

LA VISION EMBLEMATICA DE SAN MILLAN EN LA PINTURA DE JUAN DE RICCI

Jesús María GONZALEZ DE ZARATE

Mucha literatura se ha vertido sobre la finalidad realista de la pintura barroca, hoy, estos análisis en la investigación artística se manifiestan carentes de valor por cuanto bajo ese aparente realismo se dan cita gran cantidad de alegorías que los historiadores deben descifrar si se desea hacer Historia del Arte y no conformarse con el mero análisis epidérmico.

Bialostocki manifiesta que el objeto de toda investigación deben ser siempre los artistas y sus obras, y no los estilos¹. De ahí que, independientemente al encasillamiento de un artista en una y otra tendencia estilística, se ha de analizar fundamentalmente las características de su obra, el grado de creación y de mensaje que en ella se encierra, etc..., siendo inconformistas con la mera asignación de la misma a uno u otro movimiento de la historia.

En lo referente al artista, ya Pacheco en su *Arte de la Pintura*, nos habla de tres tipos de pintores que, resumiendo, los podemos definir en este sentido: En primer lugar y en grado inferior están aquellos que se limitan a imitar la personalidad del maestro; el segundo es aquél que valiéndose de grabados e imágenes es capaz de crear sus propias figuras; el tercero es el artista más perfecto, aquel que «con propio caudal» sabe inventar sus historias y figuras, es decir, sabe dar valor significativo al lienzo entendiéndolo a modo de libro en el que las figuras son páginas llenas de valor que unidas componen la idea o pensamiento doctrinal². Es por lo mismo este tercer tipo de pintor, al que podemos llamar «intelectual», quien hace realidad el verso de Horacio: *Ut pictura poesis* (Ars Poetica 361), convirtiendo la obra de arte en algo más que un recreo estético para hacer de ella un testigo visual del pensamiento de una época.

1. BIALOSTOCKI, *Estilo e iconografía*, Barcelona (1973), pág. 73.

2. PACHECO, F., *Arte de la Pintura*. Seguimos la edición de F. J. Sánchez Cantón, T. I., pág. 237 y ss. Madrid (1956), Cáp. XII: *De tres estados de pintores, que comienzan, median y llegan al fin*. Pacheco entiende que en el verdadero artista se debe operar una evolución que va desde sus comienzos en los que simplemente copia hasta sus finales en los que es capaz de crear e «inventar historias».

En este momento podemos preguntarnos si estas formas significativas son de propia creación del artista o si responden a un código visual y semántico presente en Epoca Moderna. La respuesta ya la hemos dado en otra parte, pues en nuestro trabajo: *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, queda patente la gran deuda que la pintura barroca tiene contraída con la literatura emblemática³.

En 1531, Andrés Alciato publica sus *Emblemas*, en esta obra podemos ver el punto de arranque de una moda que, proveniente de la antigüedad, consigue una gran difusión entre los círculos intelectuales y artísticos europeos. Nace la manera de hablar por imágenes por cuanto se entiende que por ellas se pueden referir contenidos abstractos del pensamiento. Así, como señala Seznec, el Emblema tiene un fin profundamente didáctico que no será olvidado por los artistas del siglo XVII, quienes, por otra parte, pretendían con su arte conmover al espectador, estimular su imaginación y su razón mediante unas formas que trascendían a su plasmación física en el lienzo.

Vamos a detenernos en una obra del pintor benedictino Fray Juan Ricci, la que realizó para el retablo de la capilla del Monasterio de San Millán de la Cogolla y que pintara hacia 1653, en tiempos de Fray Antonio Gómez, como nos lo cuenta el P. Gusi⁴. El lienzo en cuestión es titulado por Lafuente Ferrari: *San Millán en la batalla de Hacinas* (Lám. 1)⁵.



Lám. 1.—Juan Ricci (1653)
San Millán en la batalla de Hacinas
San Millán de la Cogolla. Retablo.

3. GONZÁLEZ, DE ZÁRATE, J. M., *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia (1985), Se analizan las fuentes de la Emblemática y se propone el ejemplo de las 100 empresas de Saavedra, señalando sus precedentes gráficos y literarios. La tercera parte supone una aplicación de estos códigos emblemáticos en la pintura del Barroco.

4. TORMO MONZO, E., y LAFUENTE FERRARI, E., *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid (1930), pág. 10.

5. TORMO MONZO, E., y LAFUENTE FERRARI, E., *Ob. Cit.*, pág. 10.

I.-TEMÁTICA DEL LIENZO: ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA

El centro de la obra está ocupado por San Millán o Emiliano, natural de Berceo y que nació en el año 473. Se sabe, según nos cuenta la tradición, que fue educado por San Felices y vivió como ermitaño en las cuevas del monte San Lorenzo. Fundó un monasterio que lleva su nombre y murió hacia el año 574.

El lienzo nos presenta una batalla en la que el Santo sobre un unicornio blanco galopa derribando a varios moros. San Millán viste el hábito benedictino y blande flamígera espada con la que amenaza a un moro. Bajo su unicornio se dispone un moro tendido en el suelo, composición, por otra parte, típica en de las escenas de caballería. Tolnay nos habla de la distribución medieval por la que las zonas derechas se hacen corresponder con el bien y las izquierdas con el mal⁶, así podemos observar cómo el lado del evangelio está ocupado por los cristianos mientras que el correspondiente a la zona izquierda representa al hereje, al infiel. El centro de la composición está ocupado como hemos dicho por San Millán, pero también se destaca un gigantesco árbol del que más tarde hablaremos. También se debe destacar las tonalidades que el pintor confiere al cielo y el castillo que se levanta sobre una colina y que podría servir para identificar con más seguridad la batalla que se quiere representar.

Sin duda, el propósito del lienzo supera la simple representación de una batalla, la finalidad esencial la hemos de encontrar en el deseo de manifestar el poder milagroso de San Millán y las razones por las que se le consideró patrono de Castilla y, junto con Santiago, patrono de España⁷.

Lomax, nos habla de las intervenciones milagrosas del Santo en la Reconquista:

De San Millán se creía que protegía a los navarros y a los hombres de Castilla la Vieja, y García II de Navarra hizo una peregrinación a su tumba para pedirle ayuda contra Almanzor (997). Se creía que se la había aparecido a Fernán González en la batalla de Hacinas, y a García III en la toma de Calahorra (1045); y mucho antes de los poemas que sobre él escribieron Berceo y un monje de Arlanza, que han sobrevivido, se compusieron leyendo épocas a propósito de su acción protectora⁸.

6. TOLNAY, Ch., *Miguel Angel escultor, pintor y arquitecto*, Madrid (1985), pág. 17. Al estudiar la figura del *David* nos dice que esta distinción entre la zona derecha e izquierda, asociadas respectivamente al bien y al mal, es una herencia de la Edad Media y que fundamentalmente se observa en el cuerpo humano.

7. SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco*, Madrid (1981), págs. 387 y 388.

8. LOMAX, B., *La Reconquista*, Barcelona (1984), pág. 138.

Tales apariciones tienen su precedente en el reino Astur-leonés, ya que en el siglo IX apareció con la misma finalidad protectora el apóstol Santiago en la batalla de Clavijo en ayuda del rey Ramiro y los tercios cristianos, esto nos lo cuenta Manuel Carretese en las *Vidas de Santos* que compusiera en el siglo XIII⁹. Así, nos encontramos que los Astur-leoneses tenían su patrón protector, no extraña que los Castellanos eligieran al suyo otorgándole similares características militares y milagrosas.

San Millán se apareció a los ejércitos castellanos en tres ocasiones, dos de ellas en el siglo X y una en el XI. Las dos batallas del siglo X son las de *Hacinas* y *Simancas*, en ellas comandaba los ejércitos castellanos el conde Fernán González, la tercera aparición se dio en la batalla de Calahorra. Todas estas confrontaciones se dieron contra los árabes infieles y la victoria cristiana se fundamentó sustancialmente en el fenómeno milagroso de la aparición.

Lafuente Ferrari recoge la tradición y nos indica que esta batalla representada por Ricci corresponde a la de *Hacinas* (Burgos), localidad próxima a la población de Salas de los Infantes y al monasterio de Silos. Quizá la fortaleza que observamos en el lienzo pueda corresponderse con la que en la actualidad (bastante derruida) se eleva en la localidad de Hacinas.

Personalmente considero que se pueden hacer algunas objeciones a esta atribución, puesto que la batalla en cuestión pueda ser la de *Simancas*, pues es en ésta cuando San Millán fue considerado patrono de los castellanos.

Sin lugar a dudas, Ricci a la hora de componer su lienzo tuvo que recurrir a la tradición. Resulta curioso encontrarnos que en el año 1609 (no olvidemos que el lienzo se pinta en 1653) un monje benedictino llamado Yepes escribe la *Crónica General de San Benito*, en esta obra al hablar de San Millán no se menciona para nada la batalla de *Hacinas* y por el contrario se da toda la importancia a la de *Simancas*, localidad castellana que también se encuentra elevada sobre una colina con fortaleza. Para Yepes es en *Simancas* cuando acaeció la primera aparición del Santo en ayuda de los cristianos, nos dice cómo en ella se unieron todos los ejércitos cristianos de Navarra, Vasconia, Castilla y León contra el moro Abderramán:

Muy conocida es, y sabida de los españoles la batalla de Simancas, cuando el Rey don Ramiro el segundo, viendo que el Rey Abderramán de Córdoba, entraba con poderoso ejército en tierras de cristianos, parecióle, que era imposible resistir a tanta muchedumbre de infieles envió a pedir al Rey de Navarra, García Sánchez, y al conde de Castilla, Fernán González, que le socorriesen, y favoreciesen, en este aprieto tan grande, en que se veían los cristianos de España. Estos príncipes llamados vinieron para ayu-

9. Cfr., RODRÍGUEZ, J., *Ramiro II rey de León*, Madrid (1972), pág.352.

dar al Rey don Ramiro; pero comparados los nuestros con los infieles eran poquísimos; porque había para cada cristiano cien moros, y así acudieron los Reyes a pedir otro nuevo socorro, y amparo, de más tomo y sustancia. Suplicaron a nuestro Señor les favoreciese y pusieron sus intercesores a Santiago y San Millán¹⁰.

Yepes nos da un dato de gran importancia al señalar que por esta batalla nacieron los *votos de San Millán* en Castilla por el agradecimiento que desde este momento Fernán González expresó al mencionado Santo mediante los favores y donaciones que concedió al monasterio que lleva el nombre de San Millán, a quien, por otra parte, le hizo patrono de Castilla como hemos indicado:

Algunos han querido decir, que el origen de los Votos de Santiago, tuvieron principio en esta famosa batalla (Simancas), no es ahora tiempo ni lugar, para detenernos en averiguar una cuestión tan reñida, y tan grave: pero para lo que hace a nuestro propósito digo, que es cierto, que los votos de San Millán tuvieron principio, no de la batalla de Clavijo, sino en esta de Simancas; porque expresamente lo dicen las escrituras, y los autores, que de esto tratan. Porque viendo el conde Fernán González, que los Reyes de León, con ánimo cristiano, y rendido a Santiago, habían hecho tributario su reino al sagrado Apóstol, a imitación suya, quiso que los Castellanos, tuviesen la misma sujeción, y rendimiento, al glorioso San Millán, tomándole por patrono de Castilla¹¹.

Observamos cómo para la época la batalla de *Simancas* tiene una mayor importancia que la de *Hacinas*, pues Yepes incluso ni menciona esta última. Por otra parte es en *Simancas* donde San Millán adquiere el carácter de patrono de Castilla y de donde nacen los *Votos de San Millán*, entendiéndose también que es a través de la mencionada batalla cuando el monasterio se engrandece por los favores y privilegios que le otorga Fernán González y que Yepes pone de manifiesto¹².

10. YEPES, *Crónica General de San Benito*, Universidad Nuestra Señora la Real de Irache, Navarra (1609), pág. 266.

11. YEPES, *Ob. Cit.*, pág. 266.

12. YEPES, *Ob. Cit.*, pág. 266. Nos dice:

Esta devoción fue tan grande, que mostraba el conde Fernán González, fue causa, que toda Castilla se hiciese una promesa, de que todos los pueblos, y casas, en reconocimiento de ser San Millán su patrón, y haberles favorecido en la batalla, ya referida, pagasen, y contribuyesen alguna cosa cada año, desde el río de Carrión hasta el río Arga, que es en Navarra, y desde la sierra de Araboya, hasta el mar de Vizcaya. Nombrase muchos pueblos, como se podrá ver largamente en la escritura que traigo de los votos de San Millán, que tengo alegada en que se manifiesta la mucha devoción de aquellos tiempos, contribuyendo cada lugar de lo que tenía más abundancia; y así unos pueblos dan carneros, otros bueyes, vino, trigo, cevada, pescado, aceite, cera, queso, lienzo, hierro, plomo, sin quedar alguna cosa en Castilla, ni de hidalgo, de de pechero, que no fuese tributaria de este Santo.

Por tanto, considero que esta acción tuvo para el siglo XVII una importancia superior a la de Hacinas y por lo mismo bien pudiera ser la batalla que Ricci plasma en su pintura. También se pueden presentar otros aspectos que ayudan a comprender la intencionalidad del pintor, pues el carácter milagroso de la batalla que se desea plasmar en el lienzo proviene sin duda de las narraciones que sobre *Simancas* se hicieron tanto en época medieval como moderna. Yepes nos dice:

*A vista de los ejércitos se abrieron los cielos, y salieron de ellos dos caballeros, que ventan en caballos blancos, armados con armas blancas, con espadas en las manos.*¹³.

Tanto el aspecto rojizo del cielo, como el caballo blanco o la espada son elementos que Ricci no olvida en su composición. También en los *Anales Castellanos* al narrar la batalla en cuestión comienza con la intervención de sucesos milagrosos:

*En la Era 977 es a saber, lunes, a las 10 de la mañana, Dios mostró en el cielo una gran señal, y el sol se convirtió en tinieblas en todo el mundo durante una hora...*¹⁴

Son estas razones expuestas las que me llevan a considerar que Ricci plasmó la batalla de *Simancas*, pues con ella daba a San Millán la importancia y trascendencia máxima: la de ser defensor de la cristiandad y patrono de Castilla y España.

II.-LAS IMAGENES SIGNIFICATIVAS DEL LIENZO

La representación de San Millán no es otra que la tradicional del «miles christi», del guerrero triunfador. Esta imagen se hace común en la Edad Media por cuanto permitía expresar la peculiar psicomaquia y referir el triunfo de la virtud, por lo tanto del ideal caballeresco; los combates entre Rolando y Ferragut que aparecen en multitud de capiteles medievales son buena prueba de ello. Pero esta imagen del «miles» tiene sin duda un origen clásico, en este sentido nos habla Rosa López Torrijos al estudiar uno de los relieves del basamento en la *Universidad de Oñate*:

También hay que observar que entre los demás relieves aparecen dos escenas de jinetes, una de las cuales representa a un caballero que tiene sometido a un hombre bajo sus pies de su caballo mientras otro, de pie, lo observa o, más posiblemente, suplica al jinete. Esta escena es la iconografía tradicional del triunfo del guerrero en el arte clásico y escena muy semejante puede verse en los relieves de la columna Trajana y del arco de Constantino, en

13. YEPES, *Ob. Cit.*, pág. 266.

14 Cfr., RODRÍGUEZ, J., *Ob. Cit.*, pág. 359.

*Roma, de donde, como es sabido, copiaron sus modelos muchos artistas del Renacimiento*¹⁵.

También esta imagen del «miles» aparece en otros relieves clásicos como lo apreciamos en el Arco de Constantino, en las composiciones que se adoptaron al mismo provenientes de la época de Trajano.

La literatura medieval difundió este motivo, desde Ramón Llull tuvo una extraordinaria aceptación en la iconografía cristiana tras su obra *Llivre del ordre del cavaller*, donde al hablar del caballero como «miles Christi» se inspira en el apóstol San Pablo.

En el Renacimiento no se duda en presentar, dentro de los túmulos levantados en honor de los Príncipes, a los mismos como soldados de Cristo que ejercieron su poder en defensa del bien.

Con anterioridad a Ricci, Ribalta en el *retablo de Algemest* nos ofrece la imagen de Santiago siguiendo este mismo esquema, tal y como la había presentado Herrera el «Mudo» y como posteriormente lo hará Corrado Giacquinto.

San Millán viene en ayuda de los cristianos y les procura la victoria contra el infiel. Conforme al espíritu medieval no podía representarse sino como perfecto caballero, como guerrero triunfador en defensa del ideal cristiano. Además la reciente expulsión de los moriscos justificada por amplios sectores de la Iglesia ponía de manifiesto el carácter liberador del Santo frente al mal y la herejía.

Pero curiosamente el Santo aparece en un caballo blanco que lleva un cuerno en su cabeza, es el Unicornio, animal que como es sabido desde la antigüedad remitía a la significación de la fuerza y la pureza; la fuerza por ser indómito y la pureza, como nos dicen los *Bestiarios*, por cuanto tan sólo podía ser cazado por una virgen. Además, su poder purificador era tal, que con su cuerno purificaba las aguas envenenadas y aquél hecho polvo sanaba las enfermedades¹⁶.

15. LÓPEZ TORRIJOS, R., «Representaciones de Hércules en obras religiosas del siglo XVI». En *B.S.A.A.*, Valladolid (1980), pág. 301.

En este sentido se ha de señalar que la figura del caballero en este basamento refleja también la peculiar psicomaquia del Renacimiento, el triunfo de la virtud, en este caso de la castidad, pues tal y como deseaba el mentor de la Universidad, Rodrigo Mercado, la iconografía parlante de la fachada debería ser un fiel ejemplo de la castidad como virtud principal del estudiante. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., «La Universidad de Oñate como casa de la virtud. Estudio iconográfico». En *Homenaje a Koldo Mitxelena*, Vitoria (1985).

16. El griego Ctesias en el siglo V a. C. decía:

De la frente le sale un cuerno de una longitud aproximada a un pie y medio que, reducido a polvo y disuelto en una bebida resulta un seguro remedio incluso contra el veneno más fuerte.

En H. WENT., *El descubrimiento de los animales* (1980), págs. 23 y 24. También en CLEBERT, J. P., *Bestiaire Fabuleux*. (1971), pág. 277.

El Unicornio es una imagen que aparece con gran profusión en la literatura emblemática y que goza de importantes significaciones que muy bien pudieron inspirar a Juan Ricci en su composición. Este mítico animal aparece ya en la literatura antigua bajo otras denominaciones y es Plinio quien lo describe otorgándole características fantásticas¹⁷. En la historia antigua, medieval e incluso moderna, se le confunde en varias ocasiones con el rinoceronte, confusión que está presente en Plinio, San Isidoro e incluso en Saavedra Fajardo¹⁸.

La Emblemática vio en este animal una referencia directa con la pureza y la fortaleza, aspectos que ya San Isidoro pone de relieve:

*Su fortaleza es tanta que no puede ser capturado por cazadores, pero, como afirman los autores que han escrito sobre la naturaleza de los animales, una doncella virgen sale a su encuentro, la cual, al llegar el Unicornio, le descubre su pecho, en el que la fiera coloca su cabeza, perdiendo así su ferocidad, y una vez inerte y medio adormecido es capturado*¹⁹.

Tapices medievales nos presentan esta idea de pureza mediante el Unicornio, así como muchos lienzos del Renacimiento entre los que podemos destacar los realizados por Rafael.

Camerarius presenta en sus Emblemas la figura del Unicornio señalando que: *es el emblema de una vida vasta y pura*²⁰, idea que será tomada en el

17. ARISTÓTELES, *Historia de los animales* (1957), L. II, Cáp. I, nos habla de diversos animales que poseen un cuerno en su frente y entre ellos cita también al asno de la India y el orux.

HERODOTO, *Los nueve libros de historia*, L. IV, Cáp. CXCH. Dice que el Unicornio tiene el tamaño de un buey y sus astas las empleaban los fenicios para medir.

STRABON, *De situ orbis* (1494). L. XV. Describe los Unicornios como animales con cabeza de ciervo.

PLINIO, *Historia Natural*, L. VIII, Cáp. XXI. Nos dice que es un animal raro y extraño, pues teniendo cuerpo de caballo lleva un cuerno en la frente, cabeza de ciervo, pies de elefante y cola de jabalí. Con respecto al cuerno presente una descripción próxima a la imagen de Ricci en algunos aspectos:

...tiene sobre las cejas un cuerno negro, muy agudo, no liso, sino lleno alrededor de unas rayas que van revueltas a él.

Este mito del Unicornio se fue divulgando en la versión griega de los LXX de la Biblia hebrea y confundido con el Rinoceronte en la *Vulgata*, confusión que se mantendrá en el tiempo hasta el siglo XVII por muchos tratadistas. En SEBASTIÁN, S., *Mensaje del arte medieval*, Córdoba (1978), pág. 34.

18. ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, L. XII, Cáp. II.

Señala: *El rinoceronte, voz griega que se representa en latín in narecornu. Se dice también monocero a unicornio...*

PLINIO, *Ob. Cit.*, L. VIII, Cáp. XX. Nos dice que esta confusión era muy común, fundamentalmente en los hebreos que llamaban al unicornio Reen como al Rinoceronte.

SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien Empresas*, Munich (1640). Empresa VIII.

19. ISIDORO DE SEVILLA, *Ob. Cit.*, L. XII, Cáp. II.

20. CAMERARIUS, J., *Symbolorum et Emblematum...* Seguimos la edición de 1668, C. II, Emblemas XII, XIII y XIV. Se manifiestan las propiedades del unicornio.



Lám. 3.—Saavedra Fajardo (1640)
 Empresa VIII
Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien empresas.



Lám. 2.—Paolo Giovio (1561)
 Emblema XL.
Diálogo de las Empresas militares y amorosas.

Barroco y así Ledesma propone el mítico animal como imagen de Cristo²¹. La referencia del Unicornio a la pureza es constante, pero no solamente expresa una pureza individual, sino también la idea más importante de ser un animal que con su cuerno purifica lo que toca; así nos lo presenta Giovio en el siglo XVI²² (Lám. 2) y también Sambucus, para quien el Unicornio al ser purificador manifiesta el dominio del mal²³.

Como purificador y dominador del mal, Alonso de Ledesma lo propone como imagen de Cristo que viene a liberar la tierra de sus males²⁴. Es en este sentido en el que se debe analizar la pintura de Ricci.

El Unicornio ya manifiesta la pureza en su color, la blancura que presenta recuerda las ideas del Renacimiento de Alberti y Palladio en favor del mencionado color por ser el que remite con mayor fuerza a la pureza, de ahí que sea el color más amado de Dios²⁵. Por tanto, el color blanco y la

21. LEDESMA, A., *Conceptos espirituales y morales* (1600). Seguimos la edición de E. N., Madrid (1978), págs. 62 y 63.

22. GIOVIO, P., *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, Lyon (1555), pág. 66.

23. SAMBUCUS, J., *Emblemata...*, Antuerpiae (1564), pág. 144.

24. LEDESMA, A., *Ob. Cit.*, pág.63. *Hablando del río Jordán, compara a Cristo con el unicornio y le confiere su efecto purificador: que el unicornio divino le viene a purificar.*

25. ALBERTI, L. B., *De Re Aedificatoria* (1565). Facsímil publicado en Oviedo (1975). L. VII, Cáp. X.

significación de pureza a que remite el animal, nos hacen entender que San Millán es un defensor de la virtud que baja a la tierra para purificarla del infiel y en esta misión se muestra como guerrero, haciendo gala de toda la fortaleza contra el mal, pues a modo de Unicornio, tan sólo le pueden detener las fuerzas del bien.

Pero el Unicornio goza también de otras significaciones²⁶, entre las que debemos destacar la que propone Saavedra Fajardo. Para el diplomático murciano el mítico animal es expresión de la fortaleza y su arma o cuerno imagen de la ira. En este emblema (Lám. 3), estudia la ira como un vicio a dominar, pero la justifica en honor a defender la religión y la virtud²⁷. Así, Ricci entiende que San Millán es intransigente en la defensa del bien y no duda en presentarnos todo el furor, la ira del guerrero en la lucha contra el infiel.

Como nos dice Yepes, San Millán emprendió la lucha con la espada, pero ahora se nos presenta una espada de fuego a modo de rayo, elemento que desde la antigüedad ha sido arma de los dioses que la empleaban para castigar vicios e insurrecciones. Pérez de Moya nos dice que el rayo es el arma de Júpiter utilizada para el castigo de los Gigantes, quienes se revelaron contra su poder. También, el águila como mensajera de Júpiter era portadora de sus rayos, ya que por la virtud de este animal no era herida por aquéllos²⁸. En este sentido son muchos los emblemistas que presentan los rayos como las armas de los dioses contra quienes no siguen sus designios, entre otros podemos señalar a Saavedra Fajardo y Solórzano²⁹.

Encontramos a San Millán como un mensajero de la divinidad que porta el arma de los dioses y que al modo de la mitología³⁰ es el encargado de

26. HOCKE, G., *El Manierismo en el arte*, Madrid (1961). Estudia diferentes cambios significativos que se operan en las imágenes durante la época del Manierismo, así, el unicornio de ser una significación que refiere a la pureza, va cambiando y su cuerno se asocia con el falo, por lo que su nueva significación viene a ser contraria, es decir, remite a una idea erótica.

27. SAAVEDRA FAJARDO, D., *Ob. Cit.*, Empresa VIII.

28. PÉREZ DE MOYA, J., *Filosofía Secreta*. Seguimos la edición de Ed. Glosa en 1976, T. I, L. I, Cáp. VI.

Conviene señalar que los tratados de mitología del XV y XVI, así como los Ovidios moralizados, se convierten en fuentes importantes para los artistas por cuanto en época moderna se le confiere al mito un significado de orden doctrinal muy conforme con las ideas cristianas. Como señala Garín, imperan en este momento las ideas de San Agustín y las señaladas por Ficino en el Renacimiento según las cuales tanto el mito como el cristianismo comportan valores doctrinales semejantes, salvo que el segundo al completar la Revelación es netamente superior. Esta unión de mito y religión es una manifestación del Humanismo renacentista que tuvo gran repercusión tanto en la literatura como en el arte. Ejemplos tenemos de gran importancia y entre ellos se puede señalar la obra de Rosa López Torrijos: *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*.

29. SAAVEDRA FAJARDO, D., *Ob. Cit.*, Empresas XXII y L.

SOLORZANO PEREIRA, J., *Emblemas regio-políticos* (1555), Emblema VIII.

30. Es común en la mitología presentar el águila como mensajera de Júpiter que porta sus rayos, así la disponen tanto Saavedra como Solórzano y muchos otros. Pérez de Moya nos habla en el mismo sentido.

instaurar la justicia perdida. Saavedra estudia al Príncipe como Vicario de Dios y le presenta como imagen el águila que sostiene los rayos en su Empresa XXII. Nos dice:

Si bien el consentimiento del pueblo dio a los Príncipes la potestad de la justicia, la reciben inmediatamente de Dios, como vicarios suyos en lo temporal. Aguilas son reales, ministros de Júpiter, que administran sus rayos, y que tienen sus veces para castigar los excesos y ejercitar justicia³¹ (Lám. 4).



Lám. 4.-Saavedra Fajardo
Empresa XXII

Por tanto, es San Millán el encargado de Dios para que libere a su pueblo cristiano del infiel y se haga justicia al triunfar el bien sobre el mal.

El sentido de protección del bien que se significa por el rayo o espada de fuego queda manifiesto en el *Génesis*, pues Dios al expulsar a los pecadores Adán y Eva del Paraíso:

colocó delante del paraíso de delicias un querubín con espada de fuego, el cual andaba alrededor para guardar el camino que conducía al árbol de la vida (Gn. 3,24).

Observamos como un gran árbol se dispone en el centro de la escena, considero que la finalidad de este árbol no se sólo estética o de composición, podemos estar ante un paisaje moralizado y en este sentido estudiaremos esta hipótesis. El árbol representado bien pudiera ser una encina, ya que es una variedad propia de la zona en que aconteció la batalla.

Saavedra en su Empresa LXX presenta el árbol como alegoría del Estado y habla de la sucesión, insistiendo en que ésta no debe fraccionar el árbol, el Estado. La idea y la imagen tienen su precedente en Jacob Bruck, quien en su

Emblema LIV precisa que dicho árbol es una encina (Lám. 5 y 6)³². Plinio viene a ser la fuente de tales composiciones por cuanto consideraba la encina como imagen del *protector de la ciudad* que mira por el bien constante de la misma, de ahí que señale: *La Corona cívica se hizo primero de encina*³³. También Valeriano en su *Hieroglyphica* expresa los mismos contenidos añadiendo que tal árbol tenía carácter sagrado al estar consagrado a Júpiter³⁴.

Esta lectura del árbol como paisaje moralizado potencia más el significado que estamos dando al lienzo, pues nos presenta a San Millán como protector del Estado y, como sabemos, dicho Santo era considerado como patrono de Castilla y de España, por tanto, hemos de entender que todos los elementos significativos están en clara consonancia y relación para significar la idea de San Millán como protector del cristianismo y del Estado.



Lám. 5.—Saavedra Fajardo
Empresa LXX



Lám. 6.—Jacob Bruck (1618)
Emblema LIV
Emblemata Política.

31. SAAVEDRA FAJARDO, D., *Ob. Cit.*, Empresa XXII.
32. SAAVEDRA FAJARDO, D., *Ob. Cit.*, Empresa LXX.
- BRUCK, J., *Emblemata Política.*, Colonia (1618), Emblema LIV.
33. PLINIO, *Ob. Cit.*, L. XVI, Cáp.IV.
34. VALERIANO, P., *HIEROGLYPHICA*, Lyon (1592), L. LI.

III.-A MODO DE CONCLUSION

Considerando los aspectos literarios que sobre San Millán disponemos, quizá el título actual del lienzo de Ricci no responda a la realidad y sea más ajustada la denominación de *San Millán en la batalla de Simancas*, pues sin duda es aquí donde el Santo adquiere mayor importancia y trascendencia. Además la lectura que hace Yepes de esta batalla está en relación con los elementos que se presentan en la obra.

Si Ricci quería destacar la figura de San Millán como patrono de Castilla para potenciar la figura titular del monasterio, representó sin lugar a dudas la batalla de *Simancas*. Por otra parte, no es extraño que tomara como fuente de su composición la obra de Yepes que fue publicada pocos años antes de la realización del retablo.

Los aspectos significativos del lienzo son manifiestos y no se deben despreciar, teniendo su presumible fuente en composiciones emblemáticas. Así la imagen del unicornio se ha de analizar como la expresión de la pureza en la figura del Santo y del fin purificador en defensa del bien que San Millán quiere manifestar en su lucha. La espada de fuego o rayo nos lo presenta también como protector y enviado de Dios para defender a su pueblo y, finalmente, el árbol es imagen del Estado del que San Millán es su protector y patrón.

