

Iconografías de San Francisco de Asís en Galicia: tradiciones, leyendas y textos

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN*

Sumario

La supuesta peregrinación de Francisco de Asís a Santiago en 1215 señala el inicio de la expansión en Galicia de los franciscanos. En torno a este acontecimiento se generaron una serie de leyendas que, en parte, han llegado hasta nuestros días, que dieron lugar a iconografías específicas y que, paradójicamente, no son excesivamente conocidas. En las iglesias franciscanas y de clarisas de diferentes poblaciones gallegas se encuentran, además, representaciones del santo fundador basadas en los más sobresalientes episodios de su vida: impresión en su cuerpo de los estigmas de la pasión de Cristo, su singular relación con los animales, entre otros aspectos vitales recogidos por los tratadistas medievales de la Orden. Ningún otro peregrino a Compostela dio origen a una tan dilatada historia.

Abstract

The alleged pilgrimage of Francisco de Asís to Santiago in 1215 marks the beginning of the expansion of the Franciscans in Galicia. Around this event a number of legends survived to this day leading to an specific iconography of some Franciscan churches and poor Clares in different populations of Galicia. Representations of the Holy founder are based on the most outstanding events of his life: the stigmata of Christ Passion in his body, his unique relationship with animals, among other vital issues addressed by medieval writers of the Order. No other pilgrim to Compostela gave rise to such long history.

I.- PEREGRINACIÓN DE FRANCISCO A COMPOSTELA

Una secular tradición sostiene que Francisco de Asís peregrinó a Compostela, para venerar las reliquias del apóstol Santiago, en 1214 cuando se dirigía a Marruecos a predicar para recibir el martirio, sin embargo, una enfermedad le obligó a desistir de su propósito y a regresar a Asís. Una de las menciones más antiguas de esta peregrinación se encuentra en el capítulo IV de las «Floreциllas»¹ que afirma que cuando todavía no había fundado conventos: «*fue, por devoción, a Santiago de Galicia*», acompañándole en ella algunos hermanos, entre ellos Bernardo, el único que es citado por encomendarle el cuidado de un enfermo con el que se encontraron en el camino; los demás, siguieron con Francisco la peregrinación. Más adelante relata cómo al llegar a Compostela pasaban: «*la noche en oración en la iglesia de Santiago, cuando le fue revelado por Dios a San Francisco que tenía que fundar muchos conventos por el mundo, ya que su Orden se había de extender y crecer con una gran muchedumbre de hermanos. Esta revelación movió a San Francisco a fundar conventos en aquellas tierras*», es decir, en primer lugar en Galicia y en otros lugares de España por los que pasó. Este texto coincide puntualmente con las tradiciones y leyendas franciscanas que se generaron en Santiago y en Galicia y que, en parte, perviven.

Aunque según las «Floreциllas» la peregrinación de Francisco no ofrece dudas y se atribuye a su oración ante las reliquias del Apóstol la revelación y mandato divino de fundar conventos de su naciente Orden, otros textos, como los de Tomás de Celano o san Buenaventura, ignoran la peregrinación compostelana del fundador o, incluso, siembran dudas de que se llevara a cabo. La menos proclive a la peregrinación a Compostela, y en contradicción con las «Floreциllas», es la «Vida primera» de Celano² quien afirma que:

* **Ramón Yzquierdo Perrín** es Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de A Coruña.

1 *Floreциllas de San Francisco y de sus compañeros*. P. 806. *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época*. Edición de Guerra, J.A. Madrid, 1980.

2 Celano, T de.- *Vida primera*. Cap. XII, punto 30. Pp. 159-160 y nota 2. *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época*. Edición de Guerra, J.A. cit.

«por este tiempo, los hermanos Bernardo y Gil emprendieron el camino de Santiago; San Francisco, a su vez, con otro compañero, escogió otra parte del mundo», que Wadding identifica con el valle de Rieti. Un poco más adelante la misma «Vida primera»³ narra como Francisco, para: «*predicar el Evangelio al Miramamolín y sus correligionarios*» y recibir el martirio, como anhelaba, decidió viajar a Marruecos a través de España, sin especificar el itinerario que siguió, aunque Dios: «*para evitar que continuara adelante, le mandó una enfermedad que le hizo retroceder en su camino*». Por su parte san Buenaventura⁴ reitera el deseo del fundador de recibir el martirio al predicar a los musulmanes en Marruecos, y que durante su tránsito por España, sin citar lugar alguno del viaje: «*de sobrevino una gravísima enfermedad que le impidió llevar a cabo su anhelo*».

Si de los primeros hagiógrafos de san Francisco se pasa a historiadores actuales los relatos coinciden en sus contenidos. Para García Oro⁵, por ejemplo, el viaje de Francisco a España, tenía una doble intención: peregrinar a Compostela y recibir el martirio a manos de los musulmanes, como lo manifestaron ya sus biógrafos del siglo XIII, aunque fue en el XIV cuando: «*se llenó de contenido este viaje*» y se mantuvo sin cambios durante el XV. En lo que coinciden todos, en particular las «Floreccillas» y la «Vida primera», de Celano, es en que Francisco llegó a España en su camino hacia Marruecos y que una grave enfermedad le obligó a renunciar a su propósito y a regresar a Italia, a santa María de la Porciúncula, donde se repuso y preparó un nuevo viaje a tierras islámicas, en esta ocasión a Siria, con el mismo anhelo de martirio y, aunque logró llegar allí y dialogar con el sultán, éste le trató con tal generosidad y amabilidad que frustró sus ansias de martirio.

A partir de los relatos anteriores se tejieron diferentes referencias bibliográficas que, en general, aceptan la peregrinación de Francisco a la tumba de Santiago y que de esta visita surgieron diversas tradiciones y leyendas que se mantienen vivas en la memoria popular y que, incluso, sirvieron de base a un guión cinematográfico a mediados del siglo XX. En nuestros días tales indicios sirven de pretexto para organizar actos conmemorativos del octavo centenario de la peregrinación de Francisco a Compostela, donde fundaría el primer convento tras el mandato divino. Si tal peregrinación puede ser motivo de controversia no es discutible que ha tenido y tiene una dimensión no lograda por ninguno de los millones de caminantes que llegaron a la ciudad a lo largo de los siglos, pues no existen ni tantos, ni tan antiguos relatos de otros visitantes de los últimos ocho siglos ni, tampoco, generaron las singulares iconografías que de san Francisco se custodian en instituciones religiosas de Santiago de Compostela y de otros lugares de Galicia.

II.- TRADICIONES Y LEYENDAS EN TORNO A LA ESTANCIA COMPOSTELANA DE FRANCISCO. FUNDACIÓN DEL CONVENTO DE VALDEDIOS

II.1.- Peregrinación de Francisco y fundación del convento compostelano.-

Lógicamente, fueron estudiosos franciscanos quienes con mayor ahínco se ocuparon de la peregrinación de Francisco a Compostela y, entre todos, destaca fray Atanasio

3 Celano, T de.- *Vida primera* cit. Capítulo XX, puntos 56 y 57. Pp. 175-176. San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época. Edición de Guerra, J.A.

4 San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. 9, punto 6. P. 439. San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época. Edición de Guerra, J.A.

5 García Oro, J.- *Francisco de Asís en Compostela. Aspectos de una tradición franciscana. «Compostellanum»*. V. LVII. Nº. 3-4. Santiago, 2012. Pp. 143-148.

López, autor de varias publicaciones relativas al viaje de Francisco⁶. Según él en «*Actus Beati Francisci et sociorum*», obra compuesta antes de 1328 y que recoge tradiciones generadas durante el siglo XIII, no sólo se refiere el capítulo III a su peregrinación, sino que se hace eco de la revelación divina de fundar conventos de su Orden lo que, unido a otros detalles, lleva a fray Atanasio a afirmar sin reservas que: «*la visita de san Francisco a Compostela no puede negarse*». Si fue ante la tumba de Santiago donde recibió la orden de fundar conventos es obvio que el primero que estableció fue el de Compostela, originándose una serie de tradiciones y creencias en torno a este acontecimiento en el que los monjes benedictinos de san Paio de Antealtares o de san Martín Pinario, según la fuente elegida, y un personaje de la ciudad, Cotolay, tienen especial protagonismo, pues sin ellos y las supuestas premoniciones de Francisco el convento no hubiera podido establecerse ni construirse⁷ ya que si los benedictinos no le hubieran aforado el terreno de Valdedios, en el que levantó su convento, Cotolay, tampoco hubiera podido promoverlo.

Por tratarse de la primera fundación franciscana en España realizada, además, por el propio fundador de la Orden, no resulta extraño que ya el primer capítulo general, reunido en Asís en 1217, en el que se crearon las diez iniciales provincias denominara la correspondiente a España: provincia de Santiago, que poco después, en 1233, se dividió en tres: Castilla, Aragón y Santiago⁸.

El siglo XV mantuvo las tradiciones anteriores sin mayores novedades, pero en el último cuarto del XVI las crónicas franciscanas completan el relato. Por entonces el convento compostelano sufrió un devastador incendio y ante la falta de recursos para repararlo su guardián, fray Mateo de Oviedo, escribió al rey Felipe II para pedirle ayuda. En su solicitud hace hincapié en que lo había fundado el propio san Francisco y que aquí dejó a algunos de sus primeros seguidores. La primordial misión de los frailes desde entonces era ocuparse de la instrucción de las gentes en la doctrina cristiana, así como de extenderla a los numerosos herejes que llegaban a los puertos de Galicia. Fuera por esta u otra razón la súplica fue atendida y hacia 1590 el convento compostelano parece que estaba de nuevo en pie.

Al tiempo que se reconstruían sus edificios Francisco Gonzaga redactaba una historia de los franciscanos: «*De origine*», en la que completó el ciclo de las tradiciones franciscanas de Compostela⁹ que recoge una larga inscripción, grabada en piedra, que permanece, a pesar de las diferentes intervenciones arquitectónicas que tuvo el convento, en el muro occidental de su portería. Dice así¹⁰:

6 López, Fr. A.- *Viaje de San Francisco a España (1214)*. «*Archivo Ibero-Americano*». Año I. T. I. Madrid, enero-febrero, 1914. Pp. 13-28. El artículo continuó en los demás números del referido tomo. Ídem.- *Viaje de San Francisco por España*. «*San Francisco de Asís*». Madrid, 1927. Pp. 141 y ss.

7 López, A.- *La provincia de España de los frailes menores. Apuntes histórico-críticos sobre los orígenes de la Orden Franciscana en España*. Santiago, 1915. Pp. 127-130 y 333-334. García Oro, J.- *Francisco de Asís en Compostela* cit. Pp. 148-152.

8 Gómez Parente, O.- *Crónicas franciscanas de España*. V. I. Madrid, 1976. Pp. X-XI.

9 García Oro, J.- *Francisco de Asís en Compostela* cit. Pp. 152-154.

10 Fernández Sánchez, J. M^o. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación*. T. I. Santiago, 1886. P. 233. López Ferreiro, A.- *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*. T. V. Santiago, 1902. Pp. 109-110. López, Fr. A.- *Viaje de San Francisco a España* cit. P. 31. Ídem.- *Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia*. T. II. Santiago, 1947. Pp. 96-97. Manso Porto, C.- *Testimonios artísticos sobre la tradición del viaje de San Francisco a Santiago*. «*Abrente*». N^o. 35-36-37. A Coruña, 2003-2004-2005. Pp. 83-84.



Epígrafe de la portería del convento de san Francisco de Santiago de Compostela.

Viniendo Nuestro Padre San Francisco a visitar al Apóstol Santiago, hospedole un pobre carbonero llamado Cotolay, cuya casa está junto a la ermita de San Payo, en la falda del monte Pedroso. De allí se salía el santo al monte a pasar las noches en oración. Allí le reveló Dios era su voluntad le edificase un convento en el sitio donde está, llamado Val de Dios y Val de Infierno, y sabiendo el santo era del monasterio de San Martín, pidióselo al padre abad por amor de Dios y ofreció ser su forero y pagar en cada un año un cestillo de peces. Aceptó el padre abad, y de ello se hizo foro, firmando el santo, el cual dan fe los ancianos de San Martín han visto y leído. Habido el

sitio, dijo el santo a Cotolay: Dios quiere que me edifiques un convento de mi Orden. Respondió Cotolay: que cómo podía un pobre carbonero. Vete a aquella fuente, dijo el santo, que allí te dará Dios con qué. Obedeció Cotolay y halló un gran tesoro con que edificó este monasterio. Bendijo Dios a la casa de Cotolay, casó noblemente, fue regidor de esta ciudad y edificó los muros de ella que ahora van junto a san Francisco y antes iban por la Azabachería. Su mujer está enterrada en la Quintana y Cotolay, fundador de esta casa, en este lucillo, que para sí escogió. Falleció santamente, año del Señor de 1238.

La alusión al lucillo del sepulcro de Cotolay se refiere al que se encuentra enfrente de la inscripción, en la propia portería del convento. A lo largo de los siglos XVII y XVIII el compromiso de pagar el foro anual del cestillo de peces dio lugar a solemnes y vistosas procesiones, así como a nuevos relatos en las crónicas que por entonces se publicaron, aunque sin alterar en lo esencial los precedentes¹¹. La aportación del siglo XIX que merece ser destacada fue la de Emilia Pardo Bazán¹², quien realiza una extensa biografía del santo fundador en la que se ocupa, también, de su viaje a España y de su peregrinación al sepulcro del apóstol Santiago.

En 1722 se publicó la primera parte de la obra de fray Jacobo de Castro¹³, en la que narra la tradición de la peregrinación de Francisco a Santiago y la fundación de su convento en los términos que llegaron a nuestros días, aunque realiza algunas matizaciones que tratan de darle mayor verosimilitud e intensidad. Así, Francisco enferma: «cerca de la Noble Ciudad de Astorga» y, cuando sanó, habiendo entendido que Dios no quería que fuera a Marruecos, peregrinó a Santiago, siguiendo un itinerario parecido al del Camino Francés, aunque en vez de pasar por O Cebreiro, lo hizo por Lugo y de aquí siguió a Compostela. Mientras oraba en la catedral: «Revelóle de parte de Dios el Santo Apóstol» que tanto a él como a sus seguidores los tomaba bajo su patrocinio y que debía de fundar aquí un convento. Francisco: «no solo adoró en el Templo la imagen del Santo Apóstol, sino que guiado de un Ángel, ó, lo más cierto, en espíritu vio, y adoró su sagrado Cuerpo, hecho

11 Como ejemplo de crónica de comienzos del siglo XVII valga el relato de Hoyo, J. del.-*Memorias del arzobispado de Santiago*. Edic. de Rodríguez González, A. y Varela Jácome, B. Santiago, s.a.- Pp. 71-75.

12 Pardo Bazán, E.- *San Francisco de Asís. (Siglo XIII)*. Madrid, s.a. *Obras Completas*. Ts. XXVII y XXVIII. Aquí interesa en especial el T. I. Pp. 211-214.

13 Castro, J. de.- *Primera parte de el árbol chronológico de la Santa provincia de Santiago*. Salamanca, 1722. Pp. 15-22 y 136-141.

patente su glorioso sepulcro». Al salir de la catedral encuentra en la falda del monte Pedroso un lugar adecuado para la oración, así como la hospitalidad generosa del carbonero Cotolay.

Una de las noches que pasaba en oración tuvo Francisco una nueva revelación del Señor que le indicaba el lugar en el que había de levantar su convento, en el sitio llamado Valle de Dios y Valle del Infierno, propiedad de los benedictinos de san Paio de Antealtares. Al solicitarle a su abad tales terrenos le recuerda que otra comunidad benedictina, la del monasterio de Monte Subasio, próximo a Asís, le había donado el lugar de la Porciúncula para su convento. El abad, como administrador del monasterio y de sus bienes, pregunta a Francisco qué le pagará por la cesión, a lo que le responde: «Puedo ofreceros en reconocimiento de el sitio un cestico de pezes, que es el canon con que reconozco a otro monasterio



Sepulcro de Cotolay.

vuestro, dueño del convento de Santa María de los Ángeles. Esto es lo que os prometo... con la condición que me obligo solamente a pagarlos si Dios los diere en el río vezino al sitio, y se dexaren coger los pezes». Se admiró el abad de la simplicidad de Francisco, accedió a su petición y firmaron los documentos correspondientes: el abad, le cedía el lugar; Francisco, se comprometía a pagar en foro un cestillo de peces. Tan singular escrito fue regalado¹⁴ a Felipe II en 1554, cuando pasó por Santiago camino de A Coruña, lo depositó en el relicario de El Escorial, de donde, inexplicablemente, desapareció.

El pago del cestillo de peces en foro por el terreno en que se levantó el convento tenía para Francisco especial importancia y valor simbólico¹⁵ que describe la «Leyenda de Perusa» al referirse a la fundación del convento de Siena, pero que es aplicable a todos los de la Orden, pues ésta no debía de tener nada propio, sino prestado o en alquiler. Cuando el donante del terreno de Siena le pregunta a Francisco qué le parece respondió: «Cuando los hermanos llegan a una ciudad donde no tienen lugar y encuentran quien quiera darles terreno suficiente para edificar..., tener huerta y cuanto necesiten, lo primero que han de ver es cuánto terreno les basta, teniendo en cuenta siempre la santa pobreza que prometimos observar y el buen ejemplo que hemos de dar»... Quería que no fuesen propietarios en ningún lugar, sino que siempre viviesen en ellos como peregrinos y forasteros», tras la obtención del terreno pedirían permiso al obispo del lugar para levantar sus humildes chozas y una modesta iglesia.

14 Gonzaga, F.- *De origine seraphicae religionis. Tercia pars. De conventu S. Francisci Compostellae.* Roma, 1587. P. 736. Cito por Otero Túñez, R.- *El San Francisco forero de San Martín Pinario.* «Homenaje al Prof. Hernández Perera». Madrid, 1992. Pp. 569-570.

15 *Leyenda de Perusa.* Punto 58. Pp. 626-627. *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época*. Edición de Guerra, J.A.

Prosigue su relato fray Jacobo con la historia del hallazgo del tesoro con el que sufragar los gastos de construcción del convento en una fuente cercana a la vivienda de Cotolay¹⁶, en las inmediaciones de la capilla de san Paio del Monte. El tesoro no sólo fue bastante para pagar las obras, sino que hizo rico a Cotolay, quien de humilde carbonero pasó a acaudalado burgués, llegó a regidor de la ciudad y construyó las murallas que pasaban al lado del convento. Esta legendaria historia le permite al autor defender la preeminencia del convento compostelano, que: «*solo cede a la primera de Porciúncula, por ser madre de todas, quedándose la de Santiago con serlo de muchas, muy grandes y muy célebres*».

La **ermita de san Paio del Monte**¹⁷, de la que se conocen diferentes menciones en documentos de los siglos XIII, XVII y XIX, se convirtió, con el paso del tiempo y la pervivencia de la leyenda, en lugar de especial veneración para los franciscanos de Santiago, quienes cada año peregrinaban a ella¹⁸. Durante la caminata desde el convento recitaban las letanías de los santos y al llegar celebraban con solemnidad: «*la Missa votiva de N.S.P.S. Francisco en S. Payo del Monte*», cuyos textos y música figuran en un cantoral del convento de comienzos del siglo XVIII. En 1753, según un epígrafe grabado en el interior de la capilla, recuperado en el transcurso de una reconstrucción efectuada por los vecinos en 1974, la reedificó Pedro Fole¹⁹. La visita anual de los franciscanos a esta ermita se interrumpió con la desamortización²⁰ de 1835. Entre el convento compostelano y la capilla de san Paio la Orden Tercera erigió un vía-crucis. En torno a 1900 el cardenal compostelano Martín de Herrera construyó un nuevo vía-crucis que comienza al pie del monte Pedroso y culmina con una monumental cruz en su cima, hoy empequeñecida por las altas antenas de televisión y telecomunicaciones levantadas en el mismo lugar.

Tanto quien redactó la larga inscripción de la portería del convento de san Francisco en Compostela como fray Jacobo de Castro, en especial éste, parece que conocían la «*Legenda antiqua*» o «*Leyenda de Perusa*» por encontrarse su manuscrito en la biblioteca de esta ciudad²¹. En ella se relata la cesión a Francisco, por parte del abad y monjes del monasterio benedictino de Monte Subasio, de la iglesia de santa María de la Porciúncula: «*la más pobre de las que ellos poseían... y la más pobre de todos los alrededores de la*

16 González Dávila, G.- Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas. T. I. Madrid, 1645. Pp. 11-12. Según este autor Cotolao, como llama a Cotolay, casado con María de Bicos, siguió la indicación de Francisco de cavar: «*par de la fuente más cercana del sitio donde agora está el templo, y hallarás un tesoro, con que se hará el edificio y tu quedarás mui rico... Fue Cotolao regidor de la ciudad de Santiago, y con una parte de su tesoro edificó los muros que la defienden y adornan*».

17 López, A.- La provincia de España de los frailes menores cit. Pp. 338-341. Fernández Sánchez, J. M^o. y Freire Barreiro, F.- Santiago, Jerusalén, Roma t. cit. Pp. 229-230. Yzquierdo Perrín, R.- San Paio del Monte. Santiago de Compostela I. Patrimonio histórico gallego. 2 Ciudades. García Iglesias, J.M. (direc). A Laracha, 1993. Pp. 251-252. Manso Porto, C.- Testimonios artísticos sobre la tradición del viaje de San Francisco... cit. P. 88-90.

18 López, Fr. A.- Viaje de San Francisco a España cit. P. 85 y nota 2 de la misma p. Idem. La provincia de España de los frailes menores cit. Pp. 338-342.

19 Reconstrucción de la capilla de San Payo do Monte. «*El Correo Gallego*». Santiago, 29 de mayo de 1974.

20 Los decretos desamortizadores promulgados durante el ministerio de Juan Álvarez Mendizábal que suprimían las órdenes religiosas están fechados el 11 de octubre de 1835 y el 8 de marzo de 1836. Castro, M.- La provincia franciscana de Santiago. Ocho siglos de historia. Santiago, 1984. Pp. 74-76. Revuelta González, M.- La Exclaustración. (1833-1840). Segunda edición. Madrid, 2010. Pp. 391 y ss.

21 Leyenda de Perusa. Pp. 595-691. Véase en especial el punto 56, pp. 620-621. San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

ciudad de Asís). Igualmente, en esta ocasión Francisco decide enviar: «*cada año a los monjes una canastilla de peces pequeños*». La estructura de cesión de la Porciuncula es, pues, análoga a la tradición instaurada en Compostela con los monjes de san Martín y en ambos casos, la entrega se hacía mediante un rito que en Santiago alcanzó un enorme desarrollo en los tiempos del barroco.

Las tradiciones y leyendas relativas a la fundación del convento compostelano seguían presentes en la comunidad que lo habitaba cuando a finales de agosto de 1835 se le conmina a desalojarlo en el plazo de cuatro días. El entonces padre guardián y director del convento contesta a la orden cursada por la Junta de Gobierno²², constituida en el municipio compostelano el 28 de agosto, diciendo: «*que excede de seis cientos veinte años que, por inspiración divina comunicada por nuestro Apóstol y Patrono Santiago en su sagrada Basílica a nuestro Padre San Francisco de Asís, se fundó dicho convento, detallándose milagrosamente el radio que debía ocupar y ocupó en el discurso de tantos siglos, sin que en tan dilatado tiempo mereciesen los religiosos la menor desconfianza y desafecto público y antes bien el aprecio generab*».

II.2.- Cotolay ¿un personaje de leyenda?

La figura de Cotolay y el asentamiento del convento de san Francisco en el lugar de Val de Dios y Val del Infierno forman parte esencial de las leyendas y tradiciones seráficas de Compostela. Cotolay²³ es, según el relato tradicional, quien alojó a Francisco y a sus acompañantes en Santiago en su humilde vivienda, situada en la falda del monte Pedroso, en las proximidades de la capilla de san Paio del Monte. En sus inmediaciones había una fuente, en la que Cotolay localizó el tesoro con el que sufragaría la construcción del primer convento franciscano. Su condición de carbonero se ha mantenido incólume, a pesar de que López Ferreiro²⁴ publicó en 1888 el testamento de un: «*señor Cotolaya*», fechado el doce de julio de 1195, en el que menciona una importante serie de propiedades y bienes de los que dispone ante la inminencia de su partida para acompañar en hueste al rey Alfonso IX.

Ha sido el profesor García Oro quien se percató de que esta familia Cotolaya seguramente es la que se relaciona con la fundación del convento franciscano de Santiago. En 1225 un documento de venta²⁵ menciona a Fernán Pérez de Cotolaya, pero los miembros de esta familia siempre aparecen como gentes adineradas y burguesas, que pudieron apoyar con generosidad la implantación del convento compostelano, al que el monasterio de san Martín Pinario podría haberle cedido alguna de sus propiedades. La pertenencia a la burguesía compostelana y su posible apoyo a los franciscanos justificarían su entierro en

22 Pérez Costanti, P.- *La exclaustación en Santiago*. «*Notas viejas galicianas*». T. III. Vigo, 1926. Pp. 247-250. Existe nueva edición en un volumen. Xunta de Galicia, 1993. Pp. 499-500.

23 Segade, R.- *Cotolay. Leyenda piadosa*. Madrid, 1879. López, A.- *La provincia de España de los frailes menores* cit. Pp. 342-343. García Oro, J.- *Francisco de Asís en Compostela* cit. Pp. 148-152. Ídem.- *Francisco de Asís en la España medieval*. «*Liceo Franciscano*». Año XLI. N.º.121-123. Santiago, 1988. Pp. 114-117. Manso Porto, C.- *Testimonios artísticos sobre la tradición del viaje de San Francisco...* cit. P. 85.

24 López Ferreiro, A.- *Archivo de la catedral de Santiago. Testamento de D. Cotolaya*. «*Galicia Diplomática*». T. III, n.º. 3. Santiago, 22 de enero de 1888. Pp. 18-20. Versión latina y castellana del citado testamento. Unos años antes el propio López Ferreiro había cedido la transcripción y traducción del mismo testamento a Ramón Segade, quien las incluyó al final de su leyenda «*Cotolay*», antes citada. Véase en las pp. 53-59.

25 López, A.- *La provincia de España de los frailes menores* cit. Pp. 342-343. García Oro, J.- *Francisco de Asís en Compostela* cit. Pp.150-151.



Frente de la yacija del sarcófago de Cotolay y detalle del yaciente.

un interesante sepulcro, actualmente situado en la portería del convento, que por su ubicación y proximidad al lugar en el que se levantó la primitiva iglesia conventual cabe suponer que se encontrara en su fábrica medieval y que, al derribarse, se reubicara cerca de su emplazamiento original.

El sepulcro de Cotolay²⁶ presenta el frente de la yacija decorado por arquerías góticas treboladas que en la esquina desarrolla un torreón similar a los de la cerca del coro pétreo de la catedral de Santiago. Esta vinculación a planteamientos propios del taller y seguidores del maestro Mateo la reitera la estatua yaciente, que: *«tipológicamente recurre a la tradición local, adoptando el gesto de durmiente»* de los sepulcros reales de la citada catedral. En la pared del arcosolio que lo cobija se lee: *«Se trasladaron a este nicho en 6 de octubre de 1798 las cenizas de Cotolay fundador de este convento. Y se principió a usar esta portería el día 13 de junio de 1826»*. Según Eiján²⁷ el sepulcro se abrió en 1926 y en él se encontraron los siguientes objetos: extremidad de un bastón, cuerda de esparto con nudos, cartera para documentos, trozo grueso de una zarza y varios ladrillos de pizarra cuyo significado trata de explicar en su relato.

Además de su fundamental papel en las legendarias tradiciones relativas a la fundación del convento franciscano de Santiago, y de la «leyenda piadosa» que publicó Ramón Segade en el último cuarto del siglo XIX, su actuación y nombre sirvieron de base en 1966 al guión cinematográfico²⁸ de la película española «Cotolay». Sus autores fueron José Antonio Nieves Conde y Luís Ligeró, de los que el primero fue, también, su director. En ella un Cotolay niño se hace amigo de Francisco y sus acompañantes y, al conocer sus pretensiones fundacionales, consigue del abad de san Martín el terreno para construir el convento. Obtenido éste convence al maestro Mateo, que trabajaba en la construcción del Pórtico de la Gloria, para que le regale la piedra necesaria para sus muros. Es, pues, una mistificación de la leyenda tradicional mezclada con episodios de la vida de Francisco ajenos a su supuesta estancia en Santiago y, desde luego, sin rigor histórico alguno en lo que se refiere a la intervención del maestro Mateo, aunque el decorado que reproduce la fachada occidental del pórtico esté basado en la realidad.

26 Fernández Sánchez, J. M^º. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. P. 239. Moralejo Álvarez, S.- *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*. Resumen de Tesis Doctoral. Santiago, 1975. P. 28.

28. Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.- *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña. 1990. P. 178. Manso Porto, C.- *Testimonios artísticos sobre la tradición del viaje de San Francisco...* cit. P. 85-87.

27 Eiján, S.- *Franciscanismo en Galicia*. Santiago, 1930. Pp. 26-27.

28 Los datos relativos a esta película se encuentran en www.filmaffinity.com. Entre los actores que intervinieron en su rodaje cabe citar a Vicente Parra, Didier Haudepin, José Bódalo, José Bastida, Roberto Rey, Ramón Centeno, Santiago Ontañón, Miguel Palenzuela y Conrado San Martín.

La ubicación del convento en un lugar habitado próximo a la catedral pero, al tiempo, en la periferia de la ciudad, extramuros, facilitaba la labor de los frailes. La propiedad de Val de Dios²⁹ correspondía, al menos en parte, a los monjes de san Martín Pinario y en ella había casas desde antiguo. Según fray Atanasio López: *«la calle de Val de Dios... fue antiguamente de gran importancia, y vivían en ella caballeros de la más distinguida nobleza compostelana»*, y es reiteradamente citada en documentos del siglo XIII. El profesor García Oro matiza este aspecto y afirma que: *«en la Baja Edad Media es un espacio poblado por notables con servidumbre... tienden a concentrarse en este espacio los artesanos compostelanos, sobre todo los poderosos burgueses de la Obra catedralicia que junto con el cabildo compostelano contribuyeron sin duda ya antes de 1261 a consolidar la fundación, dotando a la casa de agua. Cabe pues la posibilidad que el monasterio de San Martín Pinario hubiera hecho la cesión benéfica o foro religioso de una de sus casas en Valdedeus»*. Este autor, sin embargo, pone en duda: *«el tributo del cestillo de peces, que no suele formar parte del canon de renta y vasallaje demandado en los fueros»*, aunque es el aspecto que tuvo mayor repercusión en el ceremonial e iconografías franciscanas en Santiago. El convento recibió en 1261 del vicario del arzobispo don Juan Árias, don Fernando Alonso, y con consentimiento del cabildo un tercio del agua de la fuente de Vite y una parte de la que iba a la catedral. Los trabajos de su desvío hacia el convento contaron con la ayuda de Pedro Boneth, maestro de la obra de Santiago³⁰.



Cartel de la película "Cotolay".

A las últimas frases del largo epígrafe grabado en la portería del convento compostelano de san Francisco no se les ha prestado atención, a pesar de lo que dicen: *«Bendijo Dios a la casa de Cotolay, casó noblemente, fue regidor de esta ciudad y edificó los muros de ella que ahora van junto a san Francisco y antes iban por la Azabachería»*. Es difícil, por no decir imposible, precisar si Cotolay o Cotolaya, como parece que era su apellido, fue o no regidor de Santiago, aunque su posición se lo permitiría. Más factible es lo que pueda haber de cierto en la remodelación de las murallas urbanas. Su trazado en la primera mitad del siglo XI dejaba fuera de su perímetro, aunque inmediato a los muros, el lugar en el que se levantó el convento franciscano, ya que aquéllos abarcaban el: *«lugar suburbial de Pinario»*³¹. En lo que resta de Edad Media no constan grandes intervenciones en la muralla compostelana, que es cuando Cotolay o Cotolaya tendría potestad para intervenir en ella³².

29 López, Fr. A.- *La provincia de España de los frailes menores* cit. Pp. 335-337. García Oro, J.- *Francisco de Asís en Compostela* cit. Pp. 149-150.

30 López Ferreiro, A.- *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago*. T. V cit. P. 113.

31 López Alsina, F.- *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*. Santiago, 1988. Pp. 246-249. Segunda edición, Santiago, 2013, Pp. 255-259.

32 Las intervenciones en la muralla de Santiago durante el siglo XVI han sido objeto de diferentes estudios. Entre ellos los de Rodríguez González, A.- *Las murallas de Santiago en el siglo XVI*. «Cuadernos de Estudios Gallegos». T. XXIV. Fasc. 72-73-74. Santiago, 1969. Pp. 395-412. Ortega Romero, M^a. del S.- *Las murallas de Compostela en los siglos XVI y XVII*. «La ciudad y el mundo urbano en la historia de Galicia». Villares Paz, R. (edit.). Santiago, 1998. Pp. 225-239. Según Eiján Jesús Corredoira pintó un retrato ideal, desaparecido, de Cotolay. Eiján, S.- *Franciscanismo en Galicia* cit. P. 134.

II.3.- San Francisco como peregrino

La peregrinación de Francisco a Compostela y las tradiciones y leyendas que a lo largo del tiempo se han generado en torno a aquélla desembocaron en la creación de diversas representaciones del santo de Asís adecuadas a ellas: san Francisco peregrino o san Francisco forero, es decir, aquél que pacta con el abad de san Martín y sus monjes el foro por el terreno que ocupa su convento y consiguiente pago son, sin duda, las más representativas y exclusivas de su supuesta venida a Santiago y de la inspiración que aquí habría recibido de fundar conventos de su Orden. Imágenes que en ningún caso son anteriores al siglo XVIII, época en la que los franciscanos de Santiago debieron de alcanzar especial auge, pues coincide con la construcción de la iglesia actual y buena parte de su convento.

La más antigua de tales imágenes es la que figura en la cabecera del refectorio de la comunidad compostelana, magnífica y amplia sala rectangular que debe de ser obra de Simón Rodríguez, el mejor exponente del llamado «barroco de placas», que desde 1740 era el arquitecto del convento, condición que, con seguridad, desempeñaría desde antes ya que se ocupaba de las obras que en él se realizaban y, a partir de 1719, fue el arquitecto del convento de santa Clara, dependiente del de san Francisco para determinados asuntos. Según María del Carmen Folgar³³ el refectorio franciscano estaba casi en ruinas a finales del siglo XVII, por lo que se comenzó a construir uno nuevo entre 1725 y 1728, años que coinciden con el segundo mandato del padre guardián Manuel Rey, aunque su bóveda no se terminó hasta el siguiente trienio. Los elementos arquitectónicos utilizados en la sala: arcos en parejas, ménsulas en las que se apean, imposta sobre la que carga la bóveda, y los lunetos que se abren en ella remiten a fórmulas propias de Simón Rodríguez.

Otro tanto ocurre con el impresionante retablo que ocupa la mayor parte del testero del refectorio en cuyos elementos geométricos, recortados y con un significativo volumen, ve la profesora Folgar recuerdos y similitudes con los remates que el artista empleó en los retablos que había diseñado en torno a 1735. Como éstos el del refectorio conventual está realizado en madera, pintada como si fueran mármoles y jaspes valiosos, salvo la hornacina y vigorosa ménsula situada bajo ella, labrados en granito e igualmente policromados. En su remate superior, en medio de un exuberante broche de hojarasca que enlaza el retablo con la bóveda, sobresale la mofletuda cabeza de un ángel. Bajo ella, se abre una amplia hornacina que flanquean guirnaldas vegetales con diversos frutos entre los que destacan las calabazas, alusivas al atuendo de los peregrinos a Compostela, que cobija una réplica de la imagen de Santiago que preside el altar mayor de la catedral, aunque multiplica el número de conchas de vieira que adornan su esclavina, añade el zurrón terciado bajo ella, que cuelga a su lado derecho y si con la mano izquierda sostiene un bordón con su calabaza, extiende la derecha al frente como para recoger una ofrenda. La imagen acentúa la paternal acogida que brinda a los peregrinos, como si postergara su condición de apóstol evangelizador de Hispania, según la tradición.

Ante Santiago está arrodillado el peregrino Francisco, que viste el hábito gris de la Orden, y adorna su esclavina con una hilera de veneras propias de su condición. Extiende sus brazos y manos ante el Apóstol, como si estuviera en oración, y le mira fijamente. Quizá ese gesto provoca que la correa del zurrón, terciada sobre el pecho, se caiga del hombro, aunque la escarcela permanece cerrada bajo la cintura y sobre su muslo. Apóstol

33 Folgar de la Calle, M^a. del C.- Simón Rodríguez. La Coruña, 1989. Pp. 119-120.



Retablo del refectorio del convento de san Francisco de Santiago y detalle del mismo.

y peregrino están tallados en madera policromada. Constituyen un expresivo grupo que reivindica y recuerda cada día ante la comunidad la venida de Francisco a Compostela y la fundación del convento por el mandato divino que recibió cuando oraba en la catedral. Es, pues, una manera sutil de defender la primacía del convento de Val de Dios y de ser fundación del propio Francisco de Asís. Pero es, al mismo tiempo, un grupo ingenuo ya que cuando Francisco peregrinó la imagen del altar mayor no era la actual, que es la que sirvió de modelo a ésta ni, por supuesto, se sentaba en un sillón barroco, como el que acoge al del refectorio franciscano. Debajo de la hornacina, entre colgantes guirnaldas con frutos vegetales, se encuentra un relieve con el tema central de la Última Cena, con el pan y cáliz sobre la mesa y tres de los apóstoles en torno a Cristo, relieve que parece modelado en yeso policromado.

La composición de Francisco arrodillado ante el apóstol Santiago la repite un lienzo, colgado en la sacristía de la iglesia conventual³⁴ de Compostela, pintado por Plácido Fernández Arosa hacia 1787. Según Murguía la primera intervención de este autor en la iglesia de san Francisco fue pintar: «*al fresco para llenar el gran vano del altar mayor de San Francisco, antes que se levantase el mezquino y triste Tabernáculo, que hoy puede*

34 Murguía, M.- *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*. Madrid, 1884. Pp. 54-58, en particular p. 56. Couselo Bouzas, J.- *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago, 1933. Pp. 298-301. Ídem.- *La pintura gallega*. Santiago, 1950. Pp. 126-127. Fernández Castiñeiras, E.- *Plácido Fernández Arosa*. «*Artistas gallegos pintores. Hasta el Romanticismo*». Vigo, 1999. Pp. 262-275.



San Francisco orando en la capilla mayor de la catedral. Plácido Fernández Arosa. Sacristía de la iglesia de san Francisco de Santiago.

ver el curioso en aquel soberbio templo. El fresco ha desaparecido, como asimismo los otros dos que había pintado en la misma iglesia... pero conservamos... el boceto original que hizo D. Plácido antes de pasar a ejecutarlo. Por él vemos que no carecía de talento para la composición». La noticia relativa a un testero de la iglesia de san Francisco con pinturas al fresco la repitieron otros autores³⁵, pero ninguno menciona la existencia de boceto previo alguno. Couselo Bouzas amplía el dato de Murguía y dice que en el desaparecido retablo pintado se representaba: «*la visita de San Francisco al Apóstol y la primera entrega del canastillo de los peces a los benedictinos de San Martín*». Precisamente estos dos temas son los que se ven en sendos lienzos de la sacristía del convento³⁶. ¿Son los bocetos a los que alude Murguía?. No lo parece, aunque la altura a la que están colgados y la suciedad acumulada en ellos no facilitan su estudio.

El cuadro que representa a san Francisco en oración ante el apóstol³⁷ está tan falto de rigor histórico como la representación de la cabecera del refectorio, pues imagina al santo postrado de rodillas, con los brazos abierto en oración, en la capilla mayor actual de la catedral, incluso con su alfombra en el pavimento, jaspes y columnas salomónicas, el magnífico altar de plata presidido por el Santiago peregrino sedente, y cobijado por el teatral baldaquino que semeja volar sobre los hombros de unos ángeles. No hay ninguna duda de que FernándezArosa reprodujo la capilla que veía en la catedral. Francisco ha dejado en el suelo su cayado de peregrino y ante él aparece un papel con el siguiente texto: «*En el año de 1214. Orando San Fran/sisco ante el Santo Apóstol tubo rebelación/ del tesoro que abía en el sitio que/ ocupa la capilla de San Payo del Mon/te, para edificar este combento/ cuya obra dirijió el venerable/ Cotholay entonces carbo/nero, después Regidor que/ muró esta ciudad*». Resume en pocas líneas la esencia de las leyendas relativas a la erección del convento compostelano por parte del fundador de la Orden al peregrinar a Santiago y recibir aquí el mandato divino de establecer casas de su obediencia.

35 Antonio de la Iglesia escribió en 1862 que: «*en la pared de la capilla mayor, tras el altar, se figuró de pinturas un gran retablo... el cual vino a cubrirse con el que ahora se ve*». Cito por: Otero Túñez, R.- *Sobre la iglesia compostelana de San Francisco*. «*Cuadernos de Estudios Gallegos*». T. XVII, Fasc. LIII. Madrid, 1962. Pp. 394-396. El retablo actual fue diseñado por Melchor de Prado y Mariño y: «*mereció completa aprobación*» por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta misma atribución se encuentra en: Moreno Astray, F.- *El viagero en la ciudad de Santiago*. Santiago, 1865. P. 355.

36 Eiján dice que estos cuadros estuvieron: «*colocados antes en el altar mayor*», lo que entra en contradicción con lo escrito por Murguía de que eran pinturas al fresco que, por eso, se perdieron al colocar el actual retablo. Véase Eiján, S.- *Franciscanismo en Galicia* cit. P 134.

37 Véase una magnífica reproducción de este poco conocido lienzo en: Yzquierdo Peiró, R (direc). *Iacobus*. Santiago, 2013. P. 45.

II.4.- El foro del cestillo de peces. Sus iconografías

El pago del censo anual del cestillo de peces a los benedictinos de san Martín Pinario, al que san Francisco se había comprometido por la cesión del terreno en el que levantó su convento, en palabras de fray Atanasio López³⁸: «*haciase con todo el aparato de una de las solemnidades religiosas de Compostela más devotas y concurridas*», de suerte que constituía un acontecimiento en la ciudad barroca. La pormenorizada organización y desarrollo de la procesión, calificada por cronistas franciscanos como: «*la más gloriosa y gustosa que hay en esta ciudad*», fue objeto de relatos conservados en los archivos del convento franciscano y del monasterio benedictino de Pinario que despertaron la atención de escritores decimonónicos como Neira de Mosquera y Fernández Sánchez y Freire Barreiro, así como la de fray Atanasio López³⁹, ya en el siglo XX.

En la procesión que se formaba y suscitaba la atención de numeroso público era protagonista una imagen de san Francisco que iba detrás de los frailes pertenecientes a los conventos de san Francisco y de san Lorenzo de Trasouto⁴⁰, habitado por franciscanos hasta la desamortización de 1835, situado en el barrio compostelano de san Lorenzo, a quienes acompañaban miembros de otras comunidades monásticas y conventuales a los que se invitaba al acto. «*Después las hachas de los devotos; en medio va nuestro patriarca ricamente aderezado con el cestillo de peces en el brazo izquierdo*», portan la imagen cuatro franciscanos del convento de Santiago. Cuando la procesión, tras un largo recorrido por diversas calles compostelanas, llegaba a la iglesia de san Martín, donde la esperaba la comunidad de monjes, se baja: «*la imagen de Nuestro Padre San Francisco y careada con la del glorioso Patriarca San Benito, se hacen tres cortesías, luego prosiguen las dos imágenes hacia la capilla mayor*». Tras diversos cantos y ceremonias ante el altar sube a éste el abad de san Martín con mitra y báculo y se le quita a la imagen de san Francisco la cestilla con los peces que se pone en una fuente que el guardián del convento franciscano ofrece, de rodillas, al abad de san Martín, quien al tiempo que recibe el pago del censo entrega el recibo correspondiente: «*que se cuelga al Santo de la manga izquierda donde llevaba el cestillo*». Tras nuevos cánticos la procesión retorna al convento franciscano acompaña de doce benedictinos, a quienes se agasaja al terminar El recibo, a juzgar por alguno que se ha publicado⁴¹, era un artístico documento con rica orla y texto cuidado que firma y rubrica el abad de san Martín. Como estas celebraciones tenían un coste elevado ambas comunidades acordaron que tan solemne rito se celebrara

38 López, Fr. A.- *Viaje de san Francisco por España* cit. pp. 159-160. Ídem.- *Viaje de san Francisco a España* cit. Pp. 36-45.

39 Neira de Mosquera, A.- *Monografías de Santiago y dispersos de temas compostelanos (1844-1852)*. Edic. de Varela Jácome, B. Santiago, 1950. Pp. 88-90. Fernández Sánchez, J. M^a y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. Pp. 234-238. López, Fr. A.- *Viaje de san Francisco por España* cit. pp. 36-45; entre las pp. 41-45 pueden consultarse por separado el «*Ceremonial Franciscano*», (41-43), así como el «*Ceremonial Benedictino*», (43-45). Pita Galán, P.- *La procesión de los peces de Santiago de Compostela. Fiesta y ceremonia como ostentación del poder religioso*. «*Las artes y la arquitectura del poder*». Ponencias presentadas al XIX Congreso CEHA. Castellón. 2012. S.p.

40 Castro, J. de.- *Primera parte de el árbol cronológico...* cit. Pp. 235-236.

41 El de 1706 lo publicó López, Fr. A.- *Viaje de San Francisco a España* cit. P. 37. Fernández Sánchez, J. M^a. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. Entre las pp. 238-239 véase el facsímil del recibo correspondiente al año 1733. Ídem.- *Guía de Santiago* cit., entre las pp. 302-303. Ambos recibos están reproducidos en color en «*Pellegrino e nuovo apostolo. San Francesco nel Cammino di Santiago*». Asís, 2013. Pp. 253-254; sus fichas técnicas en la p. 587.



San Francisco forero. Iglesia de san Martín Pinario.

sólo los años que coincidían con los del jubileo compostelano.

La imagen de san Francisco a la que se refiere el ceremonial de la procesión que culminaba con la entrega al abad de san Martín Pinario del cestillo de los peces ha desaparecido o, al menos, no se identifica con ninguna de las existentes en el convento compostelano, a pesar de su estrecha vinculación con sus orígenes. Sin embargo, en la iglesia de dicho monasterio se encuentra una imagen del santo de Asís con el cestillo de los peces en su mano izquierda que recuerda tan solemne ceremonia: san Francisco forero⁴², situada en lo alto del retablo dedicado a san Benito en la mencionada iglesia. Este retablo y el situado enfrente⁴³, en el otro extremo del crucero, dedicado a la Virgen, fueron contratados en 1742 por Fernando de Casas y realizados por Francisco de Casas. San Francisco, que corona la calle derecha, está de pie, viste el hábito gris de la Orden, -ya

que conserva la policromía original-, sostiene un báculo de caminante con la mano derecha y, con la izquierda, el cestillo. Sigue, pues, el modelo procesional que describen las crónicas relativas a la procesión del pago del canon publicadas por Fernández Sánchez y Freire Barreiro o Neira de Mosquera, entre otros historiadores.⁴⁴ La autoría de la escultura no es segura, Sánchez Cantón, la atribuyó a José Ferreiro; Otero Túñez⁴⁵, se inclina por Benito Silveira, que es quien talla las imágenes de este retablo. Las diferencias no son, pues, radicales, sino de matices, y su cronología a mediados del siglo XVIII no ofrece dudas.

El Museo Provincial de Lugo⁴⁶ exhibe en su sala 6 una réplica de esta singular imagen que ingresó en la institución por compra a un particular de la ciudad, el veinte de diciembre de 1945. Es una talla en madera policromada que con su mano izquierda sujeta un cestillo de filigrana de plata con un par de peces articulados del mismo metal.

42 Otero Túñez, R.- *El san Francisco forero de san Martín Pinario* cit. Pp. 570-571 y fig. 3. Ídem.- *Los retablos del crucero de san Martín Pinario*. «Boletín de la Universidad Compostelana». N.º. 64. Santiago, 1956. P. 10 y lám. V. En ambas ilustraciones san Francisco no porta el cestillo sino una palma paralela al plano del suelo, aquél se le repuso durante las restauraciones efectuadas en 1990. Sánchez Cantón, F. J.- *San Francisco de Asís en la escultura española*. Madrid, 1926. Pp. 50-51.

43 Otero Túñez, R.- *Los retablos del crucero de san Martín Pinario* cit. Pp. 3-10. Para el retablo de san Benito, en el que se encuentra el san Francisco forero véanse, en especial, las pp. 7 y ss.

44 Fernández Sánchez, J. M.º. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. Pp. 234-238. Neira de Mosquera, A.- *Monografías de Santiago* edic. cit. Pp. 88-90. López, Fr. A.- *Viaje de san Francisco por España* cit. pp. 159-160. Ídem.- *Viaje de san Francisco a España* cit. Pp. 36-45. Pita Galán, P.- *La procesión de los peces de Santiago de Compostela...* cit. S.p.

45 A la personalidad de ambos escultores le dedicó el profesor Otero un artículo esclarecedor: Otero Túñez, R.- *¿Benito Silveira o José Ferreiro?*. «Cuadernos de Estudios Gallegos». T. VIII. Fasc. XXIV. Santiago, 1953. Pp. 57-64.

46 Agradezco a su directora, doña Aurelia Balseiro, y a doña María Quiroga, del Departamento de Bellas Artes, las referencias que me facilitaron sobre esta imagen. Ésta se exhibió en la exposición «Galicia

Sánchez Cantón⁴⁷ comienza su estudio sobre la iconografía del santo de Asís aludiendo a su viaje a España y a su condición de peregrino a Santiago. Con fray José de Santa Cruz considera que: «*el primer retrato de San Francisco que se copió en el mundo*» es el colocado sobre el segundo pilar del lado norte, contando desde el crucero, en la catedral de Ciudad Rodrigo, donde se le representa descalzo, con hábito de la Orden, con el capucho puesto y ocultando con su ancha manga la palma de su mano derecha para tapar su estigma; con la izquierda, de la que el hábito sólo deja ver la punta de los dedos, sostiene un bastón en tau. Su cronología la sitúa antes de mediados del siglo XIII, es decir casi contemporánea de la vida del santo, y su estilo lo relaciona con artistas salidos o conocedores del taller del maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria. Gómez Moreno⁴⁸, sin embargo, la fecha ya en el siglo XIV, aunque también la relaciona con su peregrinación a Compostela.

Además del cuadro de Plácido Fernández Arosa que representa a Francisco en oración ante el apóstol Santiago en la catedral, colgado en la sacristía de la iglesia conventual, un segundo lienzo de similares proporciones e igual autoría imagina la entrega del cestillo de peces por parte de Francisco al abad de san Martín en foro por la cesión de los terrenos en los que levantó su convento. Si sus dimensiones son iguales a las del cuadro anterior, su punto de partida es diferente pues tuvo como modelo otro lienzo con el mismo tema y planteamiento que guarda el monasterio de san Paio de Antealtares de tan sólo 80 X 60 centímetros, pintado al óleo, que se atribuye al círculo de Juan Antonio García de Bouzas⁴⁹. La composición de este lienzo, unos años anterior al de la sacristía de san Francisco, parece inspirada en un desconocido grabado, en lo que el autor seguiría la pauta de su maestro, Lucas Jordán, de quien aprendería a manejar esta fuente de información, ya que Ceán⁵⁰ dice que fue su discípulo. La vinculación de García de Bouzas con los franciscanos fue grande como ponen de manifiesto los encargos que recibió de ellos y su propio testamento⁵¹. Esto justificaría que los pintores de su círculo conocieran grabados sobre episodios franciscanos, o bien que los tomaran como referencia para sus obras, como parece el caso.

La composición del cuadro es simétrica, y la figura de san Francisco sirve de eje y enlace entre los dos grupos que se disponen a los lados. La preeminencia del santo se

renace» que dentro del programa «Galicia, terra única» se celebró en la iglesia de san Martín Pinario de Santiago entre los meses de junio a octubre de 1997. En la p. 314 de la publicación que se editó con tal motivo se reproduce una fotografía de la imagen, y en la p. 433 se encuentra su ficha técnica. Recientemente ha figurado en la exposición «*Pellegrino e nuovo apostolo. San Francesco nel Cammino di Santiago*» que tuvo lugar en Asís entre los meses de agosto y octubre de 2013. En la p. 255 de su catálogo puede verse una buena fotografía; en la p.587, su ficha técnica.

47 Sánchez Cantón, F. J.- *San Francisco de Asís* cit. Pp. 5-10.

48 Gómez Moreno, M.- *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Texto. Madrid, 1967. P. 324.

49 Freire Naval, A. B. *San Francisco es representado como forero ante el abad de san Martín Pinario. «Santiago, San Paio de Antealtares». 1499-1999. V Centenario de la fundación del monasterio de benedictinas de San Paio*. Xunta de Galicia, 1999. Pp. 228-230.

50 Ceán Bermúdez, J. A.- *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. T. I. Madrid, 1800. Pp. 177-178. Este autor lo trata por su segundo apellido e ignora el primero: «*Bouzas, (D. Juan Antonio)*». Murguía, M.- *El arte en Santiago durante el siglo XVIII* cit. Pp. 38-48. Couselo Bouzas, J.- *Galicia artística* cit. Pp. 375-381. Ídem.- *La pintura gallega* cit. Pp. 133-134. Monterroso Montero, J.- *J. A. García de Bouzas. «Artistas gallegos pintores. Hasta el Romanticismo»*. Vigo, 1999. Pp. 188-201.

51 Barriocanal López, Y.- *Serie de lienzos procedentes del convento de san Francisco de Orense del pintor Juan Antonio García de Bouzas. «Cuadernos de Estudios Gallegos»*. T. XXXIX. Fasc. 104. Santiago, 1991. Pp. 209-225.



San Francisco paga el foro al abad de san Martín. Atribuido a Juan Antonio García de Bouzas. Museo de san Paio de Antealtares de Santiago.

acentúa por el trazado geométrico del pavimento de mármoles de colores, con una resaltada fuga hacia el fondo en el que se levanta un rico retablo barroco dorado, en cuya hornacina central se encuentra la figura de san Benito y en el cuerpo inferior algún otro santo benedictino. Sobre Francisco vuelan dos ángeles con rosas en sus manos. Una solemne arquitectura de sobrio trazado, con cúpula sobre el protagonista del cuadro y bóvedas en otras direcciones, encuadra la escena. A la izquierda del espectador, en primer plano, una mesa cubierta por amplio paño rojo de terciopelo tiene una escribanía y un papel que cuelga sobre su borde en el que se lee: «Yo Francisco de Asís, por esta escritura firmada de mi nombre me obligo a pagar a/ Martino Abad de San Martín/

del Pinario, y a sus sucesores, una/ cestilla de peces del rio, (con condición que se puedan pescar) en/ cada un año; en reconocimiento y/ pensión del sitio que me dio/ en los valles de Dios y del Ynfierno/ para edificar un convento/ a mis hermanos. Fecha en/ el año de 1214». Más abajo, al mismo nivel pero separados, los nombres de: «Francisco de Asis Martino/Abad». Parece, pues, una conmemoración de la primera entrega del canon que Francisco se había comprometido a abonar por la cesión del solar del convento. Es obvio, como en el cuadro de la oración en la capilla de la catedral, la carencia de rigor histórico en la representación ya que la ambientación es claramente barroca, a pesar de la fecha del documento y de la presencia del fundador de la Orden con el cestillo de peces.

Al lado de la mesa, sentado en amplio sillón y cobijado por dosel rojo con cortinas recogidas a los lados, el abad extiende su mano para coger la cesta que el santo le ofrece con humildad y reverencia. Lo acompañan diferentes monjes de su comunidad de los que dos, uno a cada lado, sostienen su mitra y báculo abaciales; los demás, contemplan la escena con diferente actitud reflejada en sus rostros y uno, el primero de la derecha, también con sus manos. Detrás de san Francisco aparece un fraile, que lleva su diestra al pecho y apoya la izquierda en un bastón; más atrás se ve un grupo de cinco personajes, vestidos con cierto lujo, con golilla en sus cuellos, lo que denotaría su relevancia social, aspecto que realza el primero de ellos por su pose y la esbelta vara de su mano izquierda. Salvo el situado más al fondo, charlan de manera distendida entre ellos, quizá son gentes que participan en tan solemne ceremonia en función del cargo que ostentan. Que el cuadro se encuentre en el monasterio de san Paio de Antealtares, y que, sin embargo, recoja la entrega de los peces al abad de san Martín Pinario lo justifica el relato que hace Jerónimo del Hoyo⁵²: «Este insigne monasterio (el de franciscanos) fundó el seráfico San Francisco, como se tiene y consta por muy cierta tradición, además que consta por la escritura y firma del dicho santo que hizo de pagar de foro y pensión en cada un año al padre abad

52 Hoyo, J. del.- *Memorias del arzobispado de Santiago* edic. cit. Pp. 71-75, en particular pp. 71-72.

de San Payo y a sus subcesores, que ahora lo es el padre abad de San Martín por estar en este monasterio incorporado el de San Payo, una cestilla de peçes del río, pudiendo ser cogidos... por el sitio en que se edificó este monasterio» de franciscanos.

En la sacristía del convento compostelano de san Francisco existe una réplica de este cuadro a la que apenas se ha prestado atención, aunque ya en el siglo XIX se refirieron a ella Fernández Sánchez y Freire Barreiro⁵³. La autoría de la obra, como he dicho, se debe a Plácido FernándezArosa y no ha figurado en ninguna exposición, tal vez por su deficiente conservación⁵⁴. Si el lienzo del monasterio de Antealtares tiene un formato rectangular; el de san Francisco, presenta un desarrollo considerablemente mayor en su altura, aunque adecúa al lienzo la misma composición, por lo que el marco arquitectónico cobra, en su mitad superior, un mayor protagonismo a pesar de que utiliza las mismas formas que el de Antealtares. Con respecto a éste también los monjes que acompañan al abad de san Martín son menos numerosos y lo mismo ocurre con los de san Francisco: los nueve monjes de Antealtares, se reducen a cuatro, en el lienzo de la sacristía franciscana; de los cinco laicos que van tras san Francisco, en el primero; se pasa a tres, en el segundo. Igualmente se suprimen los dos ángeles que vuelan en el de Antealtares sobre la figura de Francisco, lo que contribuye a darle mayor realce al marco arquitectónico. La escena de la entrega del cestillo de peces parece que tuvo, al menos, una tercera representación pictórica, hoy perdida, en la ermita de san Paio del Monte⁵⁵ que todavía debía de percibirse en el primer tercio del siglo XX.

La ceremonia que recogen estos cuadros no se celebra, por lo menos, desde la desamortización de 1835 en la que los benedictinos de san Martín Pinarío fueron expulsados y a donde no retornaron. Sin embargo, en los últimos años y con carácter privado la comunidad franciscana ha retomado esta tradición anual entregando al monasterio de Antealtares, habitado por monjas benedictinas, una humilde cestilla de peces en recuerdo de tan secular tradición. Quizá sería deseable que, dentro de las celebraciones que conmemoran



San Francisco paga el foro al abad de san Martín. Plácido Fernández Arosa. Sacristía de san Francisco de Santiago.

53 Fernández Sánchez, J. M^o. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. P. 252. Ídem.- *Guía de Santiago* cit. P. 323.

54 A pesar de la altura a la que se encuentra y a deficiencias en su iluminación se percibe que, además de la suciedad adherida a la pintura, ésta tiene pérdidas en diversos puntos, en particular en su mitad inferior, lo que hace deseable y aconsejable una pronta intervención que lo recupere y ponga en valor.
55 Eiján, S.- *Franciscanismo en Galicia* cit. P. 27, nota 1.



Capitel de la Anunciación. Sala capitular de san Francisco de Santiago.

el octavo centenario de la peregrinación de san Francisco a Compostela, se retomara de manera excepcional este acto con una pompa similar a la que tuvo en siglos pasados.

III.- OTROS EPISODIOS DE LA VIDA DE SAN FRANCISCO EN CONVENTOS DE GALICIA: SUS ICONOGRAFÍAS

A san Francisco de Asís se atribuyen diferentes escritos, capacidad de la que en su Testamento⁵⁶ dice: *«me dio el Señor decir y escribir sencilla y puramente»*, al referirse a la Regla y otros textos suyos. Sus seguidores, entre ellos Tomás de Celano y san Buenaventura, redactaron su biografía y tanto ellos como otros tratadistas recogieron las principales tradiciones y leyendas que se referían a su persona y obra, relatos que sirvieron de inspiración para la creación de muchos de los iconos dedicados a tan singular personaje a lo largo de los siglos⁵⁷.

III.1.- Capiteles de la fachada de la antigua sala capitular del convento compostelano

Los constructores del convento medieval compostelano no fueron insensibles a tales textos y, aunque sus fábricas desaparecieron, en el actual todavía se conservan, además del sepulcro de Cotalay, los arcos de entrada a la antigua sala capitular⁵⁸, actual Salón Carlos V, denominación que recuerda las cortes⁵⁹ que aquí celebró este monarca. Su organización arquitectónica consiste en cinco arcos góticos de los que el central era la puerta al claustro al que se abría y que está clausurada. Es, pues, similar a la fachada de la misma sala de santo Domingo de Pontevedra⁶⁰. En sus capiteles se esculpieron diferentes motivos y temas iconográficos, alguno frecuente en las iglesias franciscanas de Galicia,

56 Francisco de Asís.- *Testamento*. P. 124. Punto 39. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J.A.

57 Sánchez Cantón, F. J.- *San Francisco de Asís* cit. Pompei, A.- *Francesco da Assisi*. «*Bibliotheca Sanctorum*». T. V. Roma, (1964). Columnas-1052-1131; iconografía: columnas 1128-1131. Di Fonzo, L.- *Bibliografía. Bibliotheca Sanctorum*. T. cit. Columnas 1131-1150. Réau, L.- *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos. De la A a la F*. T. 2/ V. 3. Barcelona, 1997. Pp. 544-563.

58 Fernández Sánchez, J. M^a. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. Pp. 240-241. Ídem.- *Guía de Santiago* cit. Pp.305-306. Caamaño Martínez, J. M^a.- *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*. Valladolid, 1962. Pp. 315-317.

59 Fernández Sánchez, J. M^a. y Freire Barreiro, F.- *Santiago, Jerusalén, Roma* t. cit. Pp. 241-242. Eiras Roel, A.- *Carlos V. El precio del Imperio. «El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V»*. Xunta de Galicia, 2000. Pp. 36-42.

60 Caamaño Martínez, J. M^a.- *Contribución al estudio del gótico en Galicia* cit. P. 317 y Lám. XXXII b.

como el anuncio del ángel a María de su próxima maternidad divina, situado bajo el último arco de la derecha, -el inmediato al muro de la crujía oriental del claustro actual-.

Los que flanquean el arco central, antigua puerta del capítulo, se reservan, sin embargo, a dos historias de la vida del fundador. En el de la izquierda, visto desde el claustro, se representa a un fraile sentado, con la cabeza, cubierta por el capucho, y apoyada en su mano izquierda; con la derecha, sujeta sobre su regazo un libro abierto. A su lado, una pareja de aves sobre unas ramas se sitúan detrás de otro franciscano, de pie y con la cabeza también cubierta con el capucho, la forma del capitel le obliga a ladearla y echarla hacia atrás, tiene barba corta, con las manos sostiene un libro, calza ligeras sandalias y a sus pies se encuentra un mamífero. Cierran la composición cuatro aves más. Un cordón de nudos ciñe las cinturas de ambos frailes y cuelga sobre sus hábitos. Sánchez Cantón⁶¹ interpretó la escena como san Francisco: «*quizá combatido por alguna diabólica tentación*». Sin embargo, en mi



*San Francisco y las alondras.
Sala capitular de san Francisco de Santiago.*

opinión, no representa una tentación, sino una de las leyendas que se atribuyen al santo: su capacidad para hacerse oír y entender por los animales y, en particular, por alondras⁶² y lobos.

Tomás de Celano y san Buenaventura, entre otros escritores medievales de la Orden⁶³, dejaron testimonio de cómo Francisco daba órdenes y predicaba a los animales como si se tratara de atentas y dóciles personas. Tal vez el texto que pudo inspirar al autor del citado capitel pertenezca a la «*Leyenda mayor*»⁶⁴, en la que se lee: «*Viajaba... con un hermano por las lagunas de Venecia, cuando se encontró con una gran bandada de aves que, subidas a las enramadas, entonaban animados gorjeos. Al verlas dijo... «las hermanas*

61 Sánchez Cantón, F. J.- *San Francisco de Asís* cit. Pp. 10-11 véase también la figura 2, colocada entre ambas pp.

62 Castiñeiras González, M. A.- *Rogo a virgem Maria e a San Francisco e a Santa Clara*. «El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad». Santiago, 1996. Pp. 140 y 143.

63 Celano, T. de.- *Vida primera*. Cap. XXI Puntos 58 y 59. Pp. 177-178. San Buenaventura.- *Leyenda menor*. 5,6. Pp. 518-519. *Espejo de perfección*. Cap. XII, punto 113. P. 784. *Floreçillas de san Francisco y de sus compañeros*. Cap. XXII. Pp. 841-842. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A. La preocupación de san Francisco por los animales podría completarse con otras citas relativas a su deseo de que en Navidad les dejen alimento extraordinario para que también las aves y otros animales la celebren.

64 San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. VIII, puntos 9 y 10. Pp. 433-434. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.



Tentación de san Francisco?. Capitel de la sala capitular de san Francisco de Santiago.

aves alaban a su Creador: Pongámonos en medio de ellas y cantemos también nosotros al Señor»... a causa de la algarabía que armaban, no podían oírse uno a otro... el santo varón se volvió a ellas para decirles: «Hermanas avecillas, cesad en vuestros cantos mientras tributamos al Señor las debidas alabanzas». Inmediatamente callaron las aves, permaneciendo en silencio hasta que... recibieron del santo de Dios licencia para cantar». Por su parte el cuadrúpedo situado a los pies de Francisco seguramente representa a un lobo, bien a los que atacaban a los habitantes de Greccio, quienes al arrepentirse y hacer penitencia por recomendación del santo se vieron libres de sus ataques y de los destrozos del granizo, historia que sigue al episodio de las alondras; bien al sanguinario lobo de Gubbio⁶⁵, que tenía atemorizados a los vecinos de esta población y que, a instancias de Francisco, cesó en sus ataques y comía lo que los vecinos buenamente le daban. En ambos casos los lobos obedecieron a Francisco y pusieron término a sus ataques a las personas y a los ganados.

Sin embargo sí podría representar una escena de tentación el capitel de la derecha del arco central, pareja del anterior. En cada uno de sus tres lados visibles se ve un personaje sentado, con túnica hasta los pies, que lee en un libro abierto sobre sus rodillas y que sostiene con las manos, tienen melena corta y, el de la derecha, podría tener una cofia o capucho, los tres están descalzos. El último, tiene a la altura de su cabeza otra, quizá de ángel, por las alas que se ven hacia atrás que compartiría con otro ser, de semblante amable, situado a la derecha de la figura central; mientras que la cabeza colocada a su lado izquierdo es, con seguridad, diabólica por su monstruoso tratamiento y su afán de que cierre el libro, seguramente religioso. El tercero de los personajes, situado hacia donde se abría la puerta del capítulo, no tiene cabeza alguna junto a la suya. Si fueran franciscanos podría representar el último punto de la «Leyenda de Perusa»⁶⁶, en el que se lee: «El diablo se alegra mucho cuando puede

⁶⁵ *Floreccillas de san Francisco y de sus compañeros*. Cap. XXI. Pp. 838-840. Por su parte el cap. XXII se refiere a la domesticación de tórtolas, lo que también podría ser lo representado en este capitel compostelano. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

⁶⁶ *Leyenda de Perusa*. Punto 120, apartado c. P. 690. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

apagar o impedir la devoción y el gozo interior producido... por una oración pura», representada en esta ocasión por el libro abierto y el afán del demonio de cerrarlo.

La representación de Francisco dirigiéndose a un grupo de aves se reitera en el capitel izquierdo de la puerta de acceso, desde el claustro, a la sala capitular del convento de terciarios regulares de Santa Catalina de Montefaro⁶⁷, -Ares. A Coruña-. Lo fundó en 1393 Fernán Pérez de Andrade, O Bóo, la ratificó en 1396 el papa Benedicto XIII y se mantuvo hasta la desamortización de Mendizabal. De sus fábricas medievales conserva la entrada al capítulo desde el claustro⁶⁸, con una organización similar a la del convento franciscano de Santiago, aunque aquí se reduce a tres arcos de los que el central servía de puerta. En el capitel aludido se representa a Francisco arrodillado que bendice con su diestra a unas aves situadas delante. Los pliegues de su hábito son geométricos, duros y otro tanto ocurre con el plumaje de las aves, tan grandes como las del santo. Es, pues, una obra de relativa calidad, cuya cronología no es anterior al primer cuarto del siglo XV. Es decir, contemporánea de la construcción del primer convento.



San Francisco bendice a las alondras. Santa Catalina de Montefaro. Foto cortesía de Josefina Sánchez Cons.

III.2.- Monumento público ante el convento compostelano

En 1926 se conmemoró el VII centenario de la muerte de san Francisco y para que quedara memoria de la efeméride en Compostela se promovió la erección de un monumento público sufragado con las aportaciones voluntarias y espontáneas de los devotos del santo. La idea la puso en marcha una circular fechada el primero de julio de 1925 que firmaba, como Ministro Provincial, Samuel Eiján⁶⁹. El éxito que tuvo la convocatoria llevó a abandonar un primer proyecto: *«modestísimo, por cierto»*, y a elaborar otro más ambicioso que llevó a cabo el escultor Francisco Asorey. La primera piedra se colocó el 17

67 Castro, J. de.- *Primera parte de el árbol cronológico...* cit. Libro III. Cap. IV. P 88. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago...* cit. Pp. 267-270. Maiz Vázquez, B.- *Voz Montefaro, Monasterio de Santa Catalina.* «Gran Enciclopedia Gallega». T. 21. Vitoria, s.a. Pp. 184-185.

68 Agradezco a la doctoranda doña Josefina Sánchez Cons la generosa cesión de las fotografías de esta antigua portada.

69 Eiján, S. y otros.- *Monumento a San Francisco de Asís en Santiago de Compostela. Recuerdo de la fiesta inaugural celebrada el 24 de Julio de 1930.* Extracto de «El Eco Franciscano». Santiago, 1930. Pp. 3 y ss.



*Monumento a san Francisco en
Santiago de Compostela.
Francisco Asorey.*

de octubre de 1926 y fue solemnemente inaugurado⁷⁰ el 24 de julio de 1930. Todos y cada uno de los elementos que lo integran tienen un significado específico, así sobre un basamento con la oportuna inscripción alusiva a su erección y firma de su autor, lamentablemente casi perdida, se levantan: «unos bloques adustos y recios, que bien pudieran simbolizar las brutales pasiones de los siglos medios, antes de la renovación franciscana», según Ramón Fernández.

Más arriba, se disponen cuatro grupos de personajes. En uno se representa un rey, un prelado y un guerrero como ejemplo de quienes ejercían el poder en la Edad Media; en otros dos, las órdenes religiosas masculinas y femeninas fundadas por san Francisco; completa el cuarteto, una familia campesina que encarna al pueblo llano. En dos de los lados del monumento, entre los grupos anteriores, se encuentran los animales más relacionados con la vida y leyendas del santo: una pareja de ovejas y un lobo que, entre sus patas, cobija y protege a una liebre y un asustado y acurrucado conejo; en la parte posterior, la que mira hacia el convento, figuran cuatro escudos franciscanos: arriba, a la izquierda, los brazos cruzados entre los que se alza una cruz; a la derecha, el serafín de la visión de la estigmatización de Francisco; abajo, a la izquierda, la cruz de la orden de Jerusalén que ostentan los franciscanos de Santiago por su condición de custodios de los Santos Lugares⁷¹; por último, a la derecha, los clavos y llagas de la pasión de Cristo. En la cara que mira hacia la calle no hay ningún relieve, sino

70 Con motivo del inicio de la construcción del monumento el entonces Ministro Provincial escribió un drama que incluyó en una de sus publicaciones: Eiján, S.- *La primera piedra*. «Franciscanismo en Galicia» cit. Pp. 276-301. Figueiras, J.- *Inauguración del monumento*. *Monumento a San Francisco de Asís en Santiago de Compostela*. cit. Pp. 6-9. En las páginas siguientes se encuentran diferentes intervenciones y escritos relativos al acontecimiento. En la misma publicación véase, también: Fernández, R.- *El monumento a San Francisco en Santiago*. Pp. 18-21. Otero Túñez, R.- *El escultor Francisco Asorey*. Santiago, 1959. Pp. 118-123.

71 A esta circunstancia y otras relativas a su historia alude la inscripción grabada sobre un victor en la fachada del convento: «Al venerable colegio de misioneros franciscanos. Fragua de mártires. Cenáculo de apóstoles. Universidad de preclaros varones. Custodio de sepulcro de Cristo. Luz de Marruecos. El Consejo Superior de Misiones. MDCCCLXII-MCMLXII». Véase también: Calvo Moralejo, G.- *Fundación del colegio de misiones para Tierra Santa y Marruecos en Santiago de Compostela (1862)*. *Santiago de Compostela. La ciudad, las instituciones, el hombre*. «Estudios compostelanos», N.º. 4. Santiago, 1976. Pp. 79-101.

que se dispone el basamento para el apoteósico remate con san Francisco que levanta sus manos, con las llagas de los clavos de Cristo, en oración hacia el cielo, heridas que se repiten en sus descalzos pies. Manos, pies, cabeza y cordón de nudos están labrados en mármol blanco que contrasta con el gris oscuro del granito de su hábito.

Tras la figura de Francisco, como protegiéndole, esculpió Asorey un crucificado que mira complacido al santo. Entre los brazos de la cruz y Francisco revolotean, a cada lado, tres aves, tres alondras que reiteran la especial predilección que sentía por ellas. A los lados de la cruz y detrás se disponen tres figuras femeninas que representan a la pobreza, castidad y obediencia⁷². El monumento, formalmente inspirado en los cruceiros de Galicia, es, sin duda, una apoteosis franciscana⁷³ sin parangón en el resto de Galicia.

Las representaciones alusivas a san Francisco se refieren, pues, a su especial relación con los animales y al momento culminante de su vida: la impresión de los estigmas de la pasión de Cristo en su cuerpo. El relieve en el que un lobo protege entre sus patas a una liebre y a un conejo resulta sorprendente ya que la relación del santo con el lobo es conocida, pero no tanto el episodio de la liebre cazada viva y regalada a Francisco, quien se apresuró a liberarla después de tranquilizarla, historia que repitió con un conejo. Celano⁷⁴ narra este episodio, al igual que



*San Francisco en su monumento de Santiago.
Francisco Asorey.*

72 La aparición de tres mujeres muy semejantes en el camino de Siena que saludaron a Francisco con un sorprendente: «*Bienvenida sea dama Pobreza*» y desaparecieron de improviso, las identifica san Buenaventura como: «*la perfección evangélica en lo que se refiere a la castidad, obediencia y pobreza*». Celano, T. de.- *Vida segunda*. Cap. LX, punto 93. P. 284. San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. VII, punto 6. Pp. 423-424. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

73 El Consorcio de Santiago incluyó entre sus intervenciones en el patrimonio compostelano la limpieza y restauración de este singular monumento. Se realizó a partir del mes de junio de 2013 para que estuviera concluida al inicio de 2014, año en el que se conmemora el VIII centenario de la peregrinación de san Francisco a Compostela. Véanse: Franjo, F.- *El Consorcio restaurará tras un «impassé» de más de seis meses la escultura de Asorey*. Otero, E.- *La escultura de Asorey se prepara para los fastos*. «*El Correo Gallego*». Santiago, 31 de mayo y 14 de julio de 2013. Respectivamente, pp. 27 y 21.

74 Celano, T. de.- *Vida primera*. Cap. XXI Punto 60. P. 178. San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. VIII, punto 8. Pp. 432-433. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.



Detalles del monumento a san Francisco en Santiago.

san Buenaventura en la «*Leyenda mayor*», textos que justifican su presencia en el monumento compostelano.

La relación de Francisco con los lobos se ejemplifica en dos momentos de su vida. En la población italiana de Greccio⁷⁵ los lobos causaban graves pérdidas a los ganaderos y campesinos por lo que el santo les conmina a hacer penitencia y a confesar sus pecados para verse libres de los ataques de los animales; del granizo, que destrozaba sus cosechas y otras calamidades que padecían. La segunda demostración de su autoridad sobre los lobos se refiere al compromiso que alcanza con el que tenía atemorizados a los habitantes de Gubbio⁷⁶ al que, tras recriminarle los perjuicios y terror que ha provocado a los lugareños, consigue que se comprometa a dejar de hacer mal a cambio de que le proporcionen comida hasta su muerte, dos años después, período en el que lo apacientaron pacíficamente.

Si el lobo, liebre y conejo están colocados en el flanco oeste del monumento, en el este se encuentra una pareja de ovejas, cuya presencia justifican textos de Celano y san Buenaventura⁷⁷. El primero dice que Francisco: «*entre todos los animales, amaba con particular afecto y predilección a los corderillos, ya que, por su humildad, nuestro Señor Jesucristo es comparado frecuentemente en las Sagradas Escrituras con el cordero y porque éste es su símbolo más expresivo*», consideración que era correspondida, según refiere san Buenaventura en la «*Leyenda mayor*»: «*Mientras iba de*

75 Celano, T. de.- *Vida segunda*. Cap. VII, puntos 35 y 36. Pp. 250-251. San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. VIII, punto 11. Pp. 434-435. Ídem.- *Leyenda menor*. Cap. 5, punto 5. P. 518. *Leyenda de Perusa*. Pp. 642-643. San Francisco de Asís. *Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

76 *Floreccillas de san Francisco y de sus compañeros*. Cap. XXI. Pp. 838-840. San Francisco de Asís. *Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

77 Celano, T. de.- *Vida primera*. Cap. XXVIII Puntos 77 y 78. Pp. 188-189. San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. 8, punto 7 y cap. IX, punto 8. Pp., respectivas 431-432 y 440-441. San Francisco de Asís. *Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

camino, junto a la ciudad de Siena, encontró pastando un gran rebaño de ovejas. Las saludó afectuosamente como de costumbre, y todas, dejando el pasto, corrieron hacia Francisco, y alzando sus cabezas, quedaron con los ojos fijos en él. Lo rodearon con tal ruidoso agasajo, que estaban admirados tanto los pastores como los hermanos», episodio que se repitió, según el mismo autor, en otras ocasiones. El monumento compostelano contempla, pues, la reverencia de san Francisco hacia la Naturaleza y, en particular, hacia los animales.

Por su parte las aves, en particular las alondras, aparecen en reiterados momentos de la vida de Francisco. En las «Floreциllas»⁷⁸ se describe cómo le pide a un muchacho las tórtolas que llevaba a vender pues: «*esas aves tan inocentes, que en la Sagrada Escritura representan a las almas castas, humildes y fieles, para que no vengan a parar en manos crueles que les den muerte*», al regalárselas las tórtolas se quedan con Francisco y sus compañeros. Por su parte Celano, san Buenaventura, así como en otros escritos medievales⁷⁹ se insiste en esta relación y, en especial con las alondras, ya que las veía como imagen del fraile: «*La hermana alondra tiene capucho como los religiosos y es humilde, pues va contenta por los caminos buscando granos que comer... Cuando vuela, alaba a Dios con dulce canto, como los buenos religiosos, que desprecian todo lo de la tierra y tienen su corazón puesto en el cielo, y su mira constante en la alabanza del Señor El vestido, es decir, su plumaje, es de color de tierra, y da ejemplo a los religiosos para que no se vistan de telas elegantes y de colores, sino viles por el valor y el color*».

Aunque Eiján y Otero⁸⁰ ven en el remate del monumento compostelano a san Francisco cobijado por: «*el Cristo alado de La Verna*», lo que aludiría a su estigmatización, quizá sea más correcto quedarse con lo que también dice Otero un: «*abrazo fraternal... entre San Francisco y el Cristo superior, cuya caridad se vuelca sobre el fraile y a través de él irradia hacia todas las criaturas*».

III.3.- San Francisco de Asorey en el Museo Provincial de Lugo

El mismo año en el que Francisco Asorey comenzaba a levantar el monumento dedicado a san Francisco delante del convento compostelano, 1926, obtenía la medalla de oro de escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid por su obra: «San Francisco», escultura tallada en madera policromada que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía tiene depositada en el Museo Provincial de Lugo. La escultura representa a Francisco en pie, con los brazos alzados en oración. Éstos, parte del torso y los pies desnudos y con las llagas de Cristo impresas en sus carnes; el resto, se cubre con pieles y harapos que dan colorido a su hábito y que ciñe al cuerpo mediante el cordón con nudos. El capucho cubre su cabeza, rostro con barba corta, cabellos sobre la frente y ojos cerrados que le dotan de aislamiento y concentración en su oración. Tras el santo se encuentra un tronco de olivo, símbolo de la paz, que llega hasta su cabeza y al que se ha subido un lobo cuyo cuerpo casi se funde con el de Francisco, apoya su cabeza sobre su

78 Floreциllas de San Francisco y de sus compañeros. Cap. XXII. Pp. 841-842. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

79 Celano, T. de.- Vida primera. Cap. XXI. Puntos 58 y 59. Pp. 177-178. San Buenaventura.- Leyenda mayor. Cap. VIII. Puntos 9 y 10. Pp. 433-434. Ídem.- Leyenda menor. Cap. V, punto 6. Pp. 518-519. Espejo de perfección. Cap. XII, punto 113. P. 784. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

80 Eiján, S.- El porqué del monumento a San Francisco de Asís en Santiago de Compostela. «Monumento a San Francisco de Asís» cit. P. 5. Otero Túñez, R.- El escultor Francisco Asorey cit. P. 122.



*San Francisco. Francisco Asorey.
Museo Provincial de Lugo.*

brazo derecho, como si lo oliera o esperara que el santo le hablara. Quizá este lobo representa al de Gubbio⁸¹ al que se refiere una de las «Floreccillas» como: «*grandísimo... terrible y feroz, que no solo devoraba los animales, sino también a los hombres*» y que por mediación de Francisco se volvió manso, dejó de hacer daño y comía lo que los lugareños le daban.

Compositivamente esta espléndida imagen de san Francisco para Otero Túñez⁸²: «*representa el triunfo de lo ingenuo y primitivo, la mística valoración de lo espiritual, la plenitud de un estilo que hace de la policromía a lo Vázquez Díaz el más rico complemento*». El icono de Francisco con los brazos en alto lo repite el del monumento levantado en Roma, ante la basílica de san Juan de Letrán, en 1927 por Giuseppe Tonnini. La coincidencia en la composición de la figura del santo lleva al citado profesor a preguntarse si el escultor italiano habría conocido la imagen de Asorey, expuesta el año anterior en Madrid y con amplia resonancia al alcanzar la medalla de oro.

III.4.- Estigmatización de san Francisco

El culmen espiritual de la vida terrena de Francisco fue la impresión de las llagas de la pasión de Cristo en su cuerpo⁸³. En torno al 14 de septiembre, festividad de la Exaltación de la Santa Cruz, Francisco se retiró a orar al monte Alverna, que le había donado el noble Orlando, admirador de su obra y que pretendía ser uno de sus seguidores. El monte lo definen los tratadistas franciscanos medievales⁸⁴ como: «*muy solitario y... poblado de bosque, muy apropiado para quien quisiera hacer penitencia en un lugar retirado de la gente o llevar vida solitaria*», circunstancias que agradaron de manera extraordinaria a Francisco, quien lo eligió como lugar idóneo para sus rigurosos retiros de oración. Ante la

81 *Floreccillas de san Francisco y de sus compañeros*. Cap. XXI. Pp. 838-840. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

82 Otero Túñez, R.- *El escultor Francisco Asorey* cit. Pp. 117-118, Láms. 32-35. Carballo-Calero Ramos, M^a. V.- *Escultura contemporánea en el Museo de Lugo*. Lugo, 1965. Pp. 31-32 y Láms. IX-XIII. Iglesias, M.- *Notas para una biografía de Francisco Asorey*. «*Francisco Asorey. Cambados, 1889. Santiago de Compostela, 1961*». Santiago, 2011. S.p. Buena reproducción de la imagen en *Pellegrino e nuovo apostolo San Francesco...* cit. Pp. 15-16.

83 Este episodio fue recogido por los cronistas franciscanos medievales y en la edición de sus escritos que utilizo es objeto de un apartado especial: «*Consideraciones sobre las llagas*» que el editor, en su primera nota, presenta como que: «*Muchos críticos atribuyen la composición de este opúsculo al mismo autor de las Floreccillas*». Guerra, J. A.- *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. P. 894, n.1.

84 *Consideraciones sobre las llagas. Consideración I y II*. Pp. 896-906. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

próxima celebración de san Miguel arcángel decidió llevar a cabo en él una de sus cuaresmas, basadas en una profunda oración y meditación con la única compañía de dos de sus hermanos. Mientras la realizaba sufrió graves acometidas de los demonios quienes, a pesar de su ensañamiento, no lograron disuadirlo de sus penitencias, prácticas piadosas e intenciones lo que le mereció recibir visitas angélicas para confortarle.

Una de las noches que estaba en oración acudió el hermano León⁸⁵ para rezar con él maitines, se lo encontró: «arrodillado, con el rostro y las manos levantadas hacia el cielo» mientras tenía una aparición celestial con la que dialogaba. El hermano León desobedeció a Francisco y se quedó contemplando la escena, aunque sin entender lo que veía ni el diálogo que mantenía con la aparición. Finalmente, el 14 de septiembre, recibió los estigmas mientras meditaba y contemplaba la pasión de Cristo: «estando así inflamado en esta contemplación... vio bajar del cielo un serafín con seis alas de fuego resplandecientes. El serafín se acercó a San Francisco en raudo vuelo tan próximo, que él podía observarlo bien: vio claramente que presentaba la imagen de un hombre crucificado y que las alas estaban dispuestas de tal manera, que dos de ellas se extendían sobre la cabeza, dos se desplegaban para volar y las otras dos cubrían todo el cuerpo... Absorto en esta admiración, le reveló... que, por disposición divina, le era mostrada la visión en aquella forma para que entendiéndose que no por martirio corporal, sino por incendio espiritual, había de quedar él totalmente transformado en expresa semejanza de Cristo crucificado»⁸⁶.



San Francisco. Retablo mayor de la iglesia de san Francisco de Santiago.

No posee la iglesia del convento compostelano ninguna representación de esta visión, pero sí a Francisco con los estigmas en lugar preferente, aunque pasa desapercibido para la mayoría a pesar de estar en lugar tan visible como el segundo cuerpo de la calle central de su monumental retablo mayor⁸⁷. San Francisco, vestido con el hábito gris de la Orden,

85 *Consideraciones sobre las llagas. Consideración III.* Pp. 907-913 San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

86 La visión del serafín durante la impresión de las llagas en el cuerpo de Francisco es relatada por los tratadistas medievales que escribieron sobre su vida. Sirvan de ejemplo: Celano, T. de.- *Vida primera.* Cap. III. Pp. 198-200. Ídem.- *Vida segunda.* Caps. XCVIII, XCIX y C. Pp. 308-310. Ídem.- *Tratado de los milagros.* Cap. II. Pp. 361-366. San Buenaventura.- *Leyenda mayor.* Cap. XIII. Pp. 461-467. *Leyenda de los tres compañeros.* Caps. V y XVII, puntos 14 y 69, respectivamente. Pp. 540 y 568-569. *Leyenda de Perusa.* Punto 118. Pp. 687-688. *Espejo de perfección.* Cap. IX, punto 99. P. 771. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

87 El retablo fue diseñado por Melchor de Prado y Mariño y: «mereció completa aprobación» por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Moreno Astray, F.- El viajero en la ciudad de Santiago cit. P. 355. Fernández Sánchez, J. M^a. y Freire Barreiro, F.- Santiago, Jerusalén, Roma t. cit. Pp. 248-249. Ídem.- Guía de Santiago cit. Pp. 317-318. Couselo Bouzas, J.- Galicia artística cit. P. 580. Otero Túñez, R.- Sobre la iglesia compostelana de San Francisco cit. Pp. 394-396.



San Francisco en la fachada de la iglesia de san Francisco en Santiago.



San Francisco en san Pedro del Vaticano (cortesía de Monseñor Froján).

sostiene con sus manos un Cristo crucificado que contempla con ternura y concentración. Por encima del borde superior del perizonio del crucificado se ve la llaga del costado de Francisco, abierta en el hábito, y de la que mana sangre. La mano derecha, con la que sostiene la cruz bajo los pies de Cristo, deja ver, también, la señal de los clavos e, incluso, lo tiene incrustado, pues al verla desde la nave con luz rasante su cabeza proyecta cierta sombra. La llaga de la mano izquierda así como los pies, no resultan visibles por la altura a la que se encuentra. Esta imagen con los estigmas justifica que en el centro del podio sobre el que se levantan las columnas de este cuerpo del retablo se extienda un pergamino que acoge un óvalo con las cinco llagas sangrantes, entendidas y tratadas como emblema heráldico del santo.

El magnífico san Francisco que preside la fachada de la iglesia⁸⁸, absorto ante la cruz que mantiene con su diestra, mientras toca con la otra mano el libro abierto que sostiene un ángel situado a su lado, también tiene sus manos agujereadas por los clavos, siendo especialmente visible en la derecha. Los pies, habitualmente descalzos antes de recibir los estigmas, están ahora calzados por unas sencillas sandalias para ocultar las llagas y contener su sangrado: «*Cubre –para no ser vistos– los pies con escarpines de lana,*

88 Folgar de la Calle, M^a. C.- Simón Rodríguez cit. Pp. 138-143. Couselo Bouzas, J.- Galicia artística cit._P.215. Otero Tüñez, R.- Sobre la iglesia compostelana de san Francisco cit. Pp. 393-394.

aplicada a las llagas una piel que mitigue la aspereza de la lana. Y, aunque el Padre santo no podía encubrir las llagas de los pies y de las manos a los compañeros, se disgustaba si alguien las miraba. Por eso... ladeaban los ojos cuando él se veía en la precisión de descubrir las manos o los pies»⁸⁹. Esta escultura es obra de José Ferreiro y, en opinión de Murguía⁹⁰: «una de sus buenas estatuas. Dícese que fue hecha por estampa que representaba igual asunto, debido al cincel de un famoso escultor italiano del siglo pasado», - es decir, el XVIII, ya que su obra se editó en 1884-. La apreciación de Murguía es cierta y Otero Tüñez⁹¹ la precisó al situar como precedente inmediato el san Francisco alojado en la hornacina superior del retablo del colegio de las Huérfanas de Santiago tallado por su suegro, Gambino, hoy desaparecido. A ambas imágenes le sirvió de modelo el san Francisco de Carlo Monaldi, esculpido en 1727 para el transepto



Retablo del Cristo de la Buena Muerte de san Francisco de Santiago.

derecho de la basilica de san Pedro del Vaticano. Es posible que al san Francisco de la fachada compostelana se refiera la carta, fechada el 19 de agosto de 1783, publicada por Couselo Bouzas⁹², en la que el aparejador José Lorenzo manifiesta que Ferreiro le había dicho que «colocó la obra en la iglesia de Santiago, la imagen de San Francisco», de ser así se dispondría de una fecha para datarla con precisión.

III.5.- San Francisco y las almas del Purgatorio

La impresión de las llagas de la pasión en el cuerpo de Francisco se vio acompañada de la revelación⁹³ por parte de Cristo: «de ciertas cosas secretas y sublimes, que San Francisco jamás quiso manifestar a nadie en vida», pero que se conocieron después de su muerte. El poder que recibió fue el siguiente: «Te he hecho el don de las llagas, que son las señales de mi pasión, para que tú seas mi portaestandarte. Y así como yo el día de mi muerte bajé al limbo y saqué de él todas las almas que encontré allí en virtud de estas mis llagas, de la misma manera te concedo que cada año, el día de tu muerte, vayas al

89 Celano, T. de.- *Vida segunda*. Cap. XCVIII, punto 136. Pp. 308-309. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época cit. Edición de Guerra, J. A.

90 Murguía, M.- El arte en Santiago durante el siglo XVIII cit. P. 211.

91 Otero Tüñez, R.- *Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro*. «Archivo Español de Arte». T. XXIV, nº. 93. Madrid, 1951. P. 44. Ídem.- *Del Barroco al Rococó: Retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas*. «Abrente». Nº. 26. La Coruña, 1994. Pp. 12 y 29.

92 Couselo Bouzas, J.- Galicja artística cit. P. 324, nota 1.

93 *Consideraciones sobre las llagas*. Consideración III. P. 911. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.



Detalle del retablo del Cristo de la Buena Muerte.

purgatorio y saques de él, por la virtud de tus llagas, a todas las almas que encuentres allí de tus tres Órdenes, o sea, de los menores, de las monjas y de los continentes, y también las de otros que hayan sido muy devotos tuyos, y las lledes a la gloria del paraíso, a fin de que seas conforme a mí en la muerte como lo has sido en la vida». Esta potestad equipara a san Francisco con la que se atribuye a determinadas advocaciones marianas sobre las almas del Purgatorio, en particular a la

Virgen del Carmen, a la que cabe añadir la del Sufragio y la del Rosario⁹⁴. Quizá la creencia en este poder salvador de san Francisco justifica la presencia de frailes franciscanos en un número significativo de monumentos funerarios de los últimos siglos de la Edad Media, así como la práctica, todavía vigente, de amortajar y enterrar con el hábito franciscano a algunos fieles, en particular aquellos que pertenecen a la Orden Tercera, pues san Francisco es un seguro intercesor para alcanzar la gloria.

Esta preocupación por la salvación eterna hizo florecer en el barroco cofradías bajo la advocación del Cristo de la Buena Muerte. En el segundo tramo, contado desde la sacristía, de la nave occidental de la iglesia de san Francisco de Santiago, -su orientación es nortesur-, se encuentra el altar del Cristo de la Buena Muerte. Lo preside un magnífico crucificado tallado por Ferreiro⁹⁵ a cuyos pies se dispone un óvalo, tan ancho como la única calle del retablo, en el que un bajorrelieve imagina una visión del Purgatorio, iluminado por la sangre de Cristo que llega hasta él y bajo la que se sitúan las almas, representadas como cuerpos desnudos de adultos, que padecen los rigores y tormento de unas vivas llamas para alcanzar su purificación. Para aliviarlas en sus padecimientos y llevarlas al cielo, a la izquierda del espectador y sobre un trono de nubes, se encuentra la Virgen del Carmen que les acerca su escapulario salvador al que pretende cogerse uno de los que allí permanecen; al otro lado, arrodillado sobre unas rocas que sugieren el monte Alverna, figura un estigmatizado san Francisco que levanta su rostro hacia el crucificado al tiempo que una de las almas del Purgatorio, se agarra al cordón de su hábito para conseguir el inmediato acceso al paraíso.

IV.- ICONOGRAFÍAS SINGULARES DE SAN FRANCISCO EN OTROS CONVENTOS DE GALICIA

La peregrinación de Francisco a Compostela y la tradición que le atribuye la fundación del convento compostelano favorecieron que la Orden se difundiera por los territorios hispanos ya reconquistados a los musulmanes y, por supuesto, por diversas poblaciones de Galicia desde fechas tempranas. Al referirse al reinado de Fernando III, (1217-1252), Lucas de Tuy⁹⁶ dice que: *«por toda España fueron primeramente hedificados los monasterios de los frayles menores y de los frayles predicadores, y en cada cabo, sin*

94 Trens, M.- *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1947. Pp. 378-384.

95 Otero Túñez, R.- *Un gran escultor del siglo XVIII* cit. P. 43. Ídem.-*El escultor Ferreiro (1738-1830)*. Santiago, 1957. Pp. 11-12.

96 Lucas de Tuy.- *Crónica de España*. Edic. de Puyol, J. Madrid, 1926. Cap. LXXXVIII. P. 421.

cesar, se predicaba la palabra del Señor». Está claro que la fundación de conventos franciscanos⁹⁷ comenzó en el siglo XIII y con mayor o menor intensidad se prolongó hasta el XVIII, por lo que su número fue muy elevado en España y, en particular, en Galicia, donde la peregrinación de Francisco fue un incentivo poderoso. Sólo antes de finalizar la Edad Media consta que se habían fundado conventos de frailes en las siguientes ciudades y villas gallegas: durante el siglo XIII: Santiago, Coruña, Ourense, Viveiro, Pontevedra, Lugo y Ribadeo; en el XIV: Monterrey, Ferrol, Betanzos, Herbón, Louro, san Lorenzo de Trasouto y Portomarín; en el XV: Puebla del Deán, Ribadavia y Vilabade. Las fundaciones todavía continuaron en los siglos posteriores y entre el XVI y el XVIII se establecieron otros diez conventos en otras tantas poblaciones. Desaparecieron con las leyes desamortizadoras del siglo XIX, pero a finales de esta centuria algunos, entre ellos el de Santiago, volvieron a albergar comunidades franciscanas.

IV.1.- San Francisco de Ourense

Entre los conventos gallegos que generaron obras artísticas con iconografías infrecuentes de san Francisco cabe destacar los de Ourense y Betanzos. Del de Ourense⁹⁸ proceden varios lienzos que encargó el obispo de la diócesis, fray Damián Cornejo, (1694-1706), a Juan Antonio García de Bouzas para colgarlos en el claustro conventual, como consta en el testamento del pintor. De aquí pasaron al antiguo Museo de Pinturas de Ourense a raíz de la desamortización, y figuraban en él al tiempo de su inauguración en 1847. Fueron estudiados con detalle por la profesora Barriocana⁹⁹. Uno de ellos representa la aparición de tres mujeres «*de idéntico aspecto*» a Francisco en el camino de Siena que san Buenaventura¹⁰⁰ identificó como la personificación de la castidad, pobreza y obediencia evangélicas que por igual brillaban en él. Estas tres imágenes son las que rodean su figura en el monumento compostelano de Asorey.

Otro de cuadro¹⁰¹ procedente del claustro del convento de Ourense presenta el portentoso ascenso al cielo de Francisco en un carro tirado por caballos y conducido por ángeles. El episodio, conocido como el carro de fuego, lo relatan Celano y san

97 Una detallada relación e historia de estos conventos puede consultarse, entre otras publicaciones en: Castro, J. de.- *Primera parte del árbol cronológico* cit. Libro Cuarto. Pp. 133-276. López, Fr. A.- *Viaje de San Francisco a España* cit. Pp. 275-277. Ídem.- *La provincia de España de los frailes menores* cit. Pp. 125-135. Eiján, S.- *Franciscanismo en Galicia* cit. Pp. 29-30. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago* cit. Índice. Pp. 3-4.

98 Castro, J. de.- *Primera parte del árbol cronológico* cit. Libro Cuarto. Pp. 188-190. López, Fr. A.- *La provincia de España de los frailes menores* cit. P. 132. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago* cit. Pp. 121-126. Calonge, D.- *Los tres conventos de San Francisco de Ourense*. Ourense, 1949. Fraga Sampedro, D.- *O templo de san Francisco de Ourense*. Ourense, 1999. Fraga Sampedro, D. y Fariña Busto, F.- *O convento de San Francisco de Ourense*. Fundación Caixa Galicia, 2000. Casabella López, X.M., Martínez Raido, J.L. y Martínez Raido, B.- *Convento de san Francisco*. Copasa, 2013. 99 Barriocana López, Y.- *Serie de lienzos procedentes del convento de san Francisco de Ourense* cit. Pp. 209-225.

100 Celano, T. de.- *Vida segunda*. Cap. LX, punto 93. P. 284. San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. VII, punto 6. Pp. 423-424. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A. Barriocana López, Y.- *Serie de lienzos procedentes del convento de san Francisco de Ourense* cit. P. 213, lám. 1.

101 Barriocana López, Y.- *Serie de lienzos procedentes del convento de san Francisco de Ourense* cit. P. 215, lám. 2.

Buenaventura¹⁰². Este último describe la escena en la «*Leyenda mayor*» con cierto detalle y la interpreta a la luz de otros pasajes bíblicos. Cuando Francisco y alguno de sus hermanos se dirigían un sábado a Asís para predicar se refugiaron de noche: «*en un tugurio sito en el huerto de los canónigos. De pronto, a eso de media noche sucedió que, estando corporalmente ausente de sus hijos... penetró por la puerta de la casa un carro de fuego de admirable resplandor que dio tres vueltas a lo largo de la estancia; sobre el mismo carro se alzaba un globo luminoso, que, ostentando el aspecto del sol, iluminaba la oscuridad de la noche*». Quienes lo presenciaron: «*Comprendieron... que había sido el mismo santo Padre –ausente en el cuerpo, pero presente en el espíritu y transfigurado en aquella imagen*», de este modo Francisco se manifestaba: «*cual otro Elías, ... constituido por Dios en carro y auriga de varones espirituales*». El episodio lo pintó Giotto¹⁰³ en la iglesia superior de san Francisco en Asís en los últimos años del siglo XIII, entre 1297-1300.

IV.2.- San Francisco en oración

Del convento de san Francisco de Pontevedra, que mantiene su iglesia medieval¹⁰⁴, se dice que procede un tímpano, actualmente en el Museo de Pontevedra¹⁰⁵, esculpido por sus dos caras aunque aquí sólo interesa la original, en la que se representa un Cristo crucificado en cruz de gajos, con sendos ángeles turiferarios a la altura de su cabeza, flanqueado por las imágenes de María y san Juan apóstol. Llama la atención, entre otros detalles, que la Virgen muestra las palmas de sus manos como si estuviera en oración, y entre ella y la cruz se intercala la figura de un fraile franciscano, con el capucho puesto, de rodillas y las manos juntas. La profesora Fraga Sampedro cree que el origen de este icono podría derivar: «*del ámbito umbro-toscano, donde se incorpora a San Francisco orante a los pies de la cruz ca. 1260*», y especula si la llegada a Pontevedra de esta composición podría relacionarse con el almirante Payo Gómez Chariño, benefactor de los franciscanos, y el ingreso en la Orden de su hijo Álvaro de Pelagio, quien pasó parte de su vida en diferentes conventos italianos, donde: «*no sería extraño que... conociese las croce dipinte con... San Francisco al pie de la cruz e importase el modelo a Pontevedra*». La obra, estilísticamente relacionada con el gótico orensano y castellano, la fecha entre 1320-1339.

102 Celano, T. de.- *Vida primera*. Cap. XVIII, punto 47. Pp. 170-171. San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. IV, punto 4. Pp. 400-401. Ídem.- *Leyenda menor*. Cap. 2, punto 6. P. 507. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

103 Baccheschi, E.- *La obra pictórica completa de Giotto*. «*Clásicos del Arte*» n.º 22. Barcelona, 1974. Pp. 90 y 92, véase, igualmente, la lám. VII que reproduce la obra de Giotto.

104 Castro, J. de.- *Primera parte del árbol cronológico* cit. Libro Cuarto. Pp. 193-195. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago* cit. Pp. 131-134. López, A.- *La provincia de España de los frailes menores* cit. Pp. 131-132. Caamaño Martínez, J. M.ª.- *Contribución al estudio del gótico* cit. Pp.153-159. Franco Taboada, J. A. y Tarrío Carrodegua, S. B. (directores).- *Mosteiros e conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados monumento*. Xunta de Galicia, 2002. Pp. 321-325.

105 Fraga Sampedro, M.ª. D.- *Un calvario peculiar: el franciscano orante al pie de la cruz*. «*Quintana*», n.º 2. Santiago, 2003. Pp. 161-167. Manso Porto, C.- *Un tímpano singular vinculado al arzobispo fray Berenguel de Landoria (1317-1330) en Santa Cristina de Fecha (Santiago de Compostela)*. «*Abrente*». N.º. 38-39. A Coruña, 2006-2007. Pp. 101.102. Buena reproducción del tímpano en *Pellegrino e nuovo apostolo San Francesco*... cit. Pp. 256-257; ficha técnica en p. 587.



Fuente-lavadero en el claustro del convento de santa Clara de Santiago.



Tímpano con san Francisco y santa Clara en la fuente-lavadero del claustro del convento de santa Clara.

Si se busca el origen de Francisco postrado en oración son numerosos los episodios de su vida que podrían mencionarse pero, quizá, el pasaje más cercano sea el que relata Celano¹⁰⁶ al inicio de su «*Vida segunda*» y repiten tanto la «*Leyenda mayor*», como la «*Leyenda menor*» cuando entra a orar en la iglesia de San Damián y: «*se postra suplicante y devoto ante el crucifijo, y... se reconoce luego distinto de cuando había entrado*», ya que el crucificado le pide que restaure el maltrecho edificio de su iglesia.

En las fábricas barrocas del convento compostelano de santa Clara¹⁰⁷ se reutilizaron piezas procedentes de las medievales, entre las que se encuentra un singular tímpano cuyo esquema compositivo hay que buscarlo en los góticos compostelanos dedicados a la epifanía, aunque el del convento de clarisas responde a otro planteamiento iconográfico¹⁰⁸. De su modelo sólo mantiene en el eje de la composición a la Virgen sedente en el trono con el Niño en su regazo, que hace ademán de bendecir con su diestra a san Francisco, arrodillado ante él en oración. A los lados de la cabeza de María tampoco faltan los habituales ángeles turiferarios de los tímpanos de la adoración de los Reyes. Si Francisco ocupa el lugar de éstos, al otro lado se encuentran dos monjas clarisas en pie; la del extremo, de mayores proporciones y con un libro cerrado en sus manos; la otra, las junta como si orara. El tímpano fue recortado en el siglo XVIII cuando se reutilizó en una fuente,

106 Celano, T. de.- *Vida segunda*. Cap. VI. Pp. 235-236. Buenaventura, S.- *Leyenda mayor*. Cap. II.1 2. Pp. 387-388. Ídem.- *Leyenda menor*. 1.5. Pp. 502-503. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

107 Castro, J. de.- *Primera parte del árbol cronológico* cit. Libro sexto. Pp. 312-314. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago* cit. Pp. 197-198. Fraga Sampedro, M^a. D.- *La Orden de las clarisas y el arte: el convento medieval de Santiago. El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago* cit. Pp. 101-116. Folgar de la Calle, M^a. C.- *El convento de santa Clara de Santiago. El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago* cit. Pp. 117-133. Ídem.- *Simón Rodríguez* cit. Pp. 54-69. González García, M.A.- *Santa Clara en el arte de Galicia y León. «Las clarisas en España y Portugal»*. Actas I, V. II. Madrid, 1994. Pp. 659-660.

108 Caamaño Martínez, J. M^a.- *Seis tímpanos compostelanos de la adoración de los reyes. «Archivo Español de Arte»*. T. XXXI. N^o. 124. Madrid, octubre-diciembre, 1958. Pp. 331-338. Castiñeiras González, M. A.- *Rogo a virgem Maria e a San Francisco e a Santa Clara* cit. Pp. 135-143.

dispuesta como lavadero de ropa. En los libros de cuentas conventuales las partidas que se le dedicaron comienzan en 1754 y se prolongan hasta 1764, fecha grabada en la propia fuente¹⁰⁹. Su conjunto es una interesante e infrecuente obra del barroco de placas compostelano que, en parte, todavía conserva su policromía.

Los recortes realizados al tímpano medieval afectaron a sus lados, remate superior y, quizá, también al inferior, aunque la repisa en que se apoya impide verlo. Francisco viste hábito gris de la Orden ceñido por el cordón de nudos, levanta sus estigmatizadas manos en oración y con la izquierda sostiene el libro de la Regla. Se ve, también, la llaga del costado y los pies están calzados. El doctor Castiñeiras¹¹⁰ ha especulado sobre el posible origen italiano del modelo, así como si el aspecto de Francisco se basa en la descripción que hizo de su persona Tomás de Celano. Al otro lado de la Virgen está en el extremo del tímpano, santa Clara que, como Francisco, sujeta ante el pecho el libro de su Regla; entre ella y María, se encuentra la monja que, el citado autor, identifica con doña Elvira Sánchez¹¹¹, abadesa entre los años 1367-1403, período en el que se labraría este tímpano que pudo estar en la puerta de la iglesia gótica del convento.

Otro tímpano con similar composición, aunque de inferior calidad escultórica, se encuentra en una capilla aneja al claustro conventual de santa Clara de Pontevedra¹¹². Sus dimensiones son 122 centímetros de alto por 157 de ancho. Está esculpido en granito policromado aunque, posiblemente, la pintura actual se deba a un repinte. En el centro del tímpano está María, sentada en el trono, vestida con amplios ropajes y ceñido corpiño abotonado. Una corona remata su cabeza, cubierta por una cofia y flanqueada por ángeles turiferarios. Hacia su izquierda sostiene al Niño que con esta mano sujeta un libro cerrado mientras que bendice con la derecha. María coloca su diestra sobre el regazo y parece agarrar un pequeño paño. A su derecha, de frente al espectador, se encuentra san Francisco que muestra las palmas de sus manos estigmatizadas; en su costado también se aprecia la llaga. El cordón de nudos le ciñe el hábito en el que se forman pesados pliegues geométricos. A la izquierda de la Virgen se figura, en igual posición que la de san Francisco, a santa Clara, que sostiene con su diestra una custodia que señala con la otra. Es obra local, de escasa calidad y debió de esculpirse ya en el siglo XV. Compositivamente su punto de partida pudo ser el tímpano compostelano del convento de clarisas.

Otros relieves parecidos a los anteriores se localizan en el tímpano de san Cosme de Mántaras, -Irixoa. A Coruña-, y en el dintel de la plaza de las Barbaras, en A Coruña, embutido sobre la puerta de entrada al recinto del convento de santa Clara. Ambas obras son relacionables con el núcleo franciscano de Betanzos y entonces los trataré.

109 Folgar de la Calle, M^o. C.- Simón Rodríguez cit. P. 69 y nota 82 en la p. 193.

110 Castiñeiras González, M. A.- *Rogo a virgeem Maria e a San Francisco e a Santa Clara* cit. Pp. 139-140. Celano, T. de.- *Vida primera*. Cap. XXIX, 83. Pp. 191-192. San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

111 Rodríguez Núñez, C. C.- *El convento de Santa Clara de Santiago en la Edad Media*. El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago cit. P. 99.

112 Castro, M.- La provincia franciscana de Santiago cit. Pp. 199-201. Cuadrado Sánchez, M.- *Un tímpano inédito en el convento de Santa Clara de Pontevedra*. «El Museo de Pontevedra». T. XLI. Pontevedra, 1987. Pp. 241-245; en la p. 250 véase una fotografía de dicho tímpano. González García, M.A.- *Santa Clara en el arte de Galicia y León* cit. P. 657.

IV.3.- San Francisco de Betanzos¹¹³

En el convento franciscano de Betanzos¹¹³ pueden verse o hubo interesantes iconografías del santo de Asís infrecuentes en el resto de las casas gallegas de la Orden. El convento, para unos, se fundó a lo largo del siglo XIII; para otros, su iglesia se construyó gracias al generoso mecenazgo de Fernán Pérez de Andrade, «O Bóo», en 1387, por lo que lo consideran su verdadero fundador. El sarcófago que acogería sus despojos se labró para estar situado en el centro del crucero, lo que justifica las iconografías esculpidas en su breve cimborrio y en la propia capilla mayor¹¹⁴. En otros lugares de la iglesia fueron enterrados diferentes miembros de su familia, lo que la convierte, de hecho, en un monumental panteón familiar de los Andrade. Tan magnífica iglesia la consideró el cardenal Jerónimo del Hoyo¹¹⁵: «*muy buena y muy capaz*», y su construcción fue posible por el mecenazgo del referido Fernán Pérez de Andrade en el último tercio del siglo XIV.

En uno de los capiteles¹¹⁶ del gran arco del ábside, lado sur: «*se efigia de manera clara la Impresión de los Estigmas a San Francisco, pues a la izquierda se ve la tosca figurilla del Santo arrodillado y en éxtasis con los brazos en alto mirando al Serafín, representado con sus tres pares de alas, que se le aparece a la derecha*». La escena, con igual composición, se reitera en el tímpano de la puerta principal de la misma iglesia¹¹⁷. Éste, apeado en mochetas figuradas, presenta en el centro a María, sentada en el trono y



Tímpano de la puerta principal de san Francisco de Betanzos.



San Francisco recibiendo los estigmas en el capitel del ábside, lado sur, de san Francisco de Betanzos. Foto: Alfredo Erias.

113 Castro, J. de.- *Primera parte del árbol cronológico* cit. Libro Cuarto. Pp. 164-166. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago* cit. Pp. 148-150. Martínez Santiso, M.- *Historia de la ciudad de Betanzos*. T. I. Betanzos, 1892. Pp. 244-246. Caamaño Martínez, J. M^a.- *Contribución al estudio del gótico en Galicia* cit. Pp. 133-146.

114 Vales Villamarín, F.- *O brasón de Fernán Pérez de Andrade «O Boo»*. Ídem.- *El sepulcro de Andrade «Boo»*. *Vales Villamarín. Obra completa*. Betanzos, 2006. Pp. 243-246 y 393-405, respectivamente. Camps Cazorla, E.- *Rarezas iconográficas en San Francisco de Betanzos*. «*Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*». T. XIV. Orense, 1943-1944. Pp. 86-94. Núñez Rodríguez, M.- *El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos como expresión de una individualidad y una época*. «*Bracara Augusta*». V. XXXV, fasc. 79. Braga, 1981. Pp. 1-19.

115 Hoyo, J. del.- *Memorias del arzobispado de Santiago*. Edic. cit. Pp. 292-293

116 La descripción corresponde a Camps Cazorla, E.- *Rarezas iconográficas en San Francisco de Betanzos* cit. Pp. 90 y 92.

117 Caamaño Martínez, J. M^a.- *Contribución al estudio del gótico en Galicia* cit. P. 144. Castiñeiras González, M. A.- *Rogo a virgem Maria e a San Francisco e a Santa Clara* cit. P. 140.



Pieza en la puerta del convento de las Bárbaras en A Coruña.

con corona real en su cabeza, cobijada por un doselete que sobresale en el centro de la arquivolta menor. Tiene a su Hijo sentado en el regazo, lo agarra con la mano izquierda y con la derecha sostiene una poma. El Niño, girado hacia la izquierda, bendice con su diestra y con la otra mano sujeta un libro cerrado. Ante él se sitúan los Reyes Magos; el primero, genuflexo, se ha despojado de su corona y con las manos sostiene una esfera que ofrenda al Niño; los otros dos, en

segundo plano, están en pie, cada uno sostiene con una mano el bote con su ofrenda, están coronados y el más cercano a la Virgen señala al cielo con su dedo índice, hacia donde estaba la estrella que les guió hasta allí y que ya no ven. En el extremo del tímpano asoman las cabezas enjaezadas de los caballos de los tres magos que, reverentemente, las inclinan ante María y su Hijo.

A la derecha del tímpano, en vez del habitual san José sentado y pensante, se esculpió la impresión de las llagas de Cristo en el cuerpo de Francisco en el monte Alverna¹¹⁸ al aparecersele un serafín con el cuerpo del crucificado el 17 de septiembre de 1224. Éste figura en la parte superior; Francisco, postrado de rodillas y con los brazos alzados en actitud orante, levanta hacia él su barbado rostro. Viste el hábito de la Orden con el cordón con nudos ciñéndole la cintura. Dos episodios tan diferentes y distantes en el tiempo como la Epifanía y la estigmatización de Francisco tienen, sin embargo, un punto de encuentro en san Buenaventura¹¹⁹ quien, en su «*Leyenda mayor*», escribió que el santo de Asís: «*Impulsado por su singular devoción a Cristo, desde la fiesta de la Epifanía se apartaba a lugares solitarios durante cuarenta días... entregándose sin interrupción al ayuno, a la oración y a las alabanzas divinas. Era tan ardiente el afecto que le arrebatava hacia Cristo y, por otra parte, tan cariñoso el amor con que le correspondía el Amado, que daba la impresión de que... sentía continuamente ante sus ojos la presencia del Salvador*». Aquí radicaría la razón de enlazar en este tímpano de san Francisco de Betanzos, la Epifanía con la más intensa oración que le mereció recibir los estigmas de la pasión de Cristo en su cuerpo.

118 *Leyenda mayor*. Cap. XIII. Pp.461-467, en particular pp. 462-463. *Leyenda de Perusa*. Punto 118. Pp. 687-688. *Espejo de Perfección*. Punto 99. P. 771. *Consideraciones sobre las llagas*. Consideración III. *Aparición del serafín e impresión de las llagas a San Francisco*. Pp. 907-913, en especial pp.909-913. Celano.- *Vida primera*. Puntos 94-96. Pp. 198-200. Ídem.- *Vida segunda*. Puntos 135-138. Pp. 308-310. Ídem.- *Tratado de los milagros*. Capítulo II. Pp. 361-366. *Leyenda de los tres compañeros*. Capítulo V, punto 14 y XVII, 69. Pp. respectivamente, 540 y 568-569. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

119 San Buenaventura.- *Leyenda mayor*. Cap. IX, punto 2. P. 436. *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Edición de Guerra, J. A.

Desde el punto de vista compositivo el modelo de la Epifanía, al igual que el de la cercana iglesia de santa María, no es otro que la que hubo en el tímpano de la puerta del trascoro pétreo de la catedral compostelana, labrado por el maestro Mateo y su taller. Quizá la primera proyección de este modelo haya que situarla, a mediados del siglo XIII, en el que esculpieron artistas del citado taller para la portada de la capilla de la Corticela¹²⁰, aneja a la catedral compostelana.



Tímpano de san Cosme de Mántaras. Foto: Alfredo Erias.

El tema de la impresión de las llagas en el cuerpo de Francisco fue una iconografía recurrente que se repite, por ejemplo, en la pieza situada sobre el arco de entrada al **convento de clarisas de las Bárbaras en A Coruña**¹²¹, colocada en su emplazamiento actual en 1613, según el epígrafe grabado sobre ella, y cuya procedencia¹²² ha dado lugar a diferentes interpretaciones, especulándose si podría ser un dintel de un baldaquino o la parte frontal de un sarcófago; igualmente reutilizadas son las piezas con puntas de diamante del marco que por su disposición evoca a los alfiles islámicos. En esta pieza se han labrado diferentes imágenes y en su extremo derecho se encuentra san Francisco con la misma actitud orante que en el tímpano de Betanzos, aunque falta la visión del serafín, no la del crucificado que, como Hijo, es sostenido por el Padre de la Santísima Trinidad central. Detrás de aquél se encuentra entre dos árboles otro fraile, con capucho y genuflexo. Quizá podría representar al hermano León¹²³ testigo de la visión que tuvo Francisco en el monte Alverna, al que aludirían los árboles. La cronología de esta pieza es muy posterior al tímpano de Betanzos y podría datar de una fecha en torno a 1500, momento en el que hubo actividad constructiva en el convento de clarisas de A Coruña.

Menos conocida que la imagen franciscana de la Plaza de las Bárbaras de A Coruña y, también, de menor calidad, es el tímpano de la capilla de san Cosme de Mántaras¹²⁴, -Irixoa. A Coruña-, humilde construcción de nave y capilla únicas que se levanta en la cima del

120 Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R.- El coro del maestro Mateo cit. Pp. 92-95 y 178-183. Yzquierdo Perrín, R.- Reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo. A Coruña, 1999. Pp. 27-28.

121 Castro, J. de.- Primera parte de el árbol cronológico cit. Pp. 338-339. Castro, M.- La provincia franciscana de Santiago cit. Pp. 211-212. Barral Rivadulla, D.- La Coruña en los siglos XIII al XV. Historia y configuración urbana de una villa de realengo en la Galicia medieval. A Coruña, 1998. Pp. 353-376; en particular pp. 373-376.

122 Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia. Santiago, 1972. Pp. 257-258. Filgueira Valverde, J. y Ramón Fernández-Oxea, J.- Baldaquinos gallegos. La Coruña, 1987. P. 50. Castiñeiras González, M. A.- La reutilización de piezas romanas y medievales en Galicia. «Brigantium». V. 6. A Coruña, 1989-1990.). 86. Ídem.- Rogo a virgeem Maria e a San Francisco e a Santa Clara cit. P. 140.

123 Consideraciones sobre las llagas. Consideración III. Pp. 907-913 San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Edición de Guerra, J. A.

124 Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia. Santiago, 1972. P. 304. Castiñeiras González, M. A.- Rogo a virgeem Maria e a San Francisco e a Santa Clara cit. P. 140 y foto 5 en la p. 141.



Retablo desaparecido de san Francisco de Betanzos. Foto publicada por Couselo Bouzas en 1933.



*Detalle del retablo desaparecido de san Francisco de Betanzos.
Foto publicada por Couselo Bouzas en 1933.*

monte de san Antón. El conjunto más destacado es su puerta principal en la que el tímpano presenta, en el centro, a un personaje en pie, vestido con túnica hasta los tobillos y pliegues verticales que dejan ver sus pies calzados. Las manos parece meterlas dentro de las anchas mangas de sus ropas. Ante su pierna izquierda se superpone parte de un jabalí, animal que bien podría sugerir la relación o dependencia de esta capilla de la poderosa familia Andrade de la cercana ciudad de Betanzos, quienes serían los señores del territorio en el que se alza la capilla.

A los lados están arrodillados dos personajes. El de la izquierda del espectador es, sin duda, un franciscano ya que el cordón de nudos ciñe su hábito y las manos levantadas en oración recuerdan, de inmediato, al san Francisco del tímpano de su iglesia betanceira; el del otro lado mira al frente, tiene sus manos sobre el pecho, viste túnica como la del personaje central, pies calzados y melena corta que remata en bucles. En el extremo del tímpano una rama con remates apalmetados cierra la composición. La interpretación iconográfica es difícil, aunque al menos el personaje de la izquierda parece ser san Francisco; los otros dos, es más difícil identificarlos por la rudeza de la labra, la falta de elementos específicos y el estado del conjunto, con numerosos líquenes adheridos. De cualquier modo su cronología puede fijarse en torno a 1400, como mínimo.

La capilla mayor de san Francisco de Betanzos tuvo hasta julio de 1936 un magnífico y monumental retablo¹²⁵ dieciochesco, obra de José Ferreiro, que ardió en los inicios de la guerra civil. Se había contratado por 5000 reales en el último cuarto del siglo XVIII, hacia

¹²⁵ Murguía, M.- *El arte en Santiago durante el siglo XVIII* cit. P. 212. Sánchez Cantón, F.J.- *San Francisco de Asís* cit. P. 51. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago* cit. P. 150. Vales Villamarín, F.- *O brasón de Fernán Pérez de Andrade «O Boo»*. P. 244. Ídem.- *El sepulcro de Andrade «Boo»*. *Vales Villamarín. Obra completa* cit. Pp. 394 y nota 2, p. 404.

1791. Su colocación obligó a mutilar algunos de los relieves esculpidos en los muros y arranque de los nervios de la bóveda, como todavía se encuentran. La mejor descripción e imágenes de este desaparecido retablo se deben a Couselo Bouzas¹²⁶: «Consiste en un pabellón a manera de empalizada, que cubre cada uno de los macizos de aquel ábside poligonal,... dejando libres los ventanales... Por los macizos suben columnas geminadas las cuales llegan a cerca de la imposta del mismo ábside para sostener una amplia cornisa, en la parte central de la cual aparece San Francisco en una carroza tirada por dos hermosos caballos, conducida por un ángel... y delante y atrás frailes en actitud suplicantø». El juicio que le merece la obra es elocuente: «La ejecución es admirable, las proporciones estupendas, nadie mejor que Ferreiro podía haber hecho eso» la obra, sin embargo, sufrió destrozos con la francesada de 1809: «la bella imagen del Santo Patriarca colocada en una carroza, en el segundo cuerpo del majestuoso altar mayor, ha sido acribillada a balazos».

Esta desaparecida representación de san Francisco en el carro de fuego sirve de colofón al recorrido por algunas de las representaciones más singulares a que dio lugar la supuesta peregrinación del santo a Compostela, así como la fundación del convento de Santiago y más adelante, los de Ourense, clarisas de A Coruña, y franciscanos de Betanzos. Peregrinar a o no Francisco a la tumba de Santiago hay dos certezas: ningún peregrino originó a lo largo de los siglos tal número de leyendas y tradiciones tan persistentes en el tiempo, ni tampoco ha generado tan diversas iconografías como las relativas a la fundación del convento compostelano. Tanto éstas, como las demás representaciones reseñadas ponen de manifiesto el conocimiento que tenían los frailes de los conventos de Galicia de los escritos medievales relativos a su fundador: san Francisco de Asís.



126 Couselo Bouzas, J.- *Galicia artística* cit. Pp. 325-326 y dos láminas al final del volumen sin numeración ni paginación. En la primera de ellas se ve el conjunto del retablo; en la segunda, el detalle de su remate con san Francisco en el carro de fuego.