

APORTACIONES DEL CORO ALTO DE SAN BENITO DE VALLADOLID A LA ICONOGRAFIA DE SAN BENITO

por

JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE

I.—INTRODUCCION: EL MONASTERIO DE SAN BENITO

Hacia el año 1390, Juan I de Castilla fundó el Monasterio de San Benito en su propio alcázar vallisoletano con monjes llegados de Sahagún. En sus comienzos, la vida del priorato fue muy severa, sometiéndose a una clausura perpetua. Sin duda, este proceder se presentaba como una protesta contra la decadencia de la vida monástica en el siglo xiv. Su vida austera les hizo merecer a estos monjes títulos como *cartujos de San Benito, emparedados y beatos*¹.

Entre sus labores primeras se ha de destacar la copia de libros, no su composición. Así, por la práctica de este trabajo manual han llegado textos hasta nosotros que de otra forma se hubiesen perdido.

Durante el siglo xv la vida del Monasterio cambió sustancialmente, ahora no era el fin de la comunidad la vida retirada, sino más bien todo lo contrario, nace la idea de extender la Reforma y crear una Congregación monástica que agrupando varios monasterios tuviesen la cabeza rectora en Valladolid². En este sentido se debe destacar la figura de Pedro de Nájera, abad vallisoletano en tiempos de los Reyes Católicos. Pero la personalidad que a nosotros nos interesa será la de Fray Alonso de Toro, abad durante los años 1524 a 1550 que continuó la labor emprendida por su antecesor Pedro de Nájera.

A esta personalidad tan singular se debe que hoy podamos gozar de uno de los conjuntos artísticos más importantes del Renacimiento español, pues él embelleció el monasterio con realizaciones como la *Sillería Baja*, el

¹ COLOMBAS, G. M. y GOST, M., *Estudios sobre el primer siglo de San Benito de Valladolid*. En "Scripta et Documenta". Monserrat (1954), p. 31. En esta obra se recoge la fundación monástica así como los primeros años de vida del Monasterio, su espíritu y su evolución hacia la reforma general del monacato benedictino español.

² PÉREZ DE URBEL, J., *Historia de la Orden Benedictina*, Madrid (1941), p. 397. El capítulo XXXIV, titulado "La reforma en España" nos habla de Valladolid como casa general de la Orden en España.

Retablo Mayor y el *Coro Alto*. Ernesto Zaragoza, en *Los Generales de la Congregación de San Benito en Valladolid*, nos dice: "Otra de las empresas de Fr. Alonso fue el embellecimiento de la casi acabada iglesia del monasterio de San Benito. Como el monasterio era la cabeza de la Congregación, pensaba debía estar adornada con obras de arte y objetos de culto dignos de una casa generalicia"³.

Hacia 1522 se contrató la *Sillería Baja* con Andrés de Nájera, que quedó concluida hacia 1528. También en 1526 Fray Alonso de Toro contrató con el genial escultor Berruguete el conocido *Retablo de San Benito*. Nuestro abad no sólo embelleció su Monasterio con éstas y otras obras, se preocupó por impulsar la labor plástica en otros conjuntos dependientes de Valladolid⁴.

Si tenemos noticias sobre los contratos efectuados por Fray Alonso con diversos artistas para la realización del *Retablo* y de la *Sillería Baja*, no ocurre lo mismo con el *Coro Alto*, quizá por ser obra destinada a los legos y por lo mismo de menor factura y de gran sencillez, aunque no por ello deje de ser una de las joyas de nuestro Renacimiento. Algunos autores han apuntado la posible autoría de Andrés de Nájera o de Guillén de Holanda, éste último uno de los principales maestros que intervino en las empresas de Fray Alonso. En realidad existe un gran paralelismo estético con la sillería grande en la que Guillén tomó parte activa⁵.

El fin del presente trabajo no consiste en analizar estéticamente este coro, sino en estudiar la importancia iconográfica que, como veremos, será determinante para modelos posteriores sobre la vida de San Benito.

II. FUENTES LITERARIAS Y TRASCENDENCIA PLÁSTICA DE LOS MODELOS DEL CORO ALTO

Todas las escenas que aparecen en este coro responden a la vida de San Benito, pues el fin del posible mentor del programa, Fray Alonso de Toro, no era otro sino adoctrinar a los legos mediante imágenes parlantes.

Durante la Edad Media pocos libros gozaron de tanta popularidad y difusión como el titulado: *De Vita et Miraculis Patrum Italicorum et de aeternitate animarum*, escrito en el siglo vi por San Gregorio Magno, más conocido por el nombre de *Libro de los Diálogos*. En esta obra, como comprobaremos seguidamente, se encuentra la fuente literaria de estos relieves del *Coro Alto*.

Era normal en el siglo xvi que los artistas se basaran en estampas y gra-

³ ZARAGOZA, E., *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid*, T. II "Los Abades trienales". Silos (1976), p. 220.

⁴ ZARAGOZA E., *Ob. Cit.*, p. 223.

⁵ MORAL T., O. S. B., *San Benito en el arte español*. En "Cistercium", n.º CLX, Pamplona (1981), p. 327.

bados a la hora de realizar sus composiciones sacras. Martín González califica el conjunto vallisoletano como una *obra de alto rango*, por lo que muy difícilmente se dejaría la elaboración plástica al gusto particular del artista. El propio Martín González hablando de la realización entre cliente y artista en el siglo XVI y XVII, señala: "Un aspecto a tener en cuenta es la voluntad del cliente. ¿De qué medios se sirve para pedir a un pintor o un escultor la obra que necesita? No puede dejarse todo al libre albedrío del artista, sobre todo cuando se pretende hacer una obra dedicada al culto⁶."

En este sentido nos encontramos cómo los contratos precisan los temas e incluso hasta la disposición de las figuras, ejemplos suficientes apreciamos en el Greco, Obreil y otros⁷.

Pero si el mentor ofrecía estampas y grabados al artista en que inspirarse, en este conjunto exclusivamente se podría ofrecer el texto de San Gregorio Magno, pues como señala Ernesto Zamora no existen ediciones ilustradas de la vida de San Benito con anterioridad al siglo XVI⁸. Por tanto se puede ofrecer una hipótesis interesante, se trata de la creación de un modelo iconográfico de la vida de San Benito en Valladolid que, sin duda, traería consecuencias de gran relieve.

La relación con el mundo artístico de Fray Alonso de Toro no se debe despreciar a la hora de buscar un posible mentor de este programa, pues siguiendo las ideas de Martín González, es la personalidad más adecuada para su realización.

El *Libro de los Diálogos*, se divide en cuatro partes, en la segunda se narra

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Ed. Cátedra, Madrid (1984), p. 217.

⁷ La influencia del patrón sobre el artista es algo general en el siglo XVI y XVII, así lo pone de manifiesto Francis Haskell en su *Patronos y pintores*, J. J. Martín González en *Ob. Cit.*, Incluso un espíritu independiente como el Greco tuvo que aceptar imposiciones de los comitentes, como lo demuestra J. Brown en sus *Estudios sobre el Greco*.

El contrato con Pedro de Obreil que la parroquia de Salvatierra de Alava *San Juan* realiza hacia 1640, es un ejemplo notable de esa dependencia del artista fundamentalmente en obras de tipo religioso.

⁸ Ernesto de Zaragoza habla de otra edición ilustrada de la vida de San Benito que se realiza hacia 1586 en Florencia. Otra edición es la de Roma en 1587. Esta obra lleva por título: *Speculum et exemplar chriticolarum, Vita Beatissimi Patris Benedicti Monachor. Patriarchae Sanctissimi. Per R. P. D. Angelum Sangrium Abbatem Congregationis Casinensis carmine conscripta*. Esta edición fue patrocinada por Angel Sangrino y consta de 52 láminas del mismo Bernardino Passeri, pero de tamaño más reducido.

Que no existan ediciones ilustradas no quiere decir que con anterioridad al siglo XVI se haya dejado de representar la vida de San Benito en el arte. Pues en el siglo XII los escultores de Saint-Benoit-sur-Loire, de Moissac y Vézelay, se inspiran también en *Los Diálogos* de San Gregorio y nos presentan estos temas de la vida de San Benito que serán generales en su iconografía, así aparece el episodio del soldado Godo, la resurrección del hijo del campesino, etc... Temas que por otra parte tendrán una proyección en el Barroco por cuanto Luca Giordano los revivirá al decorar la nave central de la Iglesia de Monte Casino. Ver E. Male., *L'art religieux après le Concilie de Trente*. Paris (1932) p. 503.

Por tanto, la iconografía del *Coro Alto* en Valladolid sigue una tradición que arranca de la Edad Media y que se continuará hasta el fin del Barroco. Si insistimos en la influencia de estos modelos vallisoletanos en la edición ilustrada romana, no es por el tema, que es general, sino por la composición de los mismos en forma plástica, donde se observa un gran paralelismo formal entre ellos.

Ernesto Zaragoza realiza la VIII edición que en castellano se realiza de los *Diálogos* y en ella recoge las ilustraciones de Bernardino Passeri. Esta edición es la que seguimos en nuestro estudio y fue publicada por Ed. Monte Casino Zamora (1980).

la vida del Santo de Monte Casino de una forma dialogada entre el diácono Pedro y el propio Gregorio. El propósito de la obra es conforme al fin que se pensó para su plasmación en el *Coro Alto*, pues tal literatura intentaba destacar a San Benito como: "...el ideal de monje perfecto, puesto que la vida del Santo no es una biografía, sino un programa de vida monástica a seguir, por el cual el monje, a través de una ascesis continuada, va ascendiendo espiritualmente hasta la perfección, al ir superando tentaciones de la vanagloria, de lujuria e ira. Siempre aparece el mismo esquema estereotipado de tentación, victoria e irradiación espiritual. Es a través de esta triple prueba cómo San Benito alcanza el triunfo sobre la tentación. Por eso San Gregorio presenta al Santo como modelo de ascesis y victoria sobre las pasiones"⁹.

La primera versión que sobre los *Diálogos* se realiza data del siglo VIII y se elabora en griego por el papa Zacarías, después siguieron traducciones en francés, italiano, castellano, catalán, etc...¹⁰.

En 1579 apareció en Roma una edición de la obra de San Gregorio que ilustraba el Libro II, su título así lo decía: *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Ex libro II Dialogorum Beati Gregorii Papae et Monachi collecta. Et ad instantiam devotorum Monachorum Congregationis eiusden Sancti Benedicti Hispaniarum senestypis accuratissime deliniata*. El texto está tomado del conocido Libro II y las escenas, según consta, fueron diseñadas por el pintor romano Bernardino Passeri, los grabados se llevaron a cabo por Aliprando Capriolo Trentino. Esta obra tuvo gran relevancia en la época ya que fue reimpresa en los años 1584, 1594, 1596 y 1597¹¹.

Comparando estos grabados con las representaciones de San Benito en el *Coro Alto* vallisoletano la identidad es absoluta. Curiosamente, la edición romana se llevó a cabo gracias a Fray Juan de Guzmán, Procurador General de la Congregación de San Benito de Valladolid en la Ciudad Eterna, con el fin de conmemorar el XI centenario del Nacimiento del Santo Fundador, San Benito. Este suceso permite apoyar la hipótesis según la cual los grabados de la edición romana fueron realizados en base a los modelos del *Coro* español.

Así, estas ilustraciones al texto de San Gregorio difundirán por el mundo una iconografía peculiar del Santo de Monte Casino que tiene su precedente en la casa general de los benedictinos españoles.

⁹ ZARAGOZA, E., Introducción a la edición de *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti*, Zamora (1980).

¹⁰ Las versiones castellanas de la obra de Gregorio son las siguientes: La de Fr. Gonzalo de Ocaña, OSH, (+ c. 1443), prior del monasterio de Sisle, junto a Toledo, que tuvo tres ediciones (Tolosa 1488, Toledo 1514 y Sevilla 1532); la del Venerable Fr. Juan de Castañiza, OSB, que también alcanzó tres ediciones (Salamanca 1583, Barcelona 1627 y 1633); una anónima que se imprime en Barcelona en 1700; la del cisterciense P. Ramón Zapater (Zaragoza 1663); la de P. Diego Mecoleta, OSB, que ha tenido tres ediciones (Madrid 1733, México 1904 y Tournai 1905); la del P. Bruno Avila, Buenos Aires 1938 y 1943, y la del P. León Sansegundo con dos ediciones, Madrid 1954 y 1968.

¹¹ ZARAGOZA E., Introducción a la edición de *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti*, Zamora (1980).

III. LECTURA DE LOS RELIEVES DEL *CORO ALTO* EN FUNCION DE LOS *DIALOGOS* Y SU INFLUENCIA PLASTICA EN LA EDICIÓN ROMANA

Durante los siglos XVI y XVII las estampas y grabados eran medios divulgadores de cuadros y obras de arte que por su importancia la imprenta se encarga de generalizar. El hecho tiene su trascendencia por cuanto permite que Europa viva un ambiente artístico similar con una iconografía común.

Un detalle salta a la vista al comparar los relieves vallisoletanos con los grabados romanos, pues la imagen aparece de forma invertida en los últimos, todo ello por causa de la impresión, ya que al reproducirse el grabado copiando fielmente el modelo que lo inspiró, aparece cambiado de derecha a izquierda. Estas variaciones eran comunes en época moderna¹².

Vamos a presentar los relieves del *Coro* siguiendo el texto de San Gregorio, a su lado aparecerán los grabados romanos que sirven de ilustración a los diferentes diálogos. De los relieves que presentamos tres ideas son las principales en un sentido iconográfico:

San Benito como educador en la virtud,

San Benito intercesor por la oración, y

San Benito como hombre de vida interior que ama la caridad y el bien del prójimo.

A) SAN BENITO COMO EDUCADOR EN LA VIRTUD.

Como complemento al Capítulo III de los *Diálogos* se habla de *Dos nobles romanos que presentan sus hijos a San Benito*. Esta imagen la observamos en el *Coro*. San Gregorio cuenta cómo Eutricio y el patricio romano Tértulo encomendaron a sus hijos Mauro y Plácido a San Benito, los cuales siguiendo el modelo de vida ofrecido por el Santo, alcanzaron también la santidad.

La lección para el lego era notable, pues se le enseñaba que el Santo Patrono era modelo de virtud y siguiendo su ejemplo se podían alcanzar amplias cotas de perfección.

La edición romana presenta un epigrama acompañando el grabado, que dice:

“A la virtud del Sancto en competencia
vienen al yermo muchos, de los cuales
doze casas fundo; y de vida y sciencia
doze maestros puso principales,

¹² MARTÍN GONZÁLEZ J. J., *Ob. Cit.*, p. 217.

Algunos tener quiso en su presencia;
Placido y Mauro nobles, naturales
de Roma, en este numero crecieron,
que Tertullo, y Euticio los traxeron”.

B) SAN BENITO COMO INTERCESOR POR LA ORACIÓN.

En el Capítulo IV Gregorio habla *Del monje distraído vuelto al buen camino*, nos cuenta la tentación que un monje sufría por el diablo para abandonar la oración por cosas vanales. Fue la oración de San Benito la que consiguió vencer al *niño negro* o diablo que ejercía tales influencias malignas en el monje.

En el relieve observamos cómo San Benito azota al monje tras la oración para sacar de aquél sus males. El grabado romano viene a decir:

“Un monje avia Benito amonestado,
que el templo no dexase, quando orava,
mas el con toda sigue su pecado;
vio el Sancto un negro, que por el tiraba,
Y que Mauro pudiese verlo ha dado;
mas despues que el Abad alque ansi andava
hirio con una vara, nunca siente,
el fastidio primero y accidente.

No sólo se enseña al lego que ha de permanecer atento en la oración, también el valor de la misma, pues hace vencer la tentación.

El Capítulo VI cuenta el milagro *Del hierro vuelto a su mango del fondo del agua*. La intercesión del Santo se observa en la ayuda que da a un godó que al trabajar con violencia pierde el hierro de su herramienta y cae en el río. San Benito acude en su ayuda consiguiendo que el hierro vuelva al mango. Esta imagen aparece en el relieve para dar a entender que en el trabajo debe existir serenidad y por otra parte que para San Benito ningún oficio es considerado como bajo, pues acude en ayuda del labrador.

La edición romana, señala su epigrama:

“Desmonta un Godo espinos, do plantado
un huerto fuese, y del hastil cayendo
el hierro dentro el lago fue anegado;
el caso a Mauro declaro temiendo,
Mauro al maestro, el qual el desposado
hostil tomo, y al hondo lago yendo

lo mete dentro, y del profundo asiento
bolvio entero y perfecto al instrumento”.

En el Capítulo IX se habla de *Una enorme piedra levantada por su oración*. Se narra el suceso de los monjes que deseaban levantar una gran piedra para la edificación del monasterio y nada podían por estar en ella el diablo. San Benito pudo por su oración echar a los demonios y entonces se levantó la singular piedra.

Esta imagen en el *Coro* enseñaba también al lego que en los trabajos manuales, en sus oficios, debería tener presente la oración. En el epigrama que acompaña el grabado, podemos leer:

“Los monjes edifican su morada
y el Demonio a una piedra el peso aumenta,
porque no puede dellos ser elevada,
vio el Sancto al que sobre ella el peso aumenta,
La señal forma de la cruz sagrada,
con que ceso la carga violenta,
que expelido el Demonio la movieron,
y el obrar comensado prosiguieron”.

El Capítulo XXVI trata de *Un caso de elefantiasis curado*. Aparece la figura del leproso que es curado por San Benito.

Se presenta al lego la idea según la cual es la oración y la vida de piedad la que puede contra los males del mundo como lo son las enfermedades. En el epigrama de la edición romana, se indica:

“Con lepra hinchado un niño el Sancto sana
restituyolo al padre della al seno
con el mal engaño y voluntad no sana,
dio el enemigo a un labrador veneno.
De sarna se honcho la piel humana,
tocandolo el Abad lo torno bueno,
huyo la sarna y lepra, y mas que nieve
el cuerpo blanco a casa el paso mueve”.

El Capítulo XXXII versa sobre *Un muerto resucitado por la oración del hombre de Dios*. Así, se narra el poder de la oración del Santo que incluso vence a la muerte.

La lección para el lego es común a la anterior, y en este sentido se manifiesta el epigrama del grabado.

“Mientras la tierra rompe, y labra un huerto
 el Sancto, llora un padre a su hijito,
 al qual ante el convento puso muerto,
 y corre cuando vuelva Sanct. Benito,
 Ruego con voz humilde que al desierto
 cuerpo vuelva a vida, y el bendito
 varon las manos pone en el difunto
 y fuele dada al niño la vida al punto”.

En el Capítulo XXI se titula *De doscientos modios de harina hallados delante del monasterio en tiempo de carestía*. Cuenta cómo en tiempo de carestía los monjes desconfiaban de la oración; de ahí que San Benito con su milagro les devolvió la fe, pues puso en la puerta del monasterio por obra de Dios muchos sacos de harina.

Otra vez se manifiesta por la imagen que se debe confiar en Dios y mantener aún en la adversidad la fe y la oración. En el grabado romano, se explica el epigrama:

“De esteril hambre la Compañía llena,
 apenas cinco panes el convento
 tuvo, consuela el Sancto en esta pena
 sus monjes, y les dice avreys contento.
 Mañana, y justamente mies terrena
 era la aurora, y hallan modios ciento
 ...ante la entrada del monasterio
 sin testigo nada”.

El Capítulo XXVII versa sobre *Unos sueldos devueltos milagrosamente al deudor*. Un hombre con fe acude a San Benito para que le ayude a pagar una deuda; la intercesión del Santo consigue la solución al problema del creyente.

Se amonesta al lego de que en lo material debe primar la fe y en siguiendo a ésta la oración todos los problemas son resueltos. En el epigrama que acompaña al grabado, se dice:

“Priesa un acreedor da por dinero,
 y el pobre deudor buscando ayuda
 se viene al Sancto, el qual el día tercero
 le dize, que al convento suyo acuda
 Orando noche y dia al thesorero
 de todo el bien, sobre una caxa ruda
 trece monedas luzen, que al hermano
 que pedia, las dio franca mano”.

C) SAN BENITO COMO HOMBRE DE VIDA INTERIOR QUE AMA LA CARIDAD Y EL BIEN DEL PRÓJIMO.

Una de las historias del Capítulo VII nos cuenta cómo un enemigo que quiso matar a San Benito fue muerto por castigo de Dios. Al enterarse el Santo de la muerte de su enemigo censuró a quien se alegró del mal del prójimo.

La enseñanza al lego es que debe amar a su hermano aunque fuera su enemigo, nunca se ha de alegrar del mal del otro y debe entender que Dios es suficiente para juzgar y castigar. En la edición romana se dice:

“En premio de su mal, ha perecido
 florencio, de una casa sepultado,
 Mauro corriendo, el caso sucedido
 alegre al Sancto quenta y fatigado.
 Que se vuelva le avisa ha se dolido
 el Sancto del suceso desdichado,
 ya Mauro reprehende del contento
 con Justa pena y sabido advertimiento”.

A modo de conclusión se puede señalar que este programa iconográfico trata de amonestar al lego para que imite en sus acciones la vida de San Benito y viva en la virtud. Siendo el *Coro* lugar de oración, las imágenes deben recordar este precepto por cuanto es el medio que ayuda a vencer las dificultades del trabajo, la enfermedad y la muerte, e incluso las necesidades materiales. Oración y fe han de ser los exponentes máximos de la vida monástica para conseguir la intercesión divina. Por otra parte debe existir una armonía en esta vida de familia con base a la caridad cristiana, según la cual, el amor debe extenderse aún entre los enemigos.



Monasterio de San Benito de Valladolid. Relieves del Coro Alto: 1. Capitulo III de los *Diálogos*.—3. Capitulo IV de los *Diálogos*.—Grabados de *Vita et Miracula*. 2. Capitulo III de los *Diálogos*, “Dos nobles romanos que presentan sus hijos a San Benito”.—4. Capitulo IV de los *Diálogos*, “Del monje distraído vuelto al buen camino”.



Monasterio de San Benito de Valladolid. Relieves del Coro Alto: 1. Capítulo VI de los *Diálogos*.—3. Capítulo IX de los *Diálogos*.—Grabados de *Vita et Miracula*: 2. Capítulo VI de los *Diálogos*, “Del hierro vuelto a su mango del fondo del agua”.—4. Capítulo IX de los *Diálogos*, “Una enorme piedra levantada por su oración”.

1



2



3



4



Monasterio de San Benito de Valladolid. Relieves del Coro Alto: 1. Capítulo XXVI de los *Diálogos*.—3. Capítulo XX de los *Diálogos*.—Grabados de *Vita et Miracula*: 2. Capítulo XXVI de los *Diálogos*, "Un caso de elefantiasis curado".—4. Capítulo XXI de los *Diálogos*, "De doscientos modios de harina hallados delante del monasterio en tiempo de carestía".