

# UNA PINTURA INEDITA DE BARTOLOME ROMAN Y DOS SERIES BENEDICTINAS DE SAN MILLAN DE LA COGOLLA Y DE SAN LESMES DE BURGOS ATRIBUIDAS

Ismael Gutiérrez Pastor

Bartolomé Roman, o Romano cuando latiniza el apellido, (Montoro, ? Madrid, 1647) es pintor importante de la escuela madrileña de la primera mitad del siglo XVII, si bien su obra carece de un estudio global<sup>1</sup>. Había nacido en Montoro, según propia declaración<sup>2</sup>, aunque en fecha incierta; en Madrid fue discípulo de Vicente Carducho, según han recogido todos los tratadistas desde Palomino, aunque a decir del mismo autor pasó al taller de Velázquez y fue su mayor mérito el haber sido el primer maestro de Carreño de Miranda<sup>3</sup>. Con este cambio al taller o a la órbita de Velázquez «mejoró el color y ablandó las tintas», a decir de Ceán Bermúdez<sup>4</sup>. Los datos sobre su vida se han visto incrementados en la última década con aportaciones de gran interés. Se

1. Se han ocupado de la vida y de la obra de Bartolomé Román los siguientes autores: PALOMINO Y VELASCO, Antonio. *Museo pictórico y Escala óptica con el Parnaso español pintoresco y laureado*. Madrid, 1715-1724 (se cita por la edición de Aguilar, Madrid, 1947). CEÁN BERMÚDEZ, Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. VIÑAZA, Conde de la. *Adiciones al Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1889 y ss. TORMO, Elías. *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid, 1915-17 a 1947. Vol. I, p. 57. ARAUJO COSTA, Luis. «El cuadro de los Arcángeles de las Descalzas Reales (Bartolomé Román)» en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLV (1941), p. 17 y ss. MAYER, August L. *Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1947. ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Pintura del siglo XVII*. Ars Hispaniae XV. Madrid, 1971. RUIZ ALCON, M.<sup>a</sup> Teresa. «Los arcángeles en los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación» en *Reales Sitios* XI, núm. 40 (1974), pp. 46-56. ANTONIO Trinidad de. «Testamento y muerte del pintor Bartolomé Román» en *Archivo Español de Arte* XLVII (1974), pp. 405 y ss. BRASAS EGIDO, J.C. «Un inédito de Bartolomé Román» en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XL-XLI (1975), pp. 697-700. BORRAS, Gonzalo M. y LÓPEZ, G. *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*. Madrid, 1975. AGULLO COBO, Mercedes. *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1975. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Don Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*. Madrid, 1978. BARRIO MOYA, José L. «Sobre una obra de Bartolomé Román» en *Archivo Español de Arte* LIII (1980), pp. 116-117. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. «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. AGULLO COBO, Mercedes. *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid, 1981. Toda la bibliografía se cita abreviada en las notas que siguen.

2. ANTONIO, 1974, p. 405.

3. PALOMINO Y VELASCO, 1947, *Vida* 98, p. 885.

4. CEÁN BERMÚDEZ, 1800, IV, pp. 245-246.

encontraba ya en Madrid en 1614, cuando curiosamente testificaba contra su maestro Carducho en un pleito sobre las pinturas de El Pardo<sup>5</sup>. En 1619 contrataba una pintura para el escribano Felipe de Sierra con la condición de que habría de copiar una estampa que le sería proporcionada<sup>6</sup>.

En octubre de 1642 Bartolomé Román aparece en un documento casado con María de Tebes y viviendo en la plazuela de Antón Martín, en una casa alquilada a doña Ana de Pedraza<sup>7</sup> y por la que al año siguiente declaraba deber 444 reales al testamento de la arrendataria de un total de 640 anuales de alquiler<sup>8</sup>; ya no vivía entonces en la casa y de hecho lo encontraremos en 1644 ocupando otra en la calle Carretas, frente a Majadericos, con ocasión de tener que dar cuenta del testamento de María de los Reyes, muerta en 1641<sup>9</sup>. En el momento de su muerte, ocurrida el 14 de mayo de 1647, vivía en la calle León, parroquia de San Sebastián<sup>10</sup>. Estos sucesivos cambios de casa y la deuda señalada en uno de los alquileres parecen poner de manifiesto lo que ya señalara Ceán Bermúdez, que «fue pintor de muy poca fortuna, pues con su genio esperaba que las obras le buscaran y no él a ellas»<sup>11</sup> y que, a pesar de la calidad de su obra, su producción fue escasa y se halla muy dispersa.

El testamento de nuestro pintor, fechado el 2 de mayo de 1647, nos aporta algún otro dato sobre su vida familiar. Todavía estaba casado en esta fecha con María de Tebes y vivía alquilado; tuvo el matrimonio un hijo, llamado fray Luis Román, que ingresó en el Carmelo. También contaba para su ayuda en el taller con un oficial de nombre José de Gallego, a quien debía 57 reales<sup>12</sup>.

La actividad profesional de Bartolomé Román está documentada desde 1615, cuando contaría unos diecinueve años, según el resultado que proporciona la fecha aportada por Ceán Bermúdez<sup>13</sup>, o veintinueve, según el descuento de Palomino<sup>14</sup>. En 1615 aparece hoy fechado el *San Gil* del Consejo de Estado, depositado por el Museo del Prado<sup>15</sup>, aunque por integrarse en una serie benedictina muy posterior con la que coincide en estilo y técnica habrá que considerar esta lectura actual de la fecha como incorrecta. La *Parábola de las bodas* (lám. 14, Madrid, Convento de la Encarnación) es obra fechada en 1628 y su filiación aún muy carduchesca, distinta del estilo suelto del mencionado *San Gil*. Sabemos que, como en tantos otros talleres, Román se

5. PÉREZ SÁNCHEZ, 1978, n.º 84.

6. BARRIO MOYA, 1980, p. 116.

7. AGULLO COBO, 1981, p. 174.

8. AGULLO COBO, 1975, p. 144.

9. Id., 1981, p. 174.

10. FERNÁNDEZ GARCÍA, 1980, p. 131.

11. CEÁN BERMÚDEZ, 1800, IV, p. 246.

12. ANTONIO, 1974, p. 406.

13. CEÁN BERMÚDEZ, 1800, IV, p. 246.

14. PALOMINO Y VELASCO, 1947, *Vida 98*, p. 885.

15. ESPINOS, Adela-ORIHUELA, Mercedes «El Prado disperso» en *Boletín del Museo del Prado* núm. I (1980), p. 183-184 y 187.

sirvió de estampas para sus obras; ya vimos como en 1619 contrataba la copia de una estampa; y entre las cuentas pendientes que cita en su testamento aparece la de una estampa de San Agustín, de mano de Van Dyck, para fray Pedro de Salamanca, prior de los Agustinos de Toledo<sup>16</sup>. Estampa como soporte de la composición hay también en la *Alegoría de la Buena Muerte* (Madrid, Museo Cerralbo), cuya técnica es la característica del primer cuarto del siglo XVII en el ambiente madrileño, aún más arcaizante que la del *Descanso en la huida a Egipto* (Madrid, Fundación Santamarca), obra fechada en 1629, inspirada en grabados<sup>17</sup> y sin atisbos de influencias neovenecianas que se dejarían sentir fuertemente en los ambientes madrileños tras los viajes italianos de Velázquez.

El grueso de la obra de Bartolomé Román pertenece ya a los años 1635-1647. Probablemente, la serie de santos benedictinos procedente del monasterio madrileño de San Martín y depositada en el Consejo de Estado y en el Hospital Clínico por el Museo del Prado sea de este período y el uno de las decenas de la fecha del citado *San Gil* haya que interpretarlo como un cuatro. En 1639 tasaba Román el inventario de pinturas de don Gaspar Rodríguez de las Cuevas y de Damiana de Orozco, su mujer<sup>18</sup>. La mayor parte de la obra conservada de Román corresponde ya al momento en que el influjo de Velázquez y lo velazqueño se hace patente en la técnica de pincelada suelta y colorido rico, aunque las obras de composición obedezcan aún al modo y estilo de los discípulos de Carducho, como se aprecia en el *San Joaquín con Santa Ana y la Virgen niña* de Calatayud, fechado en 1645<sup>19</sup>, o en el *Martirio de San Bartolomé* de las MM. Carmelitas de Calahorra, fechado en 1644<sup>20</sup>. También corresponden a esta época de obras influidas por lo velazqueño directamente o por el neovenecianismo como tendencia y moda generalizada las series de *Arcángeles* de los conventos madrileños de las Descalzas Reales y de la Encarnación<sup>21</sup>, así como las pinturas del Consejo de Estado, las series benedictinas del monasterio de San Millán de la Cogolla y de la parroquia de San Lesmes de Burgos —ésta procedente del monasterio benedictino de San Juan Bautista—, y las *Lágrimas de San Pedro* (Madrid, col. Adanero), quizá el cuadro que estuvo en la madrileña iglesia de San Cayetano.

Para facilitar y razonar la atribución de las dos series benedictinas de San Millán de la Cogolla y de San Lesmes de Burgos al pintor Bartolomé Román hay que partir indudablemente de la calidad y técnica con que están ejecutadas las obras y de las similitudes que guardan con otras obras firmadas por el propio artista. Estas razones se ven reforzadas de algún modo por los datos que se recogen en el testamento del pintor. Ya indiqué en mi Memoria

16. ANTONIO, 1974, p. 405.

17. PÉREZ SÁNCHEZ, 1978, núm. 84.

18. AGULLO COBO, 1981, p. 174.

19. BORRAS-LÓPEZ, 1975, p. 64, láms. 13-16.

20. BRASAS EGIDO, 1975, pp. 697-700.

21. RUIZ ALCÓN, 1974, pp. 46-56.

de Licenciatura<sup>22</sup> que las relaciones de San Millán de la Cogolla con los monasterios de San Benito de Valladolid, cabeza de la Congregación de San Benito de España, y con el de San Martín de Madrid, como la casa principal de la Orden en la Corte, fueron constantes y muy provechosas en lo artístico, especialmente para San Millán. Por otro lado, las órdenes religiosas comunicaron siempre de un convento a otro sus inquietudes, culturales, artísticas o de gobierno interno. La serie de cuatro santos y hombres ilustres de la orden de San Benito: el *Padre Alcuino*, el *Padre Remigio*, *San Pedro Celestino* y *San Gil Abad* que, procedentes del monasterio de San Martín, pasaron al museo de la Trinidad y luego al del Prado<sup>23</sup>, hacía prever que Bartolomé Román hubiera trabajado para otras casas de la Orden. En efecto, el hallazgo de obras de su estilo, sin firmas aparentes, confirma la hipótesis.

Tuvo Román estrechas relaciones con los benedictinos de Madrid según deducimos de su testamento, en cuyas cláusulas encontramos tres datos reveladores. Al testar en 1647 tenía Román un encargo pendiente con el Padre Mayordomo de San Martín; asimismo, encontramos citado en el referido testamento al Padre Abad del monasterio para quien también tenía una obra comenzada, cargo que entonces ocupaba fray Alonso de San Vitores y a quien retrataría fray Juan Rizzi diez años más tarde, siendo abad de San Juan Bautista de Burgos. El último personaje benedictino que aparece en el testamento de Román es fray Ambrosio Gómez, testamentario del artista, Predicador General de la Orden con residencia en San Martín de Madrid, pero que procedía de San Millán de la Cogolla, donde sería abad entre 1653 y 1657, y donde encargaría a fray Juan Rizzi la pintura del retablo mayor, colaterales y retratos de los benefactores del monasterio riojano.

Resulta curioso comprobar que entre los años 1641-1646, al final de la vida de Román, coinciden con él en el convento de San Martín de Madrid fray Juan Rizzi, quien en este tiempo pintó la serie del claustro dedicada a San Benito en el monasterio de Madrid<sup>24</sup>, y los dos personajes citados fray Alonso de San Vitores y fray Ambrosio Gómez, ambos tan compenetrados que el primero publicó con su nombre una obra del segundo en 1645<sup>25</sup>.

22. GUTIÉRREZ PASTOR, ISMAEL: *Catálogo de pintura del monasterio de San Millán de la Cogolla* (En prensa). Leída en la Universidad Autónoma de Madrid, fue dirigida por el Doctor D. Alfonso E. Pérez Sánchez. De ella proceden muchos de los datos que utilizamos.

23. Son los números del catálogo del museo del Prado 3.334, 3.335, 3.346 y 3.348 respectivamente. Miden 2,09 x 1,10; 2,10 x 1,10; y los dos últimos 2,09 x 1,11. Otro más representando a *San Anselmo abad con el palio y mitra sobre una mesa* fue depositado en el Hospital Clínico, sin que haya sido localizado en la última revisión de los depósitos (Cfr. ESPINOS-ORIHUELA, *op. cit.* en nota 15). Por otro lado, la cronología de 1615 que se viene asignando al lienzo de *San Gil abad* procede de la lectura efectuada ya por el Conde de la Viñaza, quien además cita otros tres lienzos de la serie de San Martín: el *P. Bera*, *San Buenaventura* y *San Remigio* (Cfr. VIÑAZA, 1889-1894, III, pp. 323-324).

24. TORMO, E. - LAFUENTE FERRARI, E. - GUSI, P.C.: *La vida y obra de fray Juan Rizzi*. Madrid, 1930.

25. Refiere el P. JOAQUÍN PEÑA DE SAN JOSÉ en sus *Páginas emilianenses* (Logroño, 1980. Segunda edición) que el primer volumen de *El Sol de Occidente* apareció en Madrid en 1645 bajo la autoría de fray Alonso de San Vitores, aunque el manuscrito original conservado en el

La serie de pinturas de San Millán de la Cogolla que atribuimos a Bartolomé Román está integrada por tres con toda seguridad, más otras dos que forman serie con una de las citadas en primer lugar sobre las que es difícil formarse un juicio exacto, tal es el pésimo estado de conservación y los brutales repintes que muestran. La más importante de estas obras es sin duda el lienzo de *San Millán en la batalla de Hacinas* (Láms. 2, 3 y 4), titular del pequeño retablo del trascoro, de una sola calle, con banco, cuerpo y ático; tiene en el banco dos pequeñas pinturas con escenas de la vida de *San Millán*, enmarcando una puerta de sagrario con *ángeles adorando la eucaristía*, obras de Pedro Ruiz de Salazar, quien en 1644 daba fianza para ejecutar una obra en San Millán<sup>26</sup>; el ático lo ocupa una *Inmaculada* algo posterior y carente de interés. El lienzo titular representa la milagrosa aparición de San Millán en la batalla de Hacinas para socorrer al conde Fernán González —de hecho, el caballo aún no ha apoyado sus patas en el suelo—, batalla en torno a la cual gira toda la razón de ser del monasterio de la Cogolla en la Edad Media, pues por ella el Conde le habría concedido el llamado Privilegio de los Votos. El mismo asunto pintado por fray Juan Rizzi preside el altar mayor de la iglesia. Aparece el santo montando un brioso caballo blanco, vistiendo sobre el hábito benedictino —señal ostensible de haber sido el primer abad benedictino de España—, según la tradición del monasterio y llevando espada y estandarte en sus manos; es el momento preciso en que irrumpe entre la morisma, seguido por el ejército de Fernán González, revestido también de brillante armadura; en el suelo yacen los cadáveres de varios hombres en pronunciados escorzos, alguno de los cuales recuerda al hombre que es expulsado en la *Parábola de las Bodas* (Madrid, Encarnación) o procede formalmente de los que yacen en la *Batalla de Fleurus*, pintada por Vicente Carducho en 1634 con destino al Salón de Reinos del Buen Retiro; otro moro huye despavorido, mientras los jinetes que cabalgan a la par del santo muestran su asombro por el prodigio.

Fuera de los ciclos benedictinos de fray Juan Rizzi, de Pedro Ruiz de Salazar y de José Bejés, la obra que atribuimos a Román es una de las más importantes del monasterio de la Cogolla. En el trascoro formaba pareja con otro retablo dedicado a la *Aparición de Santiago en la batalla de Clavijo*, destruido en un incendio, completando así el doble capítulo de los santos batalladores. Jovellanos que vio los dos retablos los atribuyó con grandes reservas a Rizzi, sin que le parecieran ni de su estilo ni de su colorido, como

monasterio de San Millán de la Cogolla, señala haberlo escrito fray Ambrosio Gómez. La segunda parte de la obra apareció en 1648. A fray Ambrosio Gómez se deben también una serie de sermonarios, como *La Atenas Eclesiástica* (Madrid, 1657) y las *Oraciones Panegíricas varias* (Madrid, 1657) en cuyo prólogo se citan otras obras escritas por el fraile y que sería muy útil dar a conocer, según los censores del escrito. Su obra más importante es *El Moysen segundo* (Madrid, 1653), hagiografía de Santo Domingo de Silos que incluye una genealogía de los Manso de Zúñiga, condes de Hervías.

<sup>26</sup>. Archivo Histórico Provincial de Logroño. *Indices del Valle de San Millán*. Leg. 1688. Fol. 171.

tampoco se lo parecieron del de Juan de Espinosa, el pintor riojano-navarro que inició el ciclo de pinturas del claustro, acabado luego por el benedictino<sup>27</sup>. Garrán lo creyó de Espinosa, realizado hacia 1652-1653<sup>28</sup>. El P. Avellaneda afirma en su *Guía* que «consta por escritura del archivo que lo pintó Juan de Espinosa»<sup>29</sup>, escritura que el P. Peña, mejor documentado en cuestiones emilianenses, desconoce en sus *Páginas*<sup>30</sup>.

La pintura presenta una acertada composición, llena de movimiento y tumulto que en la figura principal adopta un aire más sereno. La pincelada es fluida, ligera y poco empastada, lo que nos permite suponer que se trata de obras de madurez y cronología avanzada, próxima y anterior al año 1644, fecha de la citada fianza de Pedro Ruiz de Salazar, quien policromaría el retablo una vez montado con el lienzo madrileño. El colorido es asimismo rico en tonalidades doradas, verdes y carmines, aunque destaca fuertemente el blanco del caballo y el hábito negro en revuelo ceñido por los brillos acerados de la coraza, una de las calidades mejor conseguidas, junto con las lórigas de los moros caídos muy ceñidas a sus cuerpos hasta fundirse con sus anatomías. Esta obra de Román se sitúa ya en el contexto de su segunda producción, la influida por Velázquez tanto en la soltura del pincel como en la figura panzuda del caballo, aunque sepamos que los grabados de Tempesta fueron soporte básico de muchas obras del siglo XVII. La cabeza de San Millán es fiel trasunto de la de *San Pedro Celestino* (Lám. 5) (Madrid, Consejo de Estado). Sin embargo, los personajes que yacen en el suelo recuerdan la otra filiación de la formación de Román, la del primer aprendizaje con Vicente Carducho, especialmente su *Santiago en Clavijo*, depositado por el Museo del Prado en la Capitanía General de Barcelona; y, aunque en esta obra el caballo es un animal más fino que el del cuadro que atribuimos a Román, por su composición ambas obras podían formar pareja, de hecho la formaba con el desaparecido retablo de la *Aparición de Santiago en Clavijo*<sup>31</sup>. Podría pensarse que en cuanto a la composición Román no se desprendió del todo de su primera formación, puesta de manifiesto en la *Parábola de las bodas* (1628); el *Martirio de San Andrés* de las Carmelitas de Calahorra (1644), casi contemporáneo de esta pintura emilianense, está lleno completamente de figuras.

27. JOVELLANOS, GASPARD M.: *Diario VI, 1795-1796*, en Obras (edic. B.A.E., 1956, t. III, p. 280).

28. GARRÁN, CONSTANTINO: *San Millán de la Cogolla y sus dos insignes monasterios*. Logroño, 1929, pp. 74-75. La única obra conocida de Juan de Espinosa, una *Liberación de San Pedro* (Logroño, Museo Provincial), firmada y fechada en 1651, muestra un estilo radicalmente distinto al de la pintura que atribuimos a Bartolomé Román.

29. AVELLANEDA, P. MIGUEL: *Guía del turista del libro el Escorial de La Rioja*. Monachil-Granada, 1935, p. 43.

30. PEÑA, *op. cit.* en nota 27.

31. Hay en la pintura de San Millán una composición quizá inspirada en estampas y grabados que pudieron servir algunos años después a Pedro de Villafranca para grabar la portada de la *Regla y establecimiento de la Orden de Caballería del Glorioso Apóstol Santiago* (Madrid, 1655) y a Francisco Rizzi para el gran lienzo del altar mayor de la parroquia de Santiago de Madrid.

Con el lienzo de *San Millán en la batalla de Hacinas* se relaciona otro del mismo tema<sup>32</sup> (Láms. 6 y 7) que también atribuimos a Bartolomé Román. Se conserva en la sacristía, a la izquierda del altar que la preside. Representa al santo interviniendo en solitario, sin tumultuarios acompañamientos, sobre cuatro moros; monta igualmente caballo blanco y viste el hábito negro de San Benito sin coraza; lleva la espada en la diestra y el estandarte en la contraria. La pintura presenta grandes concomitancias estilísticas con la anterior y algunos detalles coincidentes como el diseño de los estribos, el pronunciado perfil del hombre yacente boca arriba o la fisonomía del soldado que aún queda en pie con la del que huye en la pintura precedente. La figura de San Millán, algo más joven, muestra el característico gesto cabizbajo de las cabezas de los santos del Consejo de Estado. Por el contrario, el caballo parece proceder de un estadio anterior al conocimiento de los modelos velazqueños y se aproxima más al animal del cuadro de Carducho de la Capitanía General de Barcelona.

Otros tres lienzos hay en la Cogolla salidos muy probablemente del pincel de Bartolomé Román: *San Millán, patrón de España, Santa Escolástica* y *San Benito*<sup>33</sup>, todos de similares medidas, pero sólo el último conservado en estado original, en no muy buenas condiciones. El primero representa a *San Millán* (Lám. 8), caracterizado como Patrón de España<sup>34</sup>, vistiendo el hábito de San Benito, con espada y estandarte blanco; a sus pies en el suelo hay varias cabezas de moros. El lienzo es ligeramente más ancho que los otros con los que forma serie, pues tiene añadidos laterales que se le harían en 1908, cuando el pintor vitoriano Mariano Alias retocó gran número de pinturas de la casa para adecantarlas con motivo del Capítulo General de los Agustinos, celebrado en San Millán en 1909. Sobre estos repintes brutales apenas si quedan de manifiesto las grandes manos y la cabeza con la barba rehundida en el pecho.

El lienzo de *Santa Escolástica* (Lám. 9) se encuentra situado en la Antepreciosa que da paso desde el claustro alto al coro. Representa a la santa de pie con el cuerpo girado hacia su derecha y contemplando un resplandor procedente de lo alto; sostiene el báculo entre el brazo izquierdo y el hombro.

En la antesacristía se encuentra el lienzo de *San Benito* (Lám. 10), formando pareja con el de *San Millán*, si bien su actitud arrebatada e

32. Lienzo, 1,24 x 0,96 metros.

33. Miden respectivamente 1,90 x 1,13; 1,84 x 1,03 y 1,92 x 1,02, frente al 2,09 x 1,10 poco más o menos de los lienzos del Consejo de Estado.

34. La iconografía de San Millán, patrón de España, procede del patronazgo que tuvo sobre Castilla a partir del gobierno del conde Fernán González. Luego se hizo extensivo a España, aunque sin la aceptación del patronazgo del apóstol Santiago, mucho más generalizado. El copatronazgo de San Millán y Santiago sobre España estaba aceptado en el siglo XVIII plenamente, y como tales constan entre la iconografía que decora el Palacio Real de Madrid, según la planeó fray Benito Feijoo, gallego y benedictino. De cualquier modo, en el siglo XVII Francisco de Quevedo y Villegas, como Caballero de Santiago, salió en defensa del patronazgo único del Apóstol, tanto frente a San Millán, como a Santa Teresa de Jesús que, de la mano de los Carmelitas, pugnaba entonces por el mismo honor (Cfr. QUEVEDO Y VILLEGAS, F. *Memorial por el patronato de Santiago*. Madrid, 1628).

impulsiva, con la cabeza alta y las manos gesticulantes, parece admitir mejor a la *Santa Escolástica* como *pendant*. Emplazado en medio de un paisaje de horizonte bajo y con un cuervo a los pies, viste el gran hábito negro que, frente a las pinturas del Consejo de Estado, alcanzan en San Millán mayor amplitud y vuelo. Presenta de común con los demás lienzos de Madrid las grandes manos de largos dedos y el modelado a base de sombras fuertes, los marcados pómulos de la figura de San Benito, así como su gran nariz tiene antecedentes claros en algunos personajes invitados de la *Parábola de las bodas*.

La segunda serie que aquí consideramos como obra de Bartolomé Román es la de San Lesmes de Burgos y consta hoy de dos lienzos que proceden del antiguo monasterio benedictino de San Juan de la mencionada ciudad castellana, contiguo a la parroquia de San Lesmes; representan dos pasajes de la historia benedictina: *El godo Galla y el aldeano ante San Benito*, y *La aprobación de la Regla de San Benito por el papa Gregorio*; el tercero es una disputa entre *San Isidoro y los herejes*<sup>35</sup>. Los tres cuadros fueron publicados por Tormo, Lafuente y Gusi<sup>36</sup> como obras del benedictino fray Juan Rizzi y pintadas después de 1656, junto con otras pinturas de la misma parroquia de San Lesmes que tampoco son del benedictino<sup>37</sup>. August L. Mayer rechazó la atribución en función de la técnica más blanda y suave, dándole pie a pensar que en los lienzos del trascoro de la catedral de Burgos fray Juan Rizzi tuvo colaboradores<sup>38</sup>. Tampoco Ibáñez acepta la vieja atribución de Tormo<sup>39</sup>.

El lienzo del *godo Galla y el aldeano ante San Benito* (Lám. 11 y 12) es el mejor conservado de los dos y el que denota cualidades y formas más próximas al cuadro de *San Millán en Hacina* del monasterio de la Cogolla. Cuenta San Gregorio en su Vida de San Benito que el arriano Galla se apropió por la fuerza de los bienes de un aldeano que los tenía puestos bajo la protección de San Benito; las quejas del aldeano no impidieron que, maniatado, el godo lo llevara ante el santo con fines intimidatorios; sin embargo, Galla no logró su intención y en presencia del Santo cayó al suelo

35. Recojo verbalmente de don Jaime, sacerdote que lleva casi 40 años de párroco en San Lesmes de Burgos, como este lienzo fue arrinconado sobre la mampara de la portada sur de la iglesia y como allí por las inclemencias del tiempo llegó a quedar destrozado e irrecuperable. Los otros dos se exponen hoy en la capilla adyacente a la cabecera del lado del Evangelio.

36. TORMO - LAFUENTE FERRARI - GUSI, 1930, II, núm. 34, 35 y 36; láms. LIII y LIV.

37. La obra de fray Juan Rizzi necesita de una profunda revisión que elimine del catálogo establecido por Tormo, Lafuente Ferrari y Gusi algunas obras que indudablemente no son suyas. Permanece sin resolver el problema de las cuatro versiones de la Virgen de Monserrat entre Alonso Cano y el benedictino, aunque replanteado por Pérez Sánchez recientemente (Cfr. «Un Alonso Cano como «oculto» en el Museo del Padro» en *Boletín del Museo del Prado* 11 (1983), pp. 117. Se eliminan de su nómina los tres cuadros de San Lesmes de Burgos en este trabajo, como ya se le retiraron los tres de San Vicente de Oviedo, firmados por el vallisoletano Diego Valentín Díaz. Y así otras pinturas. El catálogo de Rizzi queda casi exclusivamente reducido a las pinturas de procedencia segura y a los conjuntos conservados *in situ*.

38. MAYER, 1947, p. 468.

39. IBÁÑEZ, ALBERTO C.: *Arte burgalés. Diez mil años de expresión artística burgalesa*. Burgos, 1976, p. 229.



atemorizado suplicando su perdón al ver cómo las ligaduras del campesino se rompían sin forzarlas. No reparó Tormo al atribuir esta pintura a fray Juan Rizzi en la enorme distancia que la separaba de la del mismo tema pintada para el claustro del monasterio de San Martín de Madrid entre 1641-1646 (Madrid, parroquia de San Martín); frente a la teatralidad, elegancia y sosiego de la composición de Román, fray Juan Rizzi pintó el mismo tema benedictino con mayor severidad y emoción, y con la escasez de personajes que caracteriza a sus composiciones. Tampoco puso en relación Tormo los lienzos del Consejo de Estado de Madrid, con el de San Millán de la Cogolla y los de San Lesmes, a pesar de que los tres grupos los conoció directamente; en el cuadro de San Lesmes la figura de San Benito tiene un rostro similar al de San Millán y al de San Pedro Celestino, con la venerable cabeza de barba blanca rehundida en el cuello, las calidades brillantes y aceradas de la armadura, la pincelada fluida y poco espesa, pero rica de color, los rostros ovalados de pómulos prominentes resaltados por las sombras, las cuencas de los ojos de los frailes en penumbras profundas, las manos grandes y en movimientos suspendidos son otros tantos rasgos destacados en obras firmadas de Bartolomé Román. A lo lejos, el paisaje montañoso, dramatizado con luces y claros es comparable al que muestran los *Arcángeles* de la Encarnación de Madrid. El caballo más cercano a la escena es absolutamente velazqueño, similar a los que montan las reinas Margarita de Austria e Isabel de Borbón en los retratos del Museo del Prado.

La *Aprobación de la Regla de San Benito por el papa Gregorio* (Lám. 13), junto a la desaparecida de *San Isidoro de Sevilla con los herejes* son las otras dos pinturas de la serie que atribuimos a Bartolomé Román, aunque su mal estado de conservación impida un cabal juicio sobre sus calidades cromáticas. Muy similares de composición, representan al personaje principal centrando la escena y distribuyendo a sus lados sendos grupos, en el primer caso de obispos y teólogos, y en el segundo de herejes. Coinciden todos en el suave modelado de los rostros, con nariz por lo general aguileña que produce perfiles angulosos muy característicos, como los observados en los moros del *San Millán en la batalla de Hacinas*. Al fondo a la derecha de la *Aprobación de la Regla de la Orden de San Benito* se aprecia la cabeza fuertemente individualizada de un desconocido, casi el único ensayo de retrato de Bartolomé Román, frente a la manifiesta individualización retratística de los personajes de fray Juan Rizzi.

El replanteamiento de estas dos series de obras a favor de Bartolomé Román viene a poner de manifiesto la vinculación del pintor con la Orden de San Benito a través del monasterio de San Martín de Madrid y de sus más ilustres predicadores, a la vez que puede facilitar nuevas identificaciones de su mano en otros monasterios de la Congregación de Valladolid.



Lám. 1. Bartolomé Román. *Lágrimas de San Pedro*. Madrid, col. particular.



Lám. 2. Bartolomé Román. *San Millán en la batalla de Hacinas*. Monasterio de San Millán de la Cogolla.



Lám. 3. Bartolomé Román. *San Millán en la batalla de Hacias* (Detalle).  
Monasterio de San Millán de la Cogolla



Lám. 4. Bartolomé Román. *San Millán en la batalla de Hacinas* (Detalle).  
Monasterio de San Millán de la Cogolla

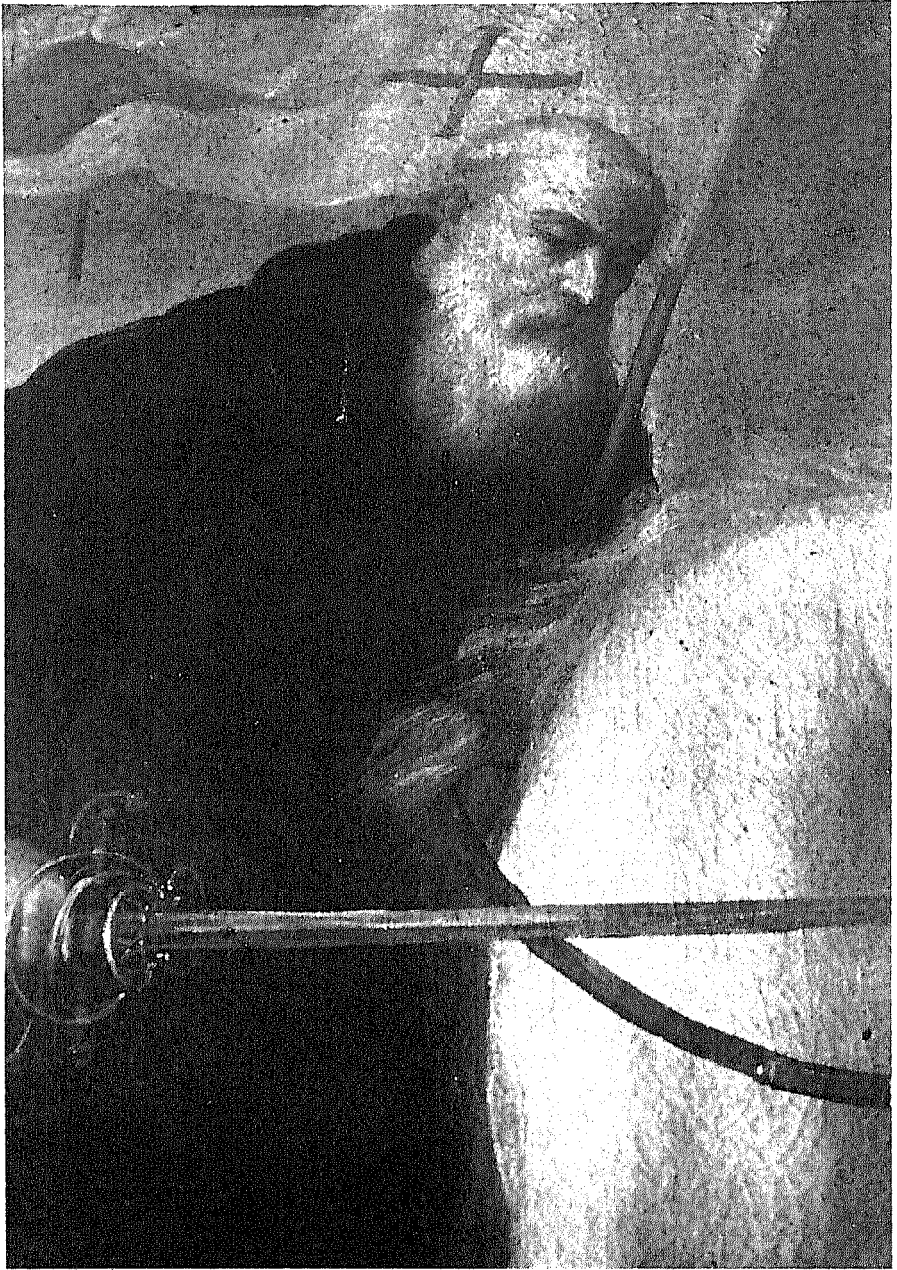




Lám. 5. Bartolomé Román. *San Pedro Celestino*. Madrid. Consejo de Estado (Depósito del Museo del Prado) (Foto Manso)



Lám. 6. Bartolomé Román. *San Millán en la batalla de Hacias*. Monasterio de San Millán de la Cogolla



Lám. 7. Bartolomé Román. *San Millán en la batalla de Hacias. Detalle.* Monasterio de San Millán de la Cogolla





Lám. 8. Bartolomé Román (?). *San Millán, Patrón de España*. Monasterio de San Millán de la Cogolla



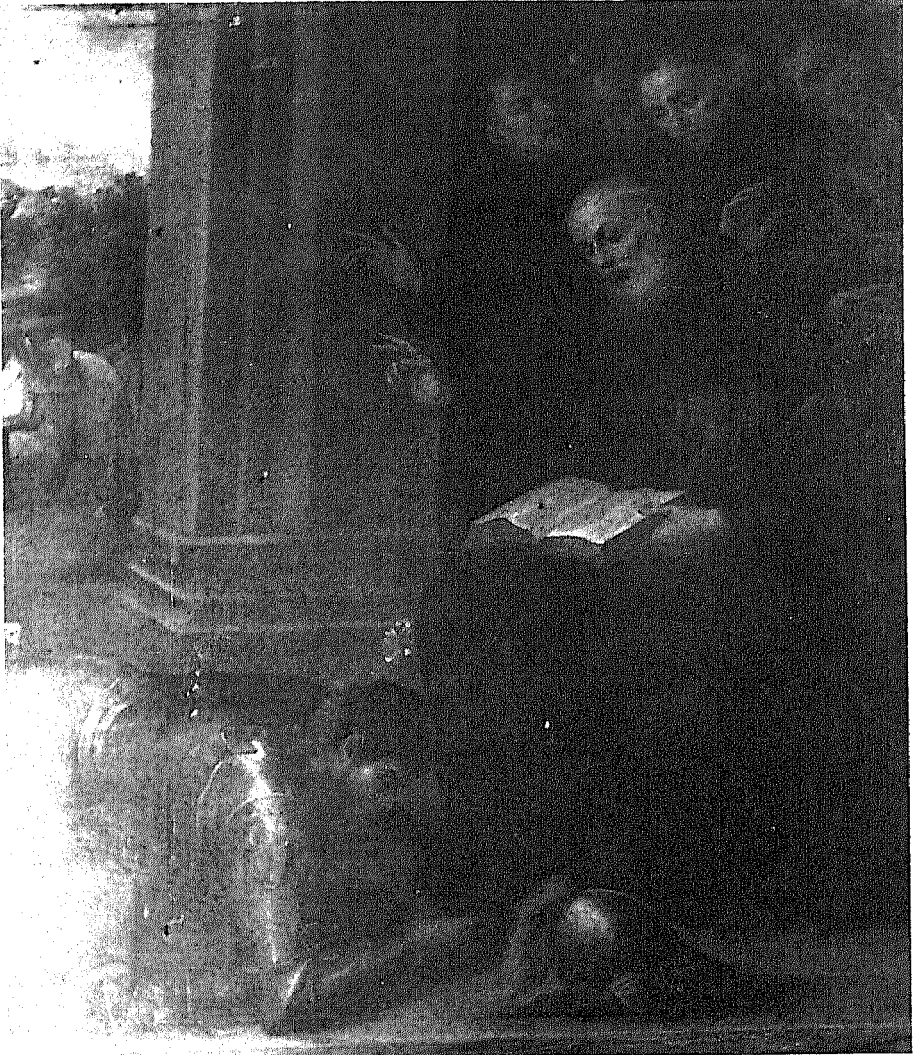
Lám. 9. Bartolomé Román (?). *Santa Escolástica*. Monasterio de San Millán de la Cogolla



Lám. 10. Bartolomé Román. *San Benito Abad*. Monasterio de San Millán de la Cogolla



Lám. 11. Bartolomé Román. *El godo Galla y el aldeano ante San Benito*. Iglesia de San Lesmes. Burgos

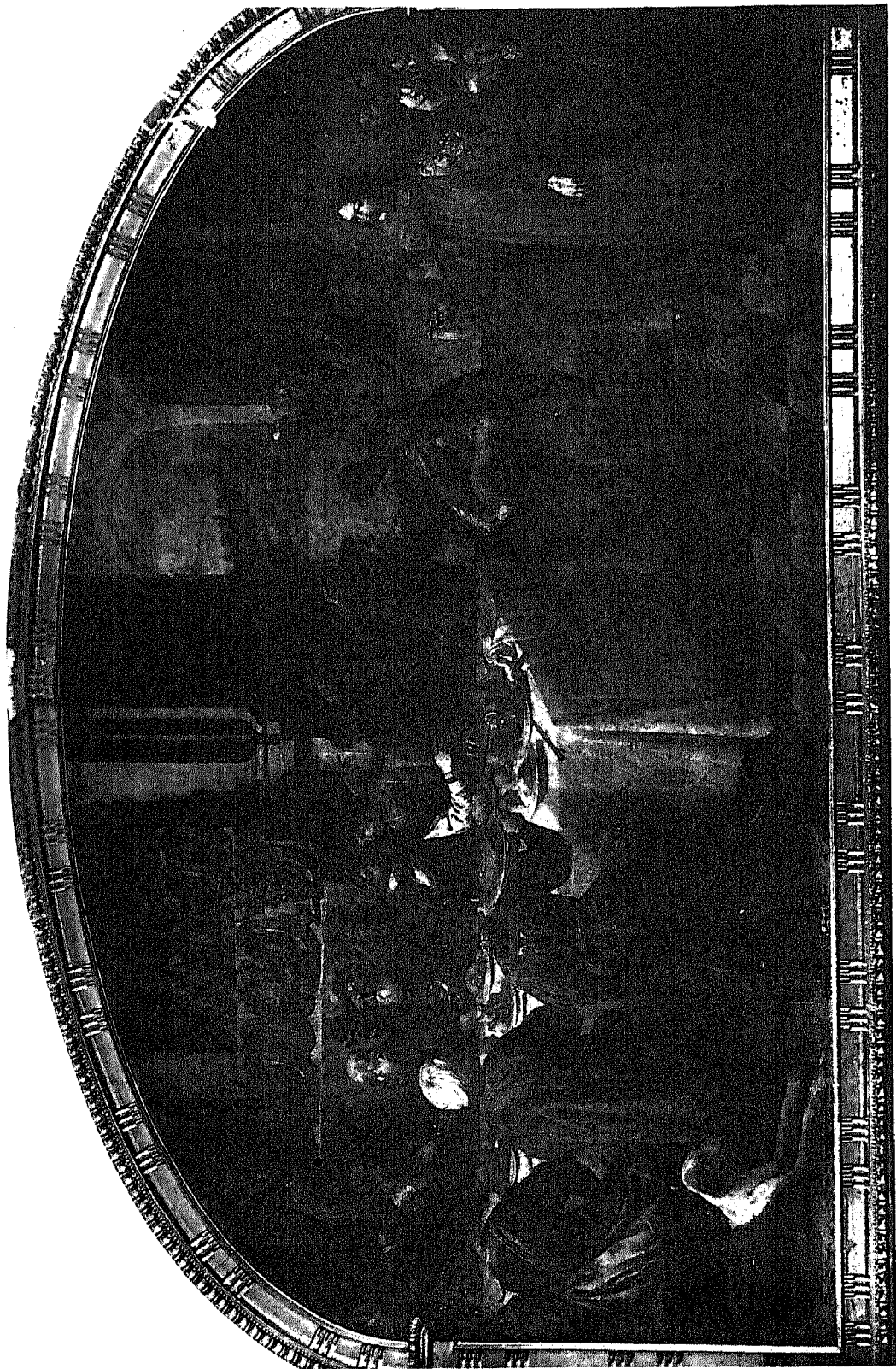


Lám. 12. Bartolomé Román. *El godo Galla y el aldeano ante San Benito* (Detalle).  
Iglesia de San Lesmes. Burgos



Lám. 13. Bartolomé Román. *Aprobación de la Regla de San Benito*. Iglesia de San Lesmes. Burgos





Lám. 14. Bartolomé Román. *Parábola de la bola*. Madrid. Monasterio de la Encarnación

