PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983, pp. 287-289; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *La pintura Italiana y Española de los siglos XVI y XVII de la Catedral de Burgos*, Burgos, 1996, n° 17-22; MATESANZ, J.: *Actividad artística en la catedral de Burgos de 1600 a 1765*, Burgos, 2001, pp. 197-206; GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Obra y estilo de la pintura de fray Juan Andrés Ricci”, en RICCI, J.A.: *La Pintura Sabia*, ed. de Fernando Marias Franco y Felipe Pereda Espeso, Madrid, 2002, pp. 134-168 (pp. 164 y 167); GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento... o. cit.*, pp. 142-156.

(3) Archivo Parroquial de San Sebastián, Madrid. *Libro de Bautismos desde 1596 hasta 1603*, fol. 88: “Juan Cap. dos R. / Embeinte y ocho de Diciembre de 1600 anos el blr. Toledo baptico / a Juan hijo de Antº Riche y de gabriela de guevara. padri / nos Don Balthasar Colombo y Ysabel de Tolosa. Testigos Alº / del Arco y Berbabe gonçalez / Toledo”; citado en MAZÓN DE LA TORRE, M.A.: “Las partidas de Bautismo de Eugenio Cajés, de Félix Castelo, de los hermanos Rizi y otras noticias sobre artistas madrileños de la primera mitad del siglo XVIII”, en *Archivo Español de Arte*, XLIV, 1971, pp. 413-425 (p. 419); FERNÁNDEZ GARCÍA, M. “Pintores de los siglos XVI y XVII que fueron feligreses de la parroquia de San Sebastián”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, 1980, pp. 109-135 (p. 130); FERNÁNDEZ GARCÍA, M.: *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Madrid, 1995, p. 185.

regreso del maestro decidió permanecer en España (4). Como su padre, Juan Andrés participó en su juventud en el efervescente movimiento académico que se vivía por entonces en la Corte, tal y como atestigua un documento del 25 de octubre de 1622, cuando se le cita entre los “maestros del arte de la pintura residentes en esta corte” (5), por lo que ya en ese tiempo debía ejercer como maestro pintor. Así se corrobora con el pago del impuesto correspondiente al gremio de pintores de 1625, en el que a “Ricy, Andrea” le correspondió pagar 200 reales (6). De ese año es también su primer trabajo documentado, las pinturas para la sacristía de la capilla de Nuestra Señora de los Remedios del convento de la Merced de Madrid, de las que ya había dado noticia Palomino (7). Son algunas de las pocas noticias conocidas de los años previos a la entrada de Ricci en religión (8).

Fue el 7 de diciembre de 1627 cuando Juan Andrés Ricci profesó en el monasterio de Montserrat de Cataluña (9). Posteriormente, su gusto por el estudio y la instrucción, sobre el que dejó buena cuenta en sus escritos, le debieron impulsar a acudir a la universidad. Así

---

(4) Me remito al artículo, con novedades documentales y la bibliografía anterior, GARCÍA LÓPEZ, D.: “Antonio Ricci en Madrid: 1586-1635”, *Archivo Español de Arte*, t. 83, n° 329, 2010, pp. 75-86.

(5) Archivo de la Real Academia de San Fernando (en adelante A.R.A.S.F.), leg. 153-3/5. Documento n° 3, “Los pintores rebocación de poder” “Octubre 25-1622”; citado en ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: “Noticias inéditas en torno a la Academia de San Lucas de Madrid, del siglo XVII”, en *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, 1991, pp. 393-400 (p. 399).

(6) GONZÁLEZ MUÑOZ, M<sup>a</sup> C.: “Datos para un estudio de Madrid en la primera mitad del siglo XVII”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XVIII, 1981, pp. 144-185.

(7) PALOMINO, A.: *El Museo pictórico...III... o. cit.*, p. 336; el contrato en Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Gregorio de Soto, n° 2873, fols. 394-399; se encuentra citado en MARTÍN ORTEGA, A.: *Notas tomadas por don Alejandro Martín Ortega de escrituras del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, tomo IV, Índices elaborados por César Augusto Palomino Tossas*, 1991, fol. 227 y 227v. (libro mecanografiado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid; ver también MARÍAS FRANCO, F.: “La vida errante del monje fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1681)”, en RICCI, J.A.: *La Pintura Sabia... o. cit.* p. 26.

(8) Un repaso detallado de estas y otras noticias, como su relación con el procurador de Filipinas, Fernando Ríos Coronel, en 1624, o sus trabajos como tasador de pinturas, en GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento... o. cit.* pp. 51-65.

(9) Aparece citado como “fr. Andres Ricci [sic] de Madrid” Catálogo C *Catàlegs de monjos*, Archivo del Monasterio de Montserrat, fol. 19; ya citado en GUSI, C.: “Biografía del pintor D. Juan Andrés Ricci monje de Montserrat”, en E.TORMO-E.LAFUENTE: *o. cit.* t. I, pp. 33-65 (p. 37).

desarrolló una completa carrera académica que supone un caso único en un artista de su tiempo. Tampoco era habitual en la Congregación de San Benito de Valladolid, a la que pertenecía el monasterio de Montserrat. La mayoría de los monjes tenía una instrucción sencilla, basada en cursos de gramática y canto. Ser elegido colegial y acceder a la formación universitaria en los colegios de la Congregación suponía un mérito incuestionable, pues era una instrucción reservada a una elite que después ejercía los puestos dirigentes, tanto en la Congregación misma como en cada una de sus abadías.

Fray Juan Andrés acudió primero al Colegio de Irache, el más cercano a Montserrat que poseía la Congregación, donde seguramente permaneció desde 1634 a 1637. Un hecho importante para su posterior estancia burgalesa fue su coincidencia en Irache con fray Diego de Silva, quien, como veremos seguidamente, se convertiría en abad del monasterio de San Juan de Burgos en 1645. A la llegada de Ricci, fray Diego era el maestro de estudios del colegio de Irache, y así impartió docencia al pintor, tal y como referiría posteriormente fray Gregorio de Argaiz: “tuuo [Ricci] en la Filosofia por Maestro à Fray Diego de Silva ... en la Vniuersidad de Hyrache” (10). De este modo, cuando Silva fue nombrado abad de San Juan de Burgos y pensó en la remodelación de la decoración pictórica, no dudó en llamar a su antiguo pupilo de Irache.

Tras su paso por Irache, Ricci regresó por un breve tiempo a Montserrat, allí trabajó a partir de 1637 en la decoración de la capilla de San Bernardo –tal y como él mismo dejó constancia en su manuscrito de *La Pintura Sabia*–, lugar escogido por fray Juan Manuel

---

(10) ARGAIZ, G.: *o. cit.* p. 271; Diego de Silva aparece de forma frecuente en la documentación de la Universidad de Irache a partir de noviembre de 1633, por ejemplo en la entrega de grados a los alumnos, en “Libro de los grados y Registro siendo secretario de Hirache...”, Archivo General de Navarra, leg. 39, n° 542, fol. 203, cuando entrega el grado de licenciado en artes a Sancho de Indurain natural de Irun el 19-11-1633; Ricci pudo llegar a Irache en 1634, quizá a ese viaje haga alusión su relato sobre el hecho ocurrido a su paso por San Salvador de Leyre, punto intermedio entre Montserrat e Irache: “(A mi me sucedió yr por un Monte en S. Salvador de Leyre, y salir dos grandes mastines a mi, pque parecian mayores que mi mula, y me dieron gran cuydado, porque el Criado yva muy lejos de mi (como lo tienen de costumbre, no servir quando son menester) y porque los Perros venian ferozes y llegavan ya cerca, mas aciendoles yo halagos y hablandole con cariño, me hicieron fiestas, ...y dixе Bendito sea quien os crío, que me dio tal traza, para amansaros, que aun asta los animales quieren buenas palabras) y esto fue el año de 1634.”, en RICCI, J.A.: “Imagen o espejo de las obras de Dios”, manuscrito de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, Sig. b. I. 18, fol. 64.

de Espinosa, abad de Montserrat, para que se convirtiera en mausoleo familiar (11).

Sin embargo, fray Juan Andrés no cejó en su búsqueda de instrucción y consiguió ser admitido en el Colegio del monasterio de San Vicente de Salamanca, el lugar más elitista de la Congregación benedictina, conformado con la pretensión de que los monjes benedictinos pudieran acudir a las lecciones de la prestigiosa Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca (12). Ricci aparece matriculado por vez primera en dicha facultad en noviembre de 1638, y repetirá la matrícula en los dos cursos siguientes, es decir, 1639-40 y 1640-41 (13). Ricci pudo tener entonces un efímero paso por la Corte. Él mismo indica su nombramiento como maestro del príncipe Baltasar Carlos, pero los problemas generados por la expulsión de los monjes castellanos del monasterio de Montserrat y las disensiones que este hecho produjo en la Congregación, motivaron que el pintor fuera apartado de dicha labor, o por lo menos así lo creyó el artista cuando escribió (14).

---

(11) Una descripción de la capilla en ARGAIZ, G.: *o. cit.* p. 255; Ricci relata su trabajo en su manuscrito "La Pintura Sabia", fol. 22, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, Sig. M 31-13; Inventario 15. 649; Mss. 265, ver YEVES, J.A.: *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro-Galdiano*, Madrid, 1998, t. II, pp. 638-639; una edición facsímil del manuscrito en RICCI, J.A.: *o. cit.*

(12) COLOMBÁS, G.M.: "Orígenes y primer desarrollo del Colegio de San Vicente de Salamanca", en *Salmancitensis*, 7, 1960, pp. 257-330.

(13) Archivo de la Universidad de Salamanca, Libros de matrícula, n° 346, fol. 11v. (6/12/1638); A.U.S.A., Libros de matrícula, n° 347, fol. 11v. (18/12/1639); A.U.S.A., Libros de matrícula, n° 348, fol. 13 (9/4/1641).

(14) Archivo de la Abadía de Montecassino, Manuscrito n° 590, fol. 4: "haviendome echo yr de Salamanca a Madrid para serlo [maestro del príncipe], el Conde Duque, el Protonotario de Aragon D. Jeronimo de Villanueva, el Sr. Obispo de Badajoz D. Joseph de la Cerda gloria de mi Cogulla, y que lo es oy de Urgel, D. Joan Manuel de Espinosa, por impedirle a su S<sup>a</sup> la reelección que su Magestad hizo en su S<sup>a</sup> de Abbad reelecto del Nuevo Monserrate de Madrid, en la expulsion de los Monges Castellanos del Monasterio Real de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Montserrate de Cataluña, me amenazaron tan poderosas personas como me movio de mi centro, con perdiera ser maestro de Su Alteza. Y respondi que primero eran las constituciones de mi religion, que no permiten reelecciones, fuera de que a mi me hacian mayor honrra en no hacerme maestro de niños, aunque sean tan grandes, y asi contradix con mas esfuerzo el nombramiento regio, y el señor nuncio de España conociendo mi justicia, firmo dicho nombramiento condicionalmente con que no perjudica e dichas estas palabras. Dummodo non vulnerentur statuta Religionis. Y furiosos de ver que les havia frustrado nombramiento de un Rey, sacaron otro, ya que no de Abbad, de Presidente, y oy le tienen, y a mi de Madrid a Santo Domingo de Sylos, donde me vi gozoso fuera de Palacio", hecho ya citado en GUSI, C.: *o. cit.* pp. 45-46.

Lo cierto es que tras la celebración del Capítulo General de la Congregación Benedictina en 1641, Ricci fue enviado al monasterio de Silos, donde es citado por vez primera el 1 de febrero de 1642. Entonces se alude a él como Padre Predicador y se le nombra confesor del monasterio (15). Ser titulado como Padre Predicador conllevaba un *status* elevado en la Congregación, pues era condición indispensable haber realizado estudios universitarios: "... ninguno otro pueda tener titulo, ni nombre de Predicador, saluo los Maestros generales, y Maestros graduados, y Lectores, y passantes de los Collegios" (16). Constituían la elite de los claustros benedictinos y se consideraba que en razón de una actividad volcada a la predicación, su formación intelectual debía ser continua, lo que les eximía de las obligaciones del común de los monjes: "... tendran nombre de Predicadores, y gozaràn de las exempciones de choro, y officios de tabla..." (17).

Es gracias a la documentación conservada en el monasterio de Silos por la que podemos reconstruir algunas de las estancias de fray Juan Andrés en el monasterio de San Juan de Burgos (18). El 22 de agosto de 1645 Ricci recibe el primer permiso para trasladarse a San Juan de Burgos, reclamado desde allí por fray Alonso de San Vitores y fray Diego de Silva (19). Tanto San Vitores como Silva eran profesores del monasterio de San Juan y procedían de familias nobles. Bien

(15) "Libro de los Consejos" (30-6-1612 a 28-2-1652), Mss. 64 del Archivo del Monasterio de Silos (en adelante A.M.S.), fol. 134v.

(16) *Constitvcciones de la congregacion de San Benito de la Observancia, que tuuo principio en el Real Monasterio de San Benito de Valladolid*, Madrid, Luis Sánchez, Impresor del Rey, 1612, fol. 57v.

(17) *Ibid.* fol. 57v.

(18) Documentos primeramente recogidos por FÉROTIN, M.: *Histoire de l'Abbaye de Silos*, 1897, p. 172, posteriormente por GUSI, C.: *o.cit.* pp. 38-39, y reunidos casi exhaustivamente por PALACIOS PALOMAR, C.J.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Santo Domingo de Silos (1512-1835)*, Silos, 2001, pp. 72-75, donde sólo falta la referencia a la interesante llamada del Teniente Alcalde del Ayuntamiento de Burgos, don Dionisio de Antequera, quien solicita a Ricci en 1647, tal y como veremos posteriormente. A partir de aquí citaré directamente los datos del Archivo del Monasterio de Silos (A.M.S.), quiero agradecer al bibliotecario del monasterio, dom Lorenzo Maté Sadornil, las facilidades otorgadas durante la consulta.

(19) A.M.S. "Libro de Consejos" fol. 152v.: "en 22 de Agosto de 1645 tubo n[uest]ro. P[adr]e el maestro fr P[edr]o de Liendo abb[ad]. desta cassa concejo, y con los P[adr]es del propuso .... R[everendisi]mo fr Alonso de San Vitores, y el P[adr]e abb[ad] de san Ju[an] de Burgos, embiaron a llamar al P[adr]e Predicador fr Juan Ricci: y a todos los dichos P[adr]es de concejo pareçio fuese alo que su R[everendisi]ma queria, por el tiempo que gustase".



relacionados en la Corte, accedieron en los años siguientes a sucesivos obispados. San Vitores había sido abad de San Juan de Burgos desde 1621 hasta 1625 mientras fray Diego fue nombrado para ese puesto ese mismo año de 1645 (20). Ambos personajes permanecieron asociados a fray Juan Andrés Ricci en la historiografía benedictina, donde se resaltaba su gran labor en la renovación de los monasterios de los que fueron abades, especialmente en San Juan de Burgos y San Martín de Madrid, cenobios en los que contaron en varias ocasiones con el trabajo Ricci (21). En 1645, estos ilustres benedictinos debieron idear un plan de transformación decorativa para San Juan y decidieron llamar a fray Juan Andrés, que se encontraba entonces en el cercano monasterio de Santo Domingo de Silos.

San Juan de Burgos se había integrado en la Congregación vallisoletana en 1434, y a pesar del pavoroso incendio sufrido en 1436, su ingreso supuso la revitalización del monasterio tras unos años de casi abandono (22). En 1479 se comenzó la obra del Hospital del Papa Sixto, sobre el que el monasterio ejerció su patronazgo (23). Otro incendio, en 1537, destruyó gran parte de la iglesia y el monasterio, pero marcó el inicio de una nueva fase, primero constructiva, desarrollada fundamentalmente durante ese siglo, y posteriormente decorativa, que se continuó durante los siguientes (24).

La actividad por la que se requería a Ricci en San Juan era, evidentemente, la artística. Así se hacía explícito en un nuevo permiso solicitado a Silos en octubre de 1645, en el que se demandaba a fray Juan Andrés “para el efecto de pintar unos quadros”. El consejo silense contestaba afirmativamente, mostrándose abierto a sucesivos

---

(20) ZARAGOZA PASCUAL, E.: “Abadologio del monasterio de San Juan Bautista de Burgos (Siglos XI-XIX)”, en LÓPEZ SANTIDRIAN, S. (dir): *San Lesmes en su tiempo*, Burgos, 1997, pp. 345-383 (p. 370).

(21) Posteriormente nos detendremos con más detalle en estos temas al abordar la pintura de Ricci *Retrato de fray Alonso de San Vitores*, del Museo de Burgos.

(22) IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: “El monasterio de San Juan de 1450 a 1600”, en *El monasterio de San Juan de Burgos. Historia y Arte*, Burgos, 2000, pp. 285-333.

(23) MARTÍNEZ GARCÍA L.: “El hospital de san Juan de Burgos. Coyuntura para una nueva fundación a finales de la Edad Media”, en *El monasterio de San Juan de Burgos... o.cit.* pp. 67-98; GUTIÉRREZ ALONSO, A.: “Pobreza y beneficencia en el Antiguo Régimen. El hospital de San Juan (Burgos)”, en *El monasterio de San Juan de Burgos...o.cit.* pp. 201-237.

(24) PAYO HERNANZ, R-J.: “Actividad artística en el monasterio y hospital de San Juan durante los siglos XVII y XVIII”, en *El monasterio de San Juan de Burgos... o. cit.* pp. 335-374.

permisos (25). Justo un año después de esta última petición, Diego de Silva reclama de nuevo a Ricci desde el monasterio de San Juan de Burgos, ahora, a lo que parece, para un trabajo escultórico en el Hospital anexo: “para acabar la talla de un santo Christo que tenia intento de trazar en el Hospital de dicha cassa” (26).

En julio de 1647 Ricci fue solicitado de nuevo desde Burgos. Esta vez era requerido por el teniente de alcalde del ayuntamiento de la ciudad, don Dionisio de Antequera “por cosa de quince dias”, petición que el monasterio observa con agrado por los beneficios posteriores que este personaje les puede reportar. De tal forma, se aprueba la petición aunque se constata que “el dicho P[adr]e [Ricci] ha estado fuera este año, otras veces” (27), lo que hace pensar que no todas las salidas del artista del monasterio de Silos quedaron registradas documentalmente. Parece probable que Ricci fuera igualmente requerido por don Dionisio por cuestiones artísticas, quizá como resultado de la buena acogida de sus pinturas anteriores en la ciudad de Burgos, donde Ricci no tenía rival por aquellos años. Es conocida la situación de decadencia y la falta de maestros de calidad en la capital burgalesa durante el siglo XVII, que contrasta con la versatilidad de la centuria anterior (28). El prestigio de fray Juan Andrés se mantendría alto en la ciudad ya que sería llamado de nuevo para encargarse de la citada comisión de las pinturas del trascoro de la catedral entre 1656 y 1659. Lo cierto es que la llamada del Ayuntamiento

---

(25) A.M.S. “Libro de Consejos” fol. 153v.: “en diez y siete de octubre de 645 ... Ytem propuso su Pat[ernida]d a los padres del conçejo, por constarle de Unas cartas, de su pat[ernida]d el P[adr]e Ab[a]b de Burgos, tenia necesidad del P[adr]e Predicador fr[ay] Juan Ryçi para el efecto de pintar unos quadros si daua Licencia para el dicho efecto y les parecio que si por tiempo de dos meses, y si pasado el dicho termino necesitaba de mas Licencia La pidiese a m[ism]o P[adr]e R[everendisi]mo ...”.

(26) *Ibid.* fol. 158: “...en doce de octubre [1646] ...Yten propuso como su Pd el Pe Mo fr Diego de Silva Ab[a]b de San Joan de Burgos, necesitaba de la persona del p[adr]e Predicador fr Juan Riçi, para acabar la talla de un santo Christo que tenia intento de trazar en el Hospital de dicha cassa sele diese Licencia por dos meses para el dicho efecto; y que si tubiese necesidad de mas tiempo, acudiese a su R[everendisi]ma y Parecio combenia a todos los padres...”

(27) A.M.S. “Libro de Consejos” fol. 162: “en ocho dias de Julio tuvo consejo [1647]... Item propuso, que Do[n]. Dionysio de Antequera Teniente de Alcalde mayor de Burgos le avia pedido al P[adr]e P[redicad]or Ricci] por cosa de quince dias: I por el respeto deste cauallero, y auerle menester, en la leva de soldados que haze, para que haga merced a nuestros feligressses y vassallos, se le dio esta Licencia aunque el dicho P[adr]e ha estado fuera este año, otras veces”.

(28) IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: “Arquitectura y pintura barroca”, en S.NEBREDA PÉREZ, S. (Coord.): *Historia de Burgos. III. Edad Moderna (3)*, Burgos, 1999, pp. 313-392 (p. 361).



también pudo estar relacionada con el propio fray Alonso de San Víttores, puesto que uno de sus hermanos, Jerónimo de San Víttores, fue Alcalde Mayor de Burgos, como veremos a continuación.

Por lo tanto, la labor artística de Ricci en el monasterio de la capital burgalesa debió de ser muy amplia y se desarrolló en diferentes etapas –él mismo dejó escrito algún apunte sobre su estancia en Burgos (29)–, estando documentadas las de 1645 a 1647 y 1656 a 1659. Así, es difícil discernir las obras que nuestro artista acometería en cada una de sus estancias de las muchas de su mano que las descripciones antiguas nos refieren y que poblaban los diferentes ámbitos del monasterio de San Juan: en el altar mayor y los laterales de la iglesia, la biblioteca, el dormitorio principal y el claustro. Hasta ahora, tras las diferentes exclaustraciones vividas en Burgos, de esta inmensa producción sólo se tenía noticia del *Retrato de fray Alonso de San Víttores*, del Museo de Burgos –que adornaba la biblioteca conventual–, y del mal llamado *San Benito y la copa de veneno*, en la actualidad ubicado en la iglesia de San Lesmes.



*Juan Andrés Ricci: retrato de fray Alonso de San Víttores, Museo de Burgos, n° 201, 210 x 169 cms.*

(29) Así en su manuscrito escurialense, RICCI, J.A.: “Imagen o espejo de las obras de Dios” o. cit., p. 37: “Lupus. Pece que le tenían por el mejor los romanos particularmente los del Tiber entre puente y puente (como las truchas de Burgos)”.

Burgos fue la primera ciudad donde se aplicó la exclaustación de los monasterios, el once de noviembre de 1808, al día siguiente del saqueo de las tropas francesas (30). Se adelantaron de esta manera los decretos de Napoleón de diciembre, que reducían en un tercio el número de conventos, y del propio José I, de agosto del año siguiente (31). A partir de la orden de los conventos suprimidos de 1808 los bienes del monasterio comenzaron un peregrinar que se repetiría traumáticamente durante los años 1821 y 1836, y que parecía había supuesto la destrucción del resto de los numerosos lienzos de Ricci (32). La atribución a fray Juan Andrés de varios de los cuadros sobre San Benito y San Lesmes de la iglesia de San Lesmes de Burgos, procedentes del monasterio de San Juan, era evidentemente insostenible por la falta de cualquier mínimo parecido estilístico con nuestro pintor (33). Fueron posteriormente adjudicados a Bartolomé Román, un artista que mantuvo una estrecha relación con los benedictinos y que trabajó para ellos en los monasterios de San Martín de Madrid, San Juan de Burgos y San Millán de la Cogolla (34).

Sin embargo, gracias a la documentación sobre la desamortización de 1836, se han podido localizar, sin ningún género de duda, otros tres lienzos de Ricci que proceden de la iglesia del monasterio de San Juan. Uno de ellos es la *Virgen de Montserrat* del Museo de Barnard Castle, mientras que los otros dos pertenecen al Museo del

---

(30) SALVÁ, A.: *Burgos en la Guerra de la Independencia*, Burgos, 1913, p. 57.

(31) MERCADER RIBA, J.: *José Bonaparte rey de España. 1808-1813. Estructura del Estado español bonapartista*, Madrid, 1983, pp. 462 y ss.

(32) TORMO, E – LAFUENTE, E.: *o. cit.* I p. 18; ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, M.D.: “Arte y coleccionismo en Burgos durante la ocupación francesa”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, 1989, pp. 329-342 (p. 330).

(33) TORMO, E. – LAFUENTE, E.: *o. cit.* II, nº 34-39, pp. 75-81; ya aparecen rechazados por MAYER, A.L.: *Historia de la pintura española*, ed. Madrid, 1943, p. 468; hay que tener en cuenta que en los documentos de desamortización de los académicos de San Fernando aparecen sin atribución a Ricci, A.R.A.S.F., sig. 46-7/2: “Burgos. Comisión de Monumentos. 1835-1872. San Juan de Burgos”, fol. 8: “dos cuadros de la vida de S. Benito y de S. Lesmes apaysados de unas dos varas de ancho por una y medio de alto en marcos de madera Pintados”. Se señala además al margen: “Estos no se enviaron”, es decir, a Madrid, para formar parte del futuro Museo Nacional de Pintura, a diferencia de lo que ocurrió con los considerados como de mano de fray Juan Andrés. Estaban ubicados “en la antesala donde está el Portero mayor”. En la actualidad permanecen en la iglesia de San Lesmes.

(34) DE ANTONIO, T.: “Testamento y muerte del pintor Bartolomé Román”, en *Archivo Español de Arte*, 1974, pp. 405-7; GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Una pintura inédita de Bartolomé Román y dos series benedictinas de San Millán de la Cogolla y de San Lesmes de Burgos atribuidas”, en *Berceo*, 105, 1983, pp. 7-31.



*Juan Andrés Ricci: la Virgen de Montserrat con un donante (fray Alonso de San Vitores). Bowes Museum. Barnard Castle, n° 824. 246,4 x 167,7 cms.*

Prado: uno está catalogado erróneamente como procedente de San Millán de la Cogolla, mientras el otro forma parte del numeroso grupo de pinturas de la pinacoteca clasificado entre los anónimos del siglo XVII.

Para el conocimiento de las pinturas que poblaron el monasterio de San Juan de Burgos, además de las descripciones de Antonio Ponz e Isidoro Bosarte, contamos con la obra manuscrita del padre carmelita fray Bernardo de Palacios, *Historia de la ciudad de Burgos*, más temprana y detallada que éstas. Fue escrita alrededor de 1729 y su autor muestra un verdadero aprecio e interés por la pintura de fray Juan Andrés (35). Su testimonio, complemento a las apreciacio-

---

(35) PALACIOS, B. DE: *o. cit.*

nes de Ponz, será revelador a la hora de abordar la producción artística de Ricci en el monasterio. Sirve también para reconsiderar los juicios de Bosarte, a menudo demasiado restrictivos con el número de obras que asigna al pincel de Ricci. Es evidente que a Bosarte no le interesaba la pintura delicuescente del benedictino, pues se reconocía cansado de ver cuadros “desmayados” de su mano. Todo lo contrario ocurre con Palacios, quien los aprecia setenta y cinco años antes y parece especialmente cuidadoso a la hora de asignar posibles atribuciones. Además, no sólo habla de las pinturas de la iglesia, como hizo Bosarte, sino que realiza una completa descripción de todo el conjunto monasterial.

Es razonable sospechar que la labor de Ricci comenzase en la parte más significativa, el retablo mayor de la iglesia del monasterio. Dedicado el cenobio a San Juan Bautista, el altar mayor se engalanó con un gran cuadro del Bautismo de Cristo, acompañado de otros dos menores con los temas de San Juan en prisión y la degollación del santo precursor. Tal y como refirió Bosarte, el lienzo central era la obra de Ricci de mayores dimensiones de la ciudad:

“El Señor está de pie derecho desnudo, elevada la vista al cielo; en la parte superior del quadro aparece el Espíritu Santo. Cerca del Señor estan sus vestiduras por tierra; enfrente del Señor está San Juan Bautista hincado de rodillas adorándolo. Agua no se ve en el pais, sino unos troncos de árboles. ¿Es este el bautismo de Cristo? Á mi me parece que el pensamiento del autor en este quadro, es conforme al sentido literal de aquellas palabras del capítulo 3 del evangelio de San Lucas: ... Bautizado ya Cristo, y estando en oracion, se abrió el cielo, y el Espíritu Santo descendió sobre él en especie corporal como Paloma (36)”.

Bosarte juzgó con severidad el propio retablo, que le parecía tan “caprichoso” como para asignar su traza al hermano de fray Juan Andrés, Francisco Ricci (37). Por ello se ha especulado si esa calificación no correspondería al uso de las denostadas –en época de Bosarte– columnas salomónicas, o incluso su orden entero para así asignar a fray Juan una posible responsabilidad en su diseño. Natu-

---

(36) BOSARTE, I.: *Viage artístico á varios pueblos de España, con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen, y épocas á que pertenecen... Tomo I. Viage á Segovia, Valladolid y Búrgos*, Madrid, en la Imprenta Real, 1804 [existe edición facsímil con prólogo de A.E.Pérez Sánchez, Madrid, Turner, 1978] p. 332.

(37) *Ibid.* p. 331.

ralmente, nada puede asegurarse. Es significativo que lo que a Bosarte parecía tan detestable como para no hacer “memoria de él entre los buenos retablos de Burgos” (38), en palabras de fray Bernardo de Palacios se tratase de una obra “de tanta grandeza, que pone admiración lo raro y exquisito de su arquitectura” (39), descripción que aunque no da pistas sobre su forma, sí parece hacer referencia a su singularidad por lo menos en el ambiente burgalés. Aunque, continuará Palacios, “lo más principal de él es un grande lienzo del Bautista bautizando a Cristo. A los lados hay otros dos del martirio del Sagrado Precursor; unos y otros son de mano del mismo Ricci” (40). Ponz, por su parte, no se fijó en las formas del retablo –aunque anotó que el altar mayor es de “estilo gótico” como el resto de la iglesia– sino en sus pinturas, donde apreció “tres buenos cuadros de San Juan Bautista” (41).

Respecto al resto de pinturas de la iglesia que se atribuían a Ricci, para Bosarte era necesario “irse con tiento” y sólo reconocía una de su mano: “La Santa Escolástica es suya. Está la Santa de pie derecho leyendo en un libro” (42). Palacios se refiere también a esta pintura y nos detalla que se encontraba en la capilla dedicada a la santa del lado de la Epístola (43). Pero, además, y ésta es una información preciosa sobre la que volveremos más tarde, menciona otro cuadro que se encontraba en un retablo colateral, también en el lado de la Epístola, y que representaba a “San Gregorio, Papa, de bellísimo pincel, cual fue el del P. Fray Juan Ricci” (44). Palacios hace referencia a otros ámbitos del convento que estaban ornamentados con cuadros de Ricci. El claustro se encontraba “muy adornado de cuadros de algunos Santos de los muchos que esta Sagrada Religión ha dado a los altares, que todos ellos de mano del P. Fray Juan Ricci” (45), mientras

---

(38) *Ibid.* p. 332.

(39) PALACIOS, B. DE: *o. cit.* n° 312, febrero 1948, p. 153.

(40) *Ibid.*

(41) PONZ, A.: *o. cit.* t. XII, p. 75.

(42) BOSARTE, I.: *o. cit.* pp. 332-3, continúa Bosarte explicando que “su cabeza [de Santa Escolástica] es retrato, y dicen aquí que de una Monja, cuya dote costeó el Padre Ricci del dinero que ganaba en las pinturas”. Habla posteriormente de una *Purificación* que quizá se tuviera como obra de Ricci titulada como *Sagrada Familia*, pero que él estima anterior (pp. 337-8). Palacios no se refiere a esta obra.

(43) PALACIOS DE: *o. cit.* n° 312, febrero 1948, p. 154.

(44) *Ibid.* p. 153.

(45) *Ibid.* p. 154.

el “dormitorio grande y principal es una gran pieza con muchas y bien repartidas celdas; encima de ellas, por todo él, está pintada en ricos lienzos, de mano del P. Fray Juan Rici, la vida del glorioso P. San Benito” (46). Sin embargo, Ponz ya manifestaría el mal estado de la mayoría de los cuadros del claustro que había pintado Ricci (47).

Desde las guerras napoleónicas y a través de los sucesivos procesos desamortizadores, el monasterio de San Juan sufrió sucesivos expolios de sus bienes muebles, de obras litúrgicas, artísticas, y de su famosa biblioteca (48). Tras la Desamortización de Mendizábal, el ministerio del Interior, a instancias de la Academia de San Fernando, creó comisiones provinciales que velasen por la preservación de estos bienes. Valentín Carderera estuvo al frente de la delegación enviada a la provincia de Burgos y llegó a la ciudad en julio de 1836. Entonces certificó el mal estado de muchos bienes artísticos incautados, amontonados en habitaciones y celdas de diferentes conventos:

“En esta ciudad... he encontrado todo mucho peor de lo que me imaginaba. En primer lugar me ha costado infinitos pasos para ver lo poco y malo que hay de objetos de conventos suprimidos. Estos objetos no se hallan reunidos en un local grande o chico sino esparcidos en una celda o rincón del convento a que pertenecen. Todo lo que hasta de ahora he visto depositado son mamarachos exceptuando tres o cuatro cuadros, y de estos tres fueron cogidos de contrabando y depositados en el local del Gobierno Civil. Si alguno hay bueno están en dos o tres iglesias donde se continúa el culto... / De escultura nada absolutamente he visto reunido, dicen que la tropa acuartelada en el invierno pasado ha ido quemando todos los santos que encontraban. Así casi no hay convento que no esté tomado como por asalto y donde no queden señales de grandísima barbarie (49).

Carderera creyó que sólo trece cuadros merecían ser rescatados de Burgos de cara a la creación del Museo Nacional de Pintura. Tres de los inventariados procedían del monasterio de San Juan y eran pinturas de fray Juan Andrés Ricci:

(46) *Ibid.* p. 155.

(47) A. PONZ: *o. cit.* t. XII, p. 75-76.

(48) CASTRILLEJO IBÁÑEZ, F: “La desamortización y el monasterio de San Juan”, en *El monasterio de San Juan de Burgos... o. cit.* pp. 239-258 (p. 255).

(49) Burgos, 5-7-1836, en A.R.A.S.F., leg. 128-1/7, nº 266; ver también BELLO, J.: *Frailes, intendentés y políticos*, Madrid, 1997, p. 157.





*Juan Andrés Ricci: San Benito bendiciendo el pan.  
Museo del Prado, n° 2510, 1,68 x 1,48 cms.*

“Fr. Juan Ricci- Nuestra Señora de Montserrat; à sus pies está en oracion el Benedicto Ricci.

Perteneció al Monast° de S. Juan de Burgos.

Fr. Juan Ricci- San Benito bendiciendo un pan que otro monje le presenta; detrás un caballero.

7 palmos en cuadro...

id. San Gregorio escribiendo (comp.° del anterior)

7 palmos en Cuadro (del Monast.° de S. Juan de Burgos)” (50)

En varios informes se describen los tres cuadros procedentes del convento de San Juan trasladados a San Lesmes, indicándose su distribución en esta iglesia (51). El propio Carderera se encargó de ase-

(50) “Nota de las pinturas recogidas por D. Valentin Carderera (de los Conventos suprimidos) en Burgos y que reuistió embaladas a la Academia haciendo formal entrega a la Comision en la Sacristia del Convento de la Trinidad [1836]”, en A.R.A.S.F., leg. 88-3/4, n° 1.

(51) Valentin Carderera, Burgos, A.R.A.S.F., sig. 46-7/2, n° 2, fols. 7-7v.: “Objetos de Pintura y Escultura mas importantes de Conventos suprimidos en esta Provincia

gurar el transporte de las obras hasta Madrid para que se realizase su entrega en el Convento de la Trinidad: “Mañana domingo 24 sale el cajon con los cuadros embalados...llegaran el viernes 30 a las 10 de la mañana” (52).

Son varias las versiones de la *Virgen de Montserrat* que han sido relacionadas con Ricci. Las presentes en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, San Millán de la Cogolla, Montserrat de Cataluña y el Bowes Museum de Barnard Castle. Pero es a esta última a la que se refiere sin duda el informe de Carderera, pues además de estar técnicamente muy cercana a otras obras de Ricci, como señaló ya Mayer (53), es la única en que aparece la Virgen y el Niño junto a un monje orante, en contraste con los otros ejemplos donde la Madre de Dios se encuentra rodeada de santos y ángeles músicos (54). El informe de Carderera especificaba que el cuadro estaba “mal conservado” (55) y “bastante deteriorado” (56). Entregado en el depósito del convento de la Trinidad de Madrid, más tarde no se integró en dicho museo, por lo que esta pintura se separó definitivamente de las otras dos obras de Ricci elegidas en Burgos. Así, *La Virgen de Montserrat* pasó a la colección del conde de Quinto, es decir, Francisco Javier de Quinto (1810-1860), diputado y senador, miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, decano de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos y director del Museo Nacional de Pintura entre 1843 y 1854 (57). Con el resto de su colección

---

de Burgos que deben reclamarse y recogerse a disposicion de la Real Academia de S. Fernando, ya para el museo Nacional, ya para el Provincial. / De la Iglesia y Monasterio de S. Juan y existen en la de S. Lesmes. / [al margen: “Esta entrando junto á la puerta a mano izquierda”] Cuadro de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de monserrate, á sus pies un monje Benedictino haciendo oracion, de medio cuerpo (y representa á Fr Juan Ricci autor del mismo cuadro) de unos 7 palmos de algo por unos 5 y ½ de ancho. / [al margen: “Todos estos cuadros de Rici consta que eran de S. Juan pues Ponz en su viaje tomo 12º los cita como parte de los que habia en dicho ex-monasterio”] / [Al margen: En la Capilla del Crucero del lado del Evangelio] Un S. Benito bendiciendo un pan que otro monge le presenta; detras un caballero con el sombrero en la mano original de Fr. Juan Ricci. / Un S. Gregorio Papa escribiendo original de Ricci”.

(52) Valentín Carderera, Burgos, 23-7-1836, en A.R.A.S.F., leg. 128-1/7, nº 273.

(53) MAYER, A.L.: *o. cit.* p. 466.

(54) GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento... o. cit.*, pp. 148-149.

(55) A.R.A.S.F., Sig. 46-7/2, nº 2, fol. 6.

(56) A.R.A.S.F., Sig. 130-3/7, nº 4.

(57) *Enciclopedia Vniversal Ilvstrada Evropeo-Americana Espasa*, t. 48, Madrid, 1922, p. 1400.

fue subastada en París tras su muerte, en 1862, cuando se cita la pintura de Ricci como obra de Alonso Cano (58), pasando después a Inglaterra (59). Puede que una vez que la obra se trasladó a Madrid fuese catalogada de tercera categoría y destinada a la venta. Aunque es más probable que el conde de Quinto aprovechara su puesto para hacerse con ella de forma más o menos lícita, puesto que en la época se comentaba que el director del Museo de la Trinidad disponía de la institución como si se tratase de su propio cortijo, incluso llevándose cuadros a su casa para “reconocerlos”, lo que en buena parte le permitiría formar su magnífica colección a costa del museo (60).

Lo único cierto es que la pintura entró a formar parte de la citada colección del Conde de Quinto y nunca se agregó al Museo de la Trinidad, donde no aparece en los inventarios, al contrario que sus dos compañeras procedentes del monasterio de San Juan de Burgos. Sobre uno de los informes de Carderera, otra mano, seguramente ya en el depósito de la Trinidad, escribió al margen “no esta colocado esta colocado –pertenece al monasterio de S. Juan de Burgos” (61). Ni Palacios ni Ponz, ni por supuesto Bosarte, mencionan esta obra ni la noticia del posible autorretrato de Ricci. En el monasterio existía una capilla de Montserrat en la antigua Sala Capitular, adyacente al claustro, que también servía de enterramiento de los monjes. Como en el caso del monasterio de Silos, tras la expulsión de los monjes castellanos de Montserrat de Cataluña, la Sala Capitular se puso bajo la advocación de la Virgen de Montserrat (62). Aunque el informe señala la posibilidad de que se trate de un autorretrato, debe de tratarse de una tradición tardía ya que, como decíamos, ni siquiera Palacios –siempre tan interesado en la pintura de Ricci– menciona esta pintura ni la eventualidad del autorretrato.

---

(58) *Catalogue d'une riche collection de tableaux de l'Ecole espagnole et des Ecoles d'Italie et de Flandre*, París, Imprimerie Renon et Moulde, 1862, n° 22.

(59) N° Inventario 824, YOUNG, E.: *The Bowes Museum. Barnard Castle. County Durham. Catalogue of Spanish and Italian Painting*, Barnard Castle, 1970, pp. 64-65; *Idem: The Bowes Museum Barnard Castle. Catalogue of Spanish Paintings*, Barnard Castle, 1988, pp. 142-3; *The Bowes Museum*, Barnard Castle, 1992, p. 12.

(60) ÁLVAREZ LOPERA, J. (dir.): *Cat. Exp. El Museo de la Trinidad en el Prado*, Madrid, Museo del Prado, 2004, pp. 26 y 57-60.

(61) A.R.A.S.F., Sig. 130-3/7 (4), s.f.

(62) Sobre el tema, ver MACIÀ, T.: “La expansió del culte a la Mare de Déu de Montserrat als segles XVI i XVII”, en *Cat. Exp.: Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat*, Montserrat, 1995, pp. 41-48.

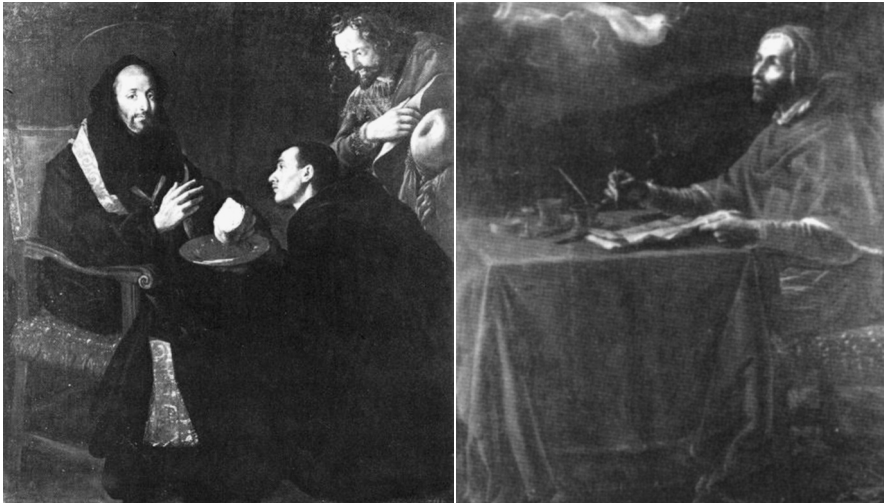
Por el contrario, los rasgos del monje que aparece arrodillado son muy similares a los de fray Alonso de San Vitores, tal y como los representó Ricci en el retrato del Museo de Burgos. Como vimos, fray Alonso fue obispo de Almería, Orense y Zamora, era natural de Burgos y profeso del monasterio de San Juan, del que también fue abad y generoso bienhechor como veremos más adelante. En la iglesia había dotado para su familia la capilla de San Benito, situada en el lado del Evangelio, con un retablo donde se representaba al santo en una escultura que Palacios atribuía a Gregorio Fernández (63). Cabe la posibilidad de que este lienzo, fray Alonso podría aparecer adorando a la Virgen de Montserrat, se hubiera instalado allí, o bien entrara en el monasterio más tarde, junto al resto de los bienes del antiguo obispo.

Fue considerada desde Mayer como una pintura realizada durante la estancia del pintor en Montserrat de Cataluña y, por lo tanto, según la antigua periodización biográfica, realizada antes de 1640. Así la factura más precisa de la obra se explicó como correspondiente a la juventud del pintor (64). Pero ahora la datación no puede ser anterior a 1645, año en que Ricci llega a Burgos por vez primera, y cuando ya conocemos el lienzo de la celda de Santo Domingo de Silos en el que se puede apreciar la factura desenvuelta que ya posee fray Juan. La ejecución más prieta de esta obra se relacionaría más bien con el tratamiento de icono que poseía esa imagen, codificada desde el siglo anterior por varias pinturas y numerosos grabados. De este modo, la composición no sigue la estampa de 1633 en la que pudo participar Ricci en Montserrat, como se ha señalado obstinadamente, sino que se vincularía a una tradición más antigua

---

(63) DE PALACIOS, B. DE: *o. cit.* n.º 312, febrero 1948, p. 154.

(64) MAYER, A.L.: “Die Gemäldesammlung des Bowes Museum zu Barnard Castle”, en *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1911-2, p. 102. VON LOGA, V.: *Die Malerei in Spanien*, Berlín, 1923, p. 367; TORMO, E. – LAFUENTE, E.: *o. cit.* t. II, n.º 53, p. 109, en t. I, p. 22 creen que es autorretrato; MAYER, A.L.: *Historia de la pintura española... o. cit.* p. 466; GAYA NUÑO, J.A.: *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, p. 288, n.º 2441; Cat. Exp. *Four centuries of Spanish Painting*, Barnard Castle, 1967, n.º 46; CAMÓN AZNAR, J.: *La pintura española del siglo XVII, Summa Artis*, vol. XXV, Madrid, 1977, p. 428; ANGULO ÍÑIGUEZ, D. - PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *o. cit.* p. 303, sin n.º; YOUNG, E.: *The Bowes Museum... o. cit.* 1988, pp. 142-145; GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Fray Juan Rizzi en san Millán de la Cogolla (1653-1656)”, en GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I. (coord.): *VII Jornadas de arte y Patrimonio Regional. El pintor fray Juan Andrés Rizzi (1600-1681). Las órdenes religiosas y el arte en La Rioja*, Logroño, 2002, pp. 27-62 (p. 62).



*Reconstrucción de la relación original del San Benito bendiciendo el pan y San Gregorio Magno*

de imágenes de la Virgen de dicho monasterio, que se había usado también en la edición de la *Vida de San Benito* (65).

Igualmente se conservan los otros dos lienzos mencionados en el informe de Carderera. Eran los que Ponz mencionaba próximos en el espacio de la iglesia, junto al retablo mayor: “También lo son [de Ricci] otros dos, que están colocados en los retablitos colaterales, cada uno con sus dos columnas de orden corintio: representan á San Benito con un Monge de rodillas y á San Gregorio” (66). Una noticia que reproduciría más tarde Ceán: “en los colaterales S. Benito con un monge de rodillas y S. Gregorio” (67). Mientras que Palacios, como veíamos, sólo reseñaba el San Gregorio en un retablo del lado de la Epístola, aunque detallando que el santo vestía como Sumo Pontífice: “San Gregorio, Papa”. Todo ello se completa con la descripción de los informes de la Academia de San Fernando: “el papa

(65) En relación al gran número de grabados sobre el tema que existía desde antiguo, se puede consultar, LAPLANA, C.: “La imatge de la Mare de Déu de Montserrat al llarg dels segles”, en *Cat. Exp. Nigra Sum... o. cit.* pp. 15-39.

(66) PONZ, A.: *o. cit.* t. XII, p. 75.

(67) CEÁN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. IV, p. 214.



*Juan Andrés Ricci: San Gregorio Magno. Museo del Prado, n° 3396, 167 x 148 cms. Depositado en la Sala Capitular de la iglesia de San José de Madrid*

San Gregorio escribiendo” se ajusta al cuadro que posee el Museo del Prado, catalogado hasta ahora como anónimo (68). Ya en alguna ocasión se había puesto en relación con Ricci por sus características estilísticas, pensándose que pudiera proceder del monasterio de San Martín de Madrid (69). Efectivamente, en el monasterio madrileño, también existía un lienzo de *San Gregorio* atribuido a Ricci y ubicado en la Sala Capitular (70), que quizá sea el que ahora conserva el Bowes Museum (71). Pero hay que hacer notar que el *San Gregorio* del Museo del Prado, al igual que el *San Benito bendiciendo el pan*, proceden ambos del monasterio de San Juan de Burgos, tienen ambos iguales medidas y se ajustarían por lo tanto a las descripciones del monasterio de Burgos que venimos resaltando, donde forma-

(68) En la actualidad depositado en la sacristía de la parroquia de San José de Madrid; ver GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento...* pp. 148-152.

(69) GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Obra y estilo...” o. cit. p.149.

(70) ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M.D.: El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813), Madrid, 1999, p. 240.

(71) YOUNG, E.: *The Bowes Museum...* o. cit. 1988, pp. 146-147; GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento...* o.cit. n° 41 del catálogo razonado.



rían *pendant* en sendos retablos colaterales (72). Ya Carderera, en uno de sus informes, describía primero el *San Benito bendiciendo el pan* para, a continuación, añadir “Un S. Gregorio escribiendo compañero del anterior” (73). Tras el envío de Carderera, el *San Gregorio* entró en el Museo de la Trinidad, donde se catalogaba en 1854, ya sin mencionar ni al autor ni su origen, como un *San Carlos Borromeo* (74).



*Juan Andrés Ricci:*  
San Benito. Burgos,  
iglesia de San Lesmes

(72) El *San Benito bendiciendo el pan*, Museo del Prado, nº Inv. 2510, mide 168x148 cm., mientras el *San Gregorio Magno*, Museo del Prado, nº Inv. 3396, mide 167x148 cm.

(73) Valentín Carderera, [23 de julio de 1836] “Nota de las Pinturas que recogí en Burgos y remiti embaladas a la Academia de S. Fernando dirigidas a D. José Arnedo de las que hice entrega formal a la Comisión en la Sacristía del Convento de la Trinidad”, en A.R.A.S.F., nº 130-3/7, nº 4.

(74) *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas II. El Museo de la Trinidad (1854)*, Madrid, 1991, nº 773, p. 771: “San Carlos Borromeo en traje de Cardenal sentado y escribiendo sobre una mesa figura de tamaño natural y cuerpo entero. Colgado en el pasillo del piso 2º”.

Su sujeto fue corregido, sin embargo, en los registros posteriores del museo, donde ya se le titula *San Gregorio* (75).

El siguiente de los cuadros mencionado en el informe de la comisión provincial de Burgos, el descrito como “un San Benito bendiciendo un pan que otro monje le presenta” es el que Ponz describe como un “San Benito con un monje de Rodillas” y corresponde también con un lienzo del Museo del Prado, el titulado actualmente *San Benito bendiciendo el pan* (76). Como el anterior, tras el envío de Carderera entró a formar parte del Museo de la Trinidad, donde sí se le adjudica a Ricci aunque sin señalar su procedencia (77). Posteriormente también se encontrará entre los cuadros que cataloga Cruzada Villaamil, donde se dice erróneamente que procede del monasterio de San Millán de la Cogolla (78), lo que motivó que el error permaneciera en los catálogos posteriores (79).

Como decía, ambos cuadros tienen medidas similares, por lo que, tal y como escribiera Ponz, debían presidir dos retablos colaterales simétricos, estructurados con columnas de orden corintio, a ambos lados del altar mayor. De esta forma se creaba una correspondencia entre el fundador de la orden y San Gregorio, primer biógrafo de San

---

(75) Su atribución como anónimo madrileño del siglo XVII seguramente ha favorecido la prolongación de su depósito en la Congregación de la Purísima Concepción, en la Iglesia de San José de Madrid, por Rear Orden en 1898, donde todavía permanece.

(76) GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento... o.cit.*, pp. 148-152.

(77) *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas... o. cit.* n° 229. “Dos religiosos de cuerpo entero tamaño natural del orden de S. Benito el uno arrodillado presentando al otro un pedazo de pan que tiene en la mano izquierda. Autor Rizi (sin firmar).”

(78) CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Catálogo Provisional Historial y Razonado del Museo Nacional de Pinturas*, Madrid, n° 229, p. 96: “S. Benito en hábito de su orden, con estola y la capucha echada bendiciendo un pan que tiene en la mano izquierda (sic) y que le presenta en una bandeja un lego de su misma orden; detrás de este un caballero con el chambergo en la mano derecha y la cabeza inclinada en señal de reverencia. Del monasterio de San Millán de Yuso.”; ya sobre el informe académico una mano posterior, quizá con incredulidad, indica al margen del registro del cuadro: “Museo Trinidad n° 229 pág. 96. En este Catalogo se dice del Monast° de S. Millan de Yuso”, en A.R.A.S.F., leg. 88-3/4, n° 1, s.f.

(79) ANGULO ÍÑIGUEZ, D. - PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *o. cit.* p. 290, recogen la noticia de Ponz en los números 11, “San Benito” y 12, “San Gregorio”; sin embargo no lo relacionan con el lienzo de *San Benito bendiciendo el pan*, que es citado en p. 299 con el número 58. Ahora hay que advertir que los números 11 y 58 de este catálogo corresponden a la misma pintura, mientras el n° 12 es el tenido como anónimo en el Museo del Prado.

Benito, una circunstancia a la que se alude directamente en el lienzo del Papa al situarle en actitud de escribir. Los dos santos aparecen como personajes graves y monumentales, en los que resaltan unos rostros tratados con una pincelada más cuidada para mostrar su perspicacia. Ambos están sentados y en la ubicación original podemos suponer que complementaban su actitud al dirigir su torso hacia el centro de la nave: Palacios efectivamente describe a San Gregorio en el lado de la Epístola mientras San Benito se encontraba en el del Evangelio. Los dos cuadros, además, guardan una gran semejanza estilística. Dominan los tonos pardos y oscuros pero resalta la contraposición de toques de color más vistosos, sobre todo con el rojo.

Sobre el resto de las pinturas del monasterio, Ponz indica que los cuadros del claustro que representaban a muchos personajes de la orden –tal y como escribía también Palacios– se encontraban durante su visita en pésimo estado. Como fray Bernardo, don Antonio las adjudica a nuestro pintor: “Las más de las pinturas referidas son del célebre monje fray Juan Ricci, de quien son también todos los cuadros del claustro del monasterio, obras muy dignas de estimarse, y en las cuales se esmeró, acabándolo todo más que lo hizo en el claustro de San Martín de esa corte; pero están casi ya perdidos los cuadros del claustro bajo, y aunque los del alto no están tan maltratados o no lo parecen a los que miran sin inteligencia, han ganado muy poco con ciertos retoques. Ricci solía dejar los cuadros de primera mano, lo que, sin duda, habrá contribuido a su corta duración, y más en un paraje húmedo como el de estos claustros” (80). Parece que Ponz no llegó a ver ni las pinturas del dormitorio que describía Palacios ni las de la biblioteca. Allí se había creado un espacio singular alrededor del rico fondo de libros y manuscritos que el monasterio custodiaba, con las efigies de distintos personajes ilustres de la Congregación. Presidiendo la estancia se encontraba el retrato de fray Alonso de San Vitores pintado por Ricci:

“Otra pieza hay en esta Real Casa de mucha y singular grandeza, que es la librería, una de las mejores, no sólo de esta Ciudad, sino de toda Castilla, así por la gran copia de libros como por lo exquisito de ellos. Está ricamente adornada de las efigies de los hombres más sabios de la Orden, de rico pincel. Encima de la puerta p[r]incipal, se vé el retrato del Ilmo. Sr don Fray Alonso

---

(80) PONZ, A.: *o. cit.* t. XII, pp. 75-76.

de San Vitores, General de San Benito, Obispo de Zamora y escritor celeberrimo de la Orden, hijo de esta Real Casa y de nuestra Ciudad, que fue quien la aumentó en muchos libros” (81).

La biblioteca custodiaba no sólo innumerables libros sino abundantes manuscritos, entre los que se encontraban obras autógrafas de autores tan importantes en la Congregación como el propio fray Diego de Silva. Además, el fondo de la librería se había enriquecido con el importante legado de San Vitores. En el Libro de bienhechores del monasterio se dice que “Dio a este su monasterio muchos bienes, ornamentos, alhaxas y dinero”, mientras en otro manuscrito, también del siglo XVIII, se le denomina como “persona de gran literatura; se esmeró en comprar los libros más exquisitos que se estimaban en su tiempo con que dexó a esta cassa una librería que podría ser alhaja de un gran príncipe” (82).

Fray Alonso de San Vitores de la Portilla había nacido en Burgos hacia 1580. Su padre desempeñó diferentes cargos en Flandes al servicio de Felipe II, y ya en Burgos fue regidor de la ciudad y administrador de la Casa de la Moneda, mientras que uno de los hermanos de fray Alonso, Jerónimo, fue caballero de la Orden de Santiago, miembro del Consejo de Hacienda, alcalde mayor de Burgos y familiar de la Inquisición. También aparece en sucesivas ocasiones como procurador a Cortes por la ciudad de Burgos (1632-6 y 1646-7) (83). Tomó fray Alonso el hábito benedictino en San Juan de Burgos en 1596, monasterio del que fue nombrado abad en 1621. En 1633 se convirtió en General de la Congregación de San Benito de Valladolid. Entre 1637 y 1641, y de nuevo entre 1645 y 1649, fue abad de San Martín de Madrid. También fue nombrado calificador de la Inquisición y predicador real, para terminar su triunfal carrera cortesana siendo nombrado obispo de Almería en 1651, de Orense en 1653 y de Zamora en 1658, donde murió en 1660 (84). Pero más nos interesa su

---

(81) PALACIOS, B. DE: *o. cit.* n.º 312, febrero 1948, p. 155.

(82) ZARAGOZA PASCUAL, E.: “El libro de los bienhechores del monasterio de San Juan de Burgos”, en *Homenaje a fray Justo Pérez de Urbel*, t. II, Silos, 1977, pp. 595-703 (p. 687).

(83) GARCÍA DE QUEVEDO, E. (ed.): *Libros burgaleses de memorias y noticias*, Burgos, 1931, pp. 243-244.

(84) MARTÍNEZ AÑIBARROY RIBES, M.: *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos*, Madrid, Manuel Tello, 1889, ed. facsímil de la Junta de Castilla y León, Salamanca, 1993, pp. 467-469; ZARAGOZA

vocación por el embellecimiento y la decoración de los monasterios benedictinos que regentó, especialmente en San Juan de Burgos, una labor que sus contemporáneos unieron a su estrecha relación con fray Juan Ricci, quien llegaría a hacerle el soberbio retrato que permaneció en el convento de San Juan. Vale la pena extractar la larga cita de Argaiz donde describe las propiedades de San Vitores y su relación con Ricci:

“... Satisfecha la Congregacion destas prendas, le examinò en el gobierno. Diòle la Abadia de S. Iuan de Burgos, que gobernò desde el año 1621 hasta el de 1625. Tambien la de S. Vicente de Salamanca, que la tuvo desde el de 1629 hasta el 1633 auiendo sido en los quatro años intermedios Difinidor. Acabada la Dignidad de Salamanca le hizo la Congregacion General suyo, hasta el de 1637. Saliò luego por Abad de San Martin de Madrid, cuya Dignidad administrò hasta el de 1641. La primera vez, y auiendose interpuesto otros quatro años, le bolvieron a elegir por Abad de S. Martin, que gobernò hasta el de 1649. El modo, y destreza que tuvo en todos estos Conventos, para dexarlos tan lucidos, como lo claman las paredes mismas, fue acertadissimo, porque el concierto, y atencion en los gastos fue singular. La hermosura de la Iglesia nueva de Salamanca, que se guardava para su diligencia el cubrirla, y que se passasse a ella el Santissimo. La de las pinturas del Colegio. Los edificios de Madrid, en Sacristia, Celdas, y otra muda historia de pinceles, son vn testigo del talento que tenia para el gobierno: pero todo calla con lo que obrò en S. Iuan de Burgos, pues desde el año que començo a correr por su cuenta, auiendola topado en muy mediano estado, la ha ido poniendo en el mas alto, y hermoso que oy tiene Convento alguno de la Ciudad ya en edificios, ya en pinturas, obras las mayores de el ingenio, y mano de el Maestro Rizi, Apeles, y Timantes de Castilla, por la destreza del pincel, y por la imaginacion de la idea (85)”.

No se sabe si su retrato estaba entre los bienes que a su muerte pasaron al monasterio o si el lienzo ya se pintó pensando en ubicarlo en la biblioteca del cenobio, como homenaje al ilustre obispo profeso de San Juan. En todo caso su vestimenta de obispo, tal y como aparece en el cuadro, indica que debió de ser ejecutado después de ocu-

---

PASCUAL, E.: *Los generales de la Congregación de San Benito de Valladolid (1613-1701)* IV, Silos, 1982, pp. 133-146.

(85) ARGAIZ, G.: *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las iglesias de España*, Madrid, por Bernardo de Herbada, a costa de Gabriel de Leon, 1675, I fol. 209v.

par dicha jerarquía. Se ha pensado, además, que los tres anillos de su mano harían referencia a sus tres obispados sucesivos, con lo cual habría que retrasar la fecha de realización del lienzo hasta por lo menos 1658 (86). En todo caso, es razonable que su ejecución tuviese lugar cuando Ricci se encontraba de vuelta en Burgos tras su paso por San Millán de la Cogolla y se disponía a abordar las pinturas del trascoro de la catedral, es decir, entre 1656 y 1659.

La obra ha sido considerada unánimemente por la historiografía artística como uno de más conseguidos retratos de nuestro siglo XVII (87). Efectivamente, Ricci se esmeró en la efigie de quien debió de ser uno de sus más tenaces protectores en la Congregación de San Benito de Valladolid. La obra sigue la tradición del retrato sedente renacentista ya bien desarrollada en España durante el siglo XVII. Ricci explota toda su habilidad colorista para crear un gran aparato de representación barroca que no renuncia, sino atestigua de forma inequívoca, la penetración psicológica del retratado gracias a una mirada plena de sagacidad.

Del retrato no se volvió a tener noticia hasta su inclusión en el *Libro borrador del Catálogo del Museo Histórico y Artístico de Burgos*, de 1879. Ahora podemos establecer que no se encontraba junto a las restantes pinturas procedentes del monasterio de San Juan cuando Valentín Carderera realizó sus informes en 1836. En vez de situarse en San Lesmes, se hallaba en el Gobierno Civil de Burgos, concretamente “en el despacho del Secretario” (88). Para entender esta ubicación hay que hacer memoria de la situación de abandono en la que Carderera comentaba que había encontrado las obras de arte en Burgos, y el poco valor de los cuadros conservados: “Todo lo

(86) PAYO HERNANZ, R.-J.: *o. cit.* p. 358.

(87) CAVESTANY, J.: “El retrato de fray Alonso de San Vitores”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1930, pp. 266-273; TORMO, E. –LAFUENTE, E.: *o. cit.* t. II nº 31; MAYER, A.L.: *Historia de la pintura española... o. cit.* p. 466; ANGULO ÍÑIGUEZ, D. – PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Historia de la pintura... o. cit.* nº 74, pp. 307-8; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Pintura barroca en España. 1600-1750*, Madrid, 1992, p. 243; PAYO HERNANZ 2000, pp. 356-359; GUTIÉRREZ PASTOR: “Obra y estilo...” *o. cit.* pp. 154-156; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: “Velázquez y el retrato barroco”, en PORTÚS, J. (dir.): *Cat. Exp. El retrato español. Del Greco a Picasso*, Madrid, 2004, pp. 166-199 (pp. 177-8); GARCÍA LÓPEZ, D.: *Arte y pensamiento... o. cit.*, pp. 152-155.

(88) A.R.A.S.F., Sig. 46-7/2, nº 2, fol. 8: “[Al margen: “Recogido en el Gob. Civil]Un retrato del R. P. Fr. Alonso de S. Vitores abad del Rl. Monasterio de S. Juan original de Ricci [Al margen: “en el despacho del Segretario”].



que hasta de ahora he visto depositado son mamarachos exceptuando tres o cuatro cuadros, y de estos tres fueron cogidos de contrabando y depositados en el local del Gobierno Civil” (89). Por ello hay que aventurar que quizá el *Retrato de fray Alonso de San Vitores* pudo ser sacado del monasterio de San Juan fraudulentamente y, más tarde, fue recuperado por las autoridades. Lo cierto es que se lo separó definitivamente de las otras pinturas procedentes del cenobio benedictino y no fue enviada a Madrid sino que entró a formar parte del fondo para la creación del Museo de Burgos (90).

A estos cuadros hay que sumar una quinta pintura procedente del monasterio de San Juan, es la titulada habitualmente como *San Benito y la copa de veneno*, que se conserva en la iglesia de San Lesmes de Burgos. Tormo expresó sus dudas sobre el lienzo por lo repintado que se encontraba (91). Sin embargo, posteriormente, la pintura se ha considerado en general “próxima a su mano” (92). Tal vez se trate de una de las obras de Ricci que Ponz vio en el claustro del monasterio, ya deterioradas y que habían sufrido repintes. La documentación de la Academia de San Fernando sobre la exclaustación nos informa de que se trata de una pintura procedente de San Juan enviada a la iglesia de San Lesmes, donde era considerada en 1837 como “original de fr. Juan Rici” (93). El estado de la obra sigue siendo lamentable, incluso con varias perforaciones del lienzo. Se ha perdido gran parte de la pintura original y los repintes son de muy baja calidad, sobre todo en la parte del paisaje. Sin embargo, otras zonas, como el rostro del santo, sí muestran la mano de un pintor de mayor calidad que concuerda con el estilo de Ricci.

La pintura sigue muy de cerca un grabado de Wierix, un autor al que fray Juan Andrés utilizó también como referencia en otras de sus obras, como en la *Asunción de la Virgen* del retablo mayor del

(89) Valentín Carderera, Burgos, 5-7-1836, en A.R.A.S.F., Sig. 128-1/7, nº 266.

(90) Sobre el Museo ver la interesante documentación sobre los planes de 1846 (A.R.A.S.F., Sig. 46-7/2, nº 3) y su inauguración (*Ibid.* Sig. 50-3/4), y el estudio *150 años 1846-1996 del Museo de Burgos*, Burgos, 1996.

(91) TORMO, E. – LAFUENTE, E.: *o. cit.* t. II, nº 37.

(92) ANGULO ÍÑIGUEZ, D. - PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *o. cit.* p. 291.

(93) A.R.A.S.F. Sig. 46-7/2, “Burgos. Comisión de Monumentos. 1835-1872”:  
“De la Iglesia y Monasterio de S. Juan y existen en la de S. Lesmes.

[Fol. 7v.]: “San Benito con un caliz, está en el fondo de un paisaje y montañas, , casi igual de dimensiones al anterior (de 7 palmos de alto por unos 5 y ½ de ancho)”.



*Jan Wierix. San Benito*

monasterio de San Millán de la Cogolla (94). El cuadro que venimos comentando, sin embargo, debería titularse tan sólo *San Benito*, pues la copa de veneno es en realidad uno más de los elementos iconográficos que porta el santo y no un objeto que individualice esa anécdota concreta de su biografía. Ricci parece haber reelaborado algunos de los elementos del grabado de Wierix para retratar a un Benito que se presenta en la cueva cercana a Subiaco donde hizo vida de eremita y que muestra sus habituales símbolos iconográficos: el bastón abacial, la copa de veneno, el libro de su regla y el

(94) El grabado aparece reproducido, por ejemplo, en MAUQUOY-HENDRICKX, M.: *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert 1er*, Bruselas, 1978-83, t. II, p. 196, nº 1078 ; ver GARCÍA LÓPEZ, D. : *Arte y pensamiento... o.cit.*, pp. 155-156.

cuervo con el pan (95). La figura mira al espectador para hacer especial hincapié en la norma de silencio que constituye el capítulo sexto de su regla, con la que se subraya la necesidad de meditación interior de la vida del monje (96). Un sentido que se refuerza al situarse el santo en la cueva donde vivió en soledad como ermitaño. Es decir, se trata de una pintura con un claro mensaje aleccionador y ejemplarizante enviado a los monjes benedictinos que frecuentaban el claustro de San Juan de Burgos.

Al comentar la documentación de Silos donde constan las sucesivas peticiones al consejo del monasterio que permitieron a Ricci trasladarse a Burgos, veíamos en una de ellas la constatación de su trabajo como escultor. En octubre de 1646 se le solicitaba para “acabar la talla de un santo Christo que tenia intento de trazar en el Hospital de dicha cassa” (97). Es una noticia ya recogida desde Férotin (98), pero sobre la que no se ha abundado. Es necesario señalar que en el inventario de los bienes del hospital realizado el diez de octubre de 1660, cuando entró como boticario fray Manuel de Tilla, entre las alajas de la celda del hospital se cita “Una hechura de un Cristo en la Cruz” (99), por lo que podría tratarse de la obra realizada por Ricci. Desgraciadamente, no aparece ya citada en el siguiente inventario de 13 de junio de 1674 (100).

En todo caso, es una muestra más de la importante producción artística que Ricci desarrolló en el monasterio de San Juan de Burgos. Si bien es mucho lo perdido, cabe subrayar que del puñado de pinturas de fray Juan Andrés procedentes del cenobio que se conservan en la actualidad, se encuentran algunas de las más significativas creaciones del artista.

---

(95) GARCÍA PÁRAMO, A.M.: *Aportaciones al estudio de la iconografía de los santos en el Reino de Castilla*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 497.

(96) *San Benito, su vida y su regla*, ed. de G.M.Colombas, Madrid, B.A.C., nº 115, 1954, pp. 366-7.

(97) A.M.S. “Libro de los Consejos”, 12-10-1646, fol. 158.

(98) FÉROTIN, M.: *o. cit.* p. 172, nota nº 1.

(99) Inventario recogido en ARNÁIZ BONILLA, A.: *Las afamadas boticas burgalesas de los hospitales de San Juan, San Julián y San Quirce (Barrantes)*, Burgos, 1981, p. 57.

(100) *Ibid.* p. 63.