

## Iconografías de san Francisco de Asís en Santiago: tradiciones, leyendas y textos

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN  
Universidad de La Coruña

### RESUMEN

La supuesta peregrinación de Francisco de Asís a Compostela para venerar las reliquias de Santiago generó tradiciones y leyendas que recogen los primeros tratadistas franciscanos y permanecen actualmente.

Según estos relatos Francisco recibió entonces el mandato de fundar conventos de su Orden, entre los que el compostelano sería el primero. Cotalay le ayudó a construirlo y los benedictinos le aforaron el terreno, por un cestillo de peces anual. Su cumplimiento originó la iconografía singular de san Francisco forero. Otros episodios de la vida del santo, como la impresión de los estigmas de la pasión en su cuerpo, su capacidad de ser entendido por los animales y su papel intercesor ante Cristo, fueron objeto de otras representaciones iconográficas. Sin existir certeza de su peregrinación a Santiago, San Francisco de Asís ha dejado imperecedera huella en Compostela.

**Palabras clave:** Compostela, franciscanos, iconografías, peregrinación, Cotalay, tratadistas mendicantes, benedictinos.

### ABSTRACT

The alleged Francis of Assisi pilgrimage to Compostela to venerate the relics of Santiago generated traditions and legends that collect the first Franciscan writers and currently remain.

According to these accounts Francisco then was mandated to found convents of his Order, including the compostelano be the first. Cotalay helped him build and Benedictine will aforaron the ground, a basket of fish annually. Your compliance caused the singular iconography of St. Francis forero. Other episodes of the saint's life, such as printing the stigmata of passion in your body, your ability to be understood by animals and their role intercessor before Christ, were the subject of other iconographic representations. Exist without certainty of his pilgrimage to Santiago, San Francisco of Assisi has left everlasting impression on Compostela

**Keywords:** Compostela, Franciscan Iconography pilgrimage Cotalay, mendicant writers, Benedictines.

## 1. 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 “*Floreccillas*”<sup>1</sup> 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 “*Floreccillas*” 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 “*Floreccillas*”, es la “*Vida primera*” de Celano<sup>2</sup> quien afirma que: “*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*”<sup>3</sup> 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 Buenaventura<sup>4</sup> 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: “*le sobrevino una gravísima enfermedad que le impidió llevar a cabo su anhelo*”.

1 *Floreccillas de San Francisco y de sus compañeros*, in J.A. Guerra (ed.), *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época*, Madrid, 1980, p. 806.

2 Tomás de Celano, *Vida primera*, XII, 30, in J.A. Guerra (ed.), *op. cit.*, pp. 159-160 y nota 2.

3 Tomás de Celano, *Vida primera*, XX, 56 y 57, in J.A. Guerra (ed.), *op. cit.*, pp. 175-176.

4 San Buenaventura, *Leyenda mayor*, 9, 6, in J.A. Guerra (ed.), *op. cit.*, pp. 439.

Si de los primeros hagiógrafos de san Francisco se pasa a historiadores actuales los relatos coinciden en sus contenidos. Para García Oro<sup>5</sup>, 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.

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

### 2.1. 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 López, autor de varias publicaciones relativas al viaje de Francisco<sup>6</sup>. 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

5 J. García Oro, “Francisco de Asís en Compostela. Aspectos de una tradición franciscana” in *Compostellanum* V, LVII, 3-4, 2012, pp. 143-148.

6 A. López, “Viaje de San Francisco a España (1214)”, in *Archivo Ibero-Americano* Año I, T. I, 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. 141ss.

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 construirse<sup>7</sup> 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 Santiago<sup>8</sup>.

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 Compostela<sup>9</sup> 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 así<sup>10</sup>: “*Viniendo Nuestro Padre San Francisco a visitar al Apóstol Santiago, hospedole un pobre carbonero llamado Cotolay, cuya casa*

7 A. López, *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. J. García Oro, art. cit., pp. 148-152.

8 O. Gómez Parente, (ed.), *Crónicas franciscanas de España*, Madrid, 1976, 2 vols. T. I, pp. X-XI.

9 J. García Oro, art. cit., pp. 152-154.

10 J. M<sup>o</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación*, T. I, Santiago, 1886, p. 233. A. López Ferreiro, *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago*, T. V, Santiago, 1902, pp. 109-110; A. López, art.cit. (1927), pp. 31; Ídem, *Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia*, T. II, Santiago, 1947, pp. 96-97; C. Manso Porto, “Testimonios artísticos sobre la tradición del viaje de San Francisco a Santiago”, in *Abrente* 35-36-37, 2003-2004-2005, pp. 83-84.

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”.



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

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 precedentes<sup>11</sup>. La aportación del siglo XIX que merece ser destacada fue la de Emilia Pardo Bazán<sup>12</sup>, 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 Castro<sup>13</sup>, en la que narra la tradición de la peregrinación de Francisco a Santiago y la fundación de su

11 Como ejemplo de crónica de comienzos del siglo XVII valga el relato de Jerónimo del Hoyo. A. Rodríguez González y B. Varela Jácome (ed.), *Jerónimo del Hoyo. Memorias del arzobispado de Santiago*, Santiago, s.a., pp. 71-75.

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

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



Sepulcro de Cotalay.

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 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 Cotalay.

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 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 regalado<sup>14</sup> 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.

14 F. Gonzaga, *De origine seraphicae religionis. Tercia pars. De conventu S. Francisci Compostellae*, Roma, 1587, p. 736. Cito por R. Otero Tüñez, “El San Francisco forero de San Martín Pinario”, in *Homenaje al Prof. Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 569-570.

El pago del cestillo de peces en foro por el terreno en que se levantó el convento tenía para Francisco especial importancia y valor simbólico<sup>15</sup> 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.

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 Cotolay<sup>16</sup>, 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**<sup>17</sup>, 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 ella<sup>18</sup>. 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

15 *Leyenda de Perusa*, 58, in J. Guerra (ed.), *op.cit.*, pp. 626-627.

16 G. González Dávila, *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 A. López, *op. cit.* (1915), pp. 338-341; J.Mª Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op.cit.* pp. 229-230; R. Yzquierdo Perrín, *San Paio del Monte*, in J.M. García Iglesias (dir.), *Santiago de Compostela 1. Patrimonio histórico gallego. 2 Ciudades*, A Laracha, 1993, pp. 251-252; C. Manso Porto, art. cit., pp. 88-90.

18 A. López, art. cit. (1927), p. 85, nota 2; Ídem, *op. cit.* (1915), pp. 338-342.

en el interior de la capilla, recuperado en el transcurso de una reconstrucción efectuada por los vecinos en 1974, la reedificó Pedro Fole<sup>19</sup>. La visita anual de los franciscanos a esta ermita se interrumpió con la desamortización<sup>20</sup> 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 empedregada 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 ciudad<sup>21</sup>. 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 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 Porciúncula 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 les 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 Gobierno<sup>22</sup>, 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 general”.

19 “Reconstrucción de la capilla de San Payo do Monte”, en *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. M. de Castro, *La provincia franciscana de Santiago. Ocho siglos de historia*, Santiago, 1984, pp. 74-76; M. Revuelta González, *La Exclaustración. (1833-1840)*, Madrid, 2010, 2ª ed. pp. 391ss.

21 *Leyenda de Perusa*, 56, in J. Guerra (ed), *op.cit.*, pp. 595-691, en especial el punto 56, pp. 620-621.

22 P. Pérez Costanti, “La exclaustración en Santiago”, in *Notas viejas galicianas*, Vigo, 1926, T. III, pp. 247-250. Reeditado por la Xunta de Galicia, 1993, pp. 499-500.

## 2.2. 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. Cotolay<sup>23</sup> 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 Ferreiro<sup>24</sup> 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 Cotalaya seguramente es la que se relaciona con la fundación del convento franciscano de Santiago. En 1225 un documento de venta<sup>25</sup> menciona a Fernán Pérez de Cotalaya, 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 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 Cotolay<sup>26</sup> 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

23 R. Segade, *Cotolay. Leyenda piadosa*, Madrid, 1879; A. López, *op. cit.* (1915), pp. 342-343. J. García Oro, art. cit., pp. 148-152; Ídem: *Francisco de Asís en la España medieval*, Santiago, 1988 (monográfico de Liceo Franciscano Año XLI, 1988, n.º.121-123), pp. 114-117; C. Manso Porto, art. cit., p. 85.

24 A. López Ferreiro, “Archivo de la catedral de Santiago. Testamento de D. Cotolaya” in *Galicia Diplomática* T. III, n.º 3, 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 pp. 53-59.

25 A. López, *op. cit.* (1915), pp. 342-343. J. (2012), art. cit., pp. 150-151.

26 J.Mª Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.* p. 239. S. Moralejo Álvarez, *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*, Resumen de Tesis Doctoral, Santiago, 1975, p. 28; R. Otero Tüñez y R. Yzquierdo Perrín, *El coro del Maestro Mateo*, A Coruña, 1990, p. 178; C. Manso Porto, art. cit. pp. 85-87.

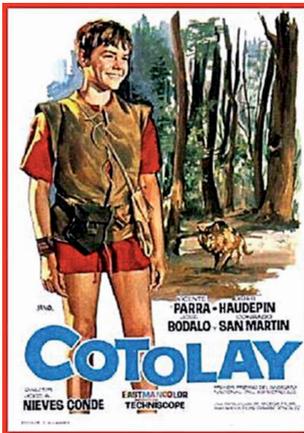
catedral. En la pared del arcosolio que lo cobija se lee: “Se trasladaron a este nicho en 6 de octubre de 1798 las cenizas de Cotolay fundador de este convento. Y se principió a usar esta portería el día 13 de junio de 1826”. Según Eiján<sup>27</sup> el sepulcro se abrió en 1926 y en él se encontraron 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.



Frente de la yacija del sarcófago de Cotolay.



Detalle del yaciente de Cotolay.



Cartel de la película “Cotolay”.

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 cinematográfico<sup>28</sup> 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 nece-

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

28 Los datos relativos a esta película se encuentran en [www.filmaffinity.com](http://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.

saría 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.

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 Dios<sup>29</sup> 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 Santiago<sup>30</sup>.

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”<sup>31</sup>. En lo que resta de Edad Media no constan grandes

29 A. López, *op. cit.* (1915), pp. 335-337. J. García Oro, art. cit. (2012), pp. 149-150.

30 A. López Ferreiro, *op. cit.* T. V, p. 113.

31 F. López Alsina, *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago, 1988, pp. 246-249. Santiago, 2013 (2ª ed), pp. 255-259.

intervenciones en la muralla compostelana, que es cuando Cotolay o Cotolaya tendría potestad para intervenir en ella<sup>32</sup>.

### 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 Folgar<sup>33</sup> 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 tesero 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

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

33 M<sup>a</sup> del C. Folgar de la Calle, *Simón Rodríguez*, La Coruña, 1989, pp. 119-120.

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.



Retablo del refectorio del convento de san Francisco de Santiago.



Detalle del retablo.

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 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.



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

La composición de Francisco arrodillado ante el apóstol Santiago la repite un lienzo, colgado en la sacristía de la iglesia conventual<sup>34</sup> 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 mezzquino y triste Tabernáculo, que hoy puede 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 autores<sup>35</sup>, pero ninguno menciona la existencia de boceto previo alguno.

34 M. Murguía, *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. J. Couselo Bouzas, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago, 1933, pp. 298-301; Ídem: *La pintura galega*, Santiago, 1950, pp. 126-127; E. Fernández Castiñeiras, *Plácido Fernández Arosa. Artistas gallegos pintores. Hasta el Romanticismo*, Vigo, 1999, pp. 262-275.

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”. Por cita en R. Otero Tüñez, “Sobre la iglesia compostelana de San Francisco”, in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. XVII, fasc. LIII, 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 debe a F. Moreno Astray, *El viagero en la ciudad de Santiago*, Santiago, 1865, p. 355.

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 convento<sup>36</sup>. ¿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 apóstol<sup>37</sup> 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 Fernández Arosa 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 comben/to/ 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.

#### 2.4. El foro del cestillo de peces. Sus iconografías

El pago del censo anual del cestillo de peces a los benedictinos de san Martín Pinarío, al que san Francisco se había comprometido por la cesión del terreno en el que levantó su convento, en palabras de fray Atanasio López<sup>38</sup>: “hacíase 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 Pinarío que despertaron la atención

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 S. Eiján, *op. cit.* pp. 134.

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

38 A. López, art. cit. (1927), pp. 159-160 y 36-45.

de escritores decimonónicos como Neira de Mosquera y Fernández Sánchez y Freire Barreiro, así como la de fray Atanasio López<sup>39</sup>, 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 Trasouto<sup>40</sup>, 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 publicado<sup>41</sup>, 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 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

39 A. Neira de Mosquera, *Monografías de Santiago y dispersos de temas compostelanos (1844-1852)*, Ed. de B. Varela Jácome, Santiago, 1950, pp. 88-90; J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.*, pp. 234-238; A. López, art. cit. (1927), pp. 36-45; entre las pp. 41-45 pueden consultarse por separado el “*Ceremonial Franciscano*”, (41-43), así como el “*Ceremonial Benedictino*”, (43-45); P. Pita Galán, “La procesión de los peces de Santiago de Compostela. Fiesta y ceremonia como ostentación del poder religioso” in *Las artes y la arquitectura del poder. Ponencias presentadas al XIX Congreso CEHA*. Castellón. 2012. s.p.

40 J. de Castro, *op. cit.*, pp. 235-236.

41 El de 1706 lo publicó A. López, art. cit. (1927), p. 37. J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.* pp. 238-239 para el facsímil del recibo correspondiente al año 1733; J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez, *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar, 1805, 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. Para las fichas técnicas, p. 587.

peces en su mano izquierda que recuerda tan solemne ceremonia: san Francisco forero<sup>42</sup>, situada en lo alto del retablo dedicado a san Benito en la mencionada iglesia. Este retablo y el situado enfrente<sup>43</sup>, 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<sup>44</sup>. La autoría de la escultura no es segura, Sánchez Cantón, la atribuyó a José Ferreiro; Otero Túñez<sup>45</sup>, 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 Lugo<sup>46</sup> 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.



San Francisco forero. Iglesia de san Martín Pinario.

- 
- 42 R. (1992), art. cit., pp. 570-571 y fig. 3. Ídem, “Los retablos del crucero de san Martín Pinario”, in *Boletín de la Universidad Compostelana* nº 64, 1956, 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. F. J. Sánchez Cantón, *San Francisco de Asís en la escultura española*, Madrid, 1926, pp. 50-51.
- 43 R. Otero Túñez, art. cit. (1956), pp. 3-10. Para el retablo de san Benito, en el que se encuentra el san Francisco forero véanse, en especial pp. 7 y ss.
- 44 J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.*, pp. 234-238. A. Neira de Mosquera, *op. cit.* (1950), pp. 88-90; A. López, art. cit. (1927), pp. 159-160 y pp. 36-45; P. Pita Galán, *op. cit.* s.p.
- 45 A la personalidad de ambos escultores le dedicó el profesor Otero un artículo esclarecedor: R. Otero Túñez, “¿Benito Silveira o José Ferreiro?”, in *Cuadernos de Estudios Gallegos* T. VIII, fasc. XXIV, 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 renace” que dentro del programa *Galicia, terra única* se celebró en la iglesia de san Martín Pinario

Sánchez Cantón<sup>47</sup> 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 concedores del taller del maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria. Gómez Moreno<sup>48</sup>, sin embargo, la fecha ya en el siglo XIV, aunque también la relaciona con su peregrinación a Compostela.



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.

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

---

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 F. J. Sánchez Cantón, *op. cit.*, pp. 5-10.

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

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 Bouzas<sup>49</sup>. 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 Ceán<sup>50</sup> 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 testamento<sup>51</sup>. 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 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 con/dición 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

- 
- 49 A. B. Freire Naval, “San Francisco es representado como forero ante el abad de san Martín Pinario”, en *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 J. A. Ceán Bermúdez, *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)”; M. Murguía, *op. cit.*, pp. 38-48; J. Couselo Bouzas, *op. cit.*, pp. 375-381. Ídem: *La pintura gallega*, Santiago, 1950, pp. 133-134; J. Monterroso Montero, *J.A. García de Bouzas. Artistas gallegos pintores. Hasta el Romanticismo*, Vigo, 1999, pp. 188-201.
- 51 Y. Barriocanal López, “Serie de lienzos procedentes del convento de san Francisco de Orense del pintor Juan Antonio García de Bouzas”, in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. XXXIX, fasc. 104, 1991, 209-225.

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 Hoyo<sup>52</sup>

“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 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 Barreiro<sup>53</sup>. La autoría de la obra, como he dicho, se debe a Plácido Fernández Arosa y no ha figurado en ninguna exposición, tal vez por su deficiente conservación<sup>54</sup>. 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

52 *Jerónimo del Hoyo, op. cit.*, pp. 71-75, en particular pp. 71-72.

53 J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.*, p. 252. J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez, *op. cit.* (1805), 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.

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 Monte<sup>55</sup> 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 Pinario 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 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.



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

### 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 Testamento<sup>56</sup> 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 siglos<sup>57</sup>.

55 S. Eiján, *op. cit.*, p. 27, nota 1.

56 Francisco de Asís. *Testamento*, 39, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 124.

57 F.J. Sánchez Cantón, *op. cit.*; A. Pompei, “Francesco da Assisi”, in *Bibliotheca Sanctorum*, T. V, Roma, 1964, pp. 1052-1131; iconografía: pp. 1128-1131. L. Di Fonzo, “Bibliografía”, in *Bibliotheca Sanctorum*, T. V, pp. 1131-1150; L. Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos. De la A a la F*, T. 2/ V. 3, Barcelona, 1997, pp. 544-563.

### 3.1. Capiteles de la fachada de la antigua sala capitular del convento compostelano



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



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

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 capitular<sup>58</sup>, actual Salón Carlos V, denominación que recuerda las cortes<sup>59</sup> 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 Pontevedra<sup>60</sup>. En sus capiteles se esculpieron diferentes motivos y temas iconográficos, alguno frecuente en las iglesias franciscanas de Galicia, 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

58 J.M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.*, pp. 240-241; J. M<sup>a</sup> Fernández Sánchez, *op. cit.* (1805), pp. 305-306; J.M<sup>a</sup> Caamaño Martínez, *Contribución al estudio del gótico en Galicia. (Diócesis de Santiago)*, Valladolid, 1962, pp. 315-317.

59 J.M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.*, pp. 241-242; A. Eiras Roel, "Carlos V. El precio del Imperio" in *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Xunta de Galicia, 2000, pp. 36-42.

60 J.M<sup>a</sup> Caamaño Martínez, *op. cit.*, pp. 317 y Lám. XXXII b.

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 Cantón<sup>61</sup> interpretó la escena como san Francisco: “quizá combatido por alguna diabólica tentación”. Sin embargo, en mi 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 alondras<sup>62</sup> y lobos.

Tomás de Celano y san Buenaventura, entre otros escritores medievales de la Orden<sup>63</sup>, 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*<sup>64</sup>, 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 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 ave-cillas, 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 Gubbio<sup>65</sup>, 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.

61 F.J. Sánchez Cantón, *op. cit.*, pp. 10-11; véase también la figura 2, colocada entre ambas páginas.

62 M.A. Castiñeiras González, “Rogo a virgeem Maria e a San Françisco e a Santa Clara”, in E. Gigurey Liste, E. (coor), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago, 1996, pp. 140 y 143.

63 Tomás de Celano. *Vida primera*, XXI, 58-59, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 177-178. San Buenaventura. *Leyenda menor*. 5,6, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 518-519. *Espejo de perfección*. Cap. XII, 113, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p.784. *Floreccillas de san Francisco y de sus compañeros* XXII, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp.841-842. 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* VIII, 9-10, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 433-434.

65 *Floreccillas de san Francisco y de sus compañeros* XXI, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 838-840. Por su parte el cap. XXII se refiere a la domesticación de tórtolas, escena que también podría ser representada en este capitel compostelano.



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



San Francisco bendice a las alondras. Santa Catalina de Montefaró.  
Foto cortesía de Josefina Sánchez cons.

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”<sup>66</sup>, en el que se lee: “El diablo se alegra mucho cuando puede 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 Montefaró<sup>67</sup>, –Ares. A Coruña–. Lo fundó en 1393 Fernán Pérez de Andrade, O Bóo, la ratificó en 1396 el papa Benedicto

66 *Leyenda de Perusa* 120, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 690.

67 J. de Castro, *op. cit.*, Libro III. Cap. IV, p. 88. M. de Castro, *op. cit.*, pp. 267-270. B. Maiz Vázquez, *voz* “Montefaró, Monasterio de Santa Catalina”, in *Gran Enciclopedia Gallega*, Vitoria, s.a. T. 21, pp. 184-185.

XIII y se mantuvo hasta la desamortización de Mendizabal. De sus fábricas medievales conserva la entrada al capítulo desde el claustro<sup>68</sup>, 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.

### 3.2. 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 Eiján<sup>69</sup>. 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 de octubre de 1926 y fue solemnemente inaugurado<sup>70</sup> 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,

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

69 S. Eiján *et al.*, *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. 3ss.

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

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



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

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 Lugares<sup>71</sup>; 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 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 obediencia<sup>72</sup>. El monumento, formalmente

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: G. Calvo Moralejo, “Fundación del colegio de misiones para Tierra Santa y Marruecos en Santiago de Compostela (1862)”, in *Santiago de Compostela. La ciudad, las instituciones, el hombre. Estudios compostelanos*, N.º. 4, Santiago, 1976, pp. 79-101.

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*”. Tomás de Celano. *Vida segunda*, LX, 93, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 284. San Buenaventura. *Leyenda mayor* VII, 6, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 423-424.

inspirado en los cruceiros de Galicia, es, sin duda, una apoteosis franciscana<sup>73</sup> 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. Celano<sup>74</sup> narra este episodio, al igual que 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 Greccio<sup>75</sup> 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 Gubbio<sup>76</sup> al que, tras recriminarle los



San Francisco en su monumento de Santiago.  
Francisco Asorey.

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: F. Franjo, “El Consorcio restaurará tras un “impassé” de más de seis meses la escultura de Asorey”; E. Otero, “La escultura de Asorey se prepara para los fastos”, in *El Correo Gallego*, Santiago, 31 de mayo y 14 de julio de 2013, Respectivamente, pp. 27 y 21.

74 Tomás de Celano. *Vida primera*, XXI, 60, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 178. San Buenaventura. *Leyenda mayor* VIII, 8, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 432-433.

75 Tomás de Celano. *Vida segunda* VII, 35 y 36, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 250-251. San Buenaventura. *Leyenda mayor* VIII, 11, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 434-435. Ídem, *Leyenda menor* 5, 5, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 518. *Leyenda de Perusa*, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 642-643.

76 *Florencillas de san Francisco y de sus compañeros* XXI, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 838-840.

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 apacentaron pacíficamente.



Detalles del monumento a san Francisco en Santiago.



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 Buenaventura<sup>77</sup>. 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 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”

El episodio 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*<sup>78</sup> 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 medievales<sup>79</sup> 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”.

77 Tomás de Celano. *Vida primera* XXVIII, 77 y 78, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 188-189. San Buenaventura. *Leyenda mayor* 8, 7 y IX, 8, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 431-432 y 440-441, respectivamente.

78 *Floreциllas de San Francisco y de sus compañeros* XXII, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 841-842.

79 Tomás de Celano. *Vida primera* XXI, 58 y 59, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 177-178. San Buenaventura. *Leyenda mayor* VIII, 9 y 10, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 433-434. Ídem. *Leyenda menor* V, 6, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 518-519. *Espejo de perfección* XII, 113, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 784.

Aunque Eiján y Otero<sup>80</sup> 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”.

### 3.3. San Francisco de Asorey en el Museo Provincial de Lugo



San Francisco. Francisco Asorey. 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 brazo derecho,

como si lo oliera o esperara que el santo le hablara. Quizá este lobo representa al de Gubbio<sup>81</sup> al que se refiere una de las *Floreccillas* como: “grandísimo...terrible y feroz,

80 S. Eiján, “El porqué del monumento a San Francisco de Asís en Santiago de Compostela”, en S. Eiján et al., *op. cit.*, p. 5. R. Otero Túñez, *op. cit.* (1959), p. 122.

81 *Floreccillas de san Francisco y de sus compañeros XXI*, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 838-840.

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 Túñez<sup>82</sup>: “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.

### 3.4. 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 cuerpo<sup>83</sup>. 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 medievales<sup>84</sup> 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 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 León<sup>85</sup> 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

82 R. Otero Túñez, op. cit. (1959), pp. 117-118, Láms. 32-35. M<sup>a</sup> V. Carballo-Calero Ramos, *Escultura contemporánea en el Museo de Lugo*, Lugo, 1965, pp. 31-32 y Láms. IX-XIII. M. Iglesias, “Notas para una biografía de Francisco Asorey”, en *Francisco Asorey. Cambados, 1889. Santiago de Compostela, 1961*, Santiago, 2011, S.p. Buena reproducción de la imagen en *Pellegrino e nuovo apostolo San Francesco*, op. 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 Florecillas*”. J. Guerra (ed), op. cit., p. 894, n.1.

84 *Consideraciones sobre las llagas. Consideración I y II*, in J. Guerra (ed), op. cit., pp. 896-906.

85 *Consideraciones sobre las llagas. Consideración III*, in J. Guerra (ed), op. cit., pp. 907-913

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 entendiese que no por martirio corporal, sino por incendio espiritual, había de quedar él totalmente transformado en expresa semejanza de Cristo crucificado”<sup>86</sup>.

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 mayor<sup>87</sup>. San Francisco, vestido con el hábito gris de la Orden, 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.

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: Tomás de Celano. *Vida primera* III, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 198-200. Ídem. *Vida segunda*. XCVIII, XCIX y C, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 308-310. Ídem. *Tratado de los milagros* II, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 361-366. San Buenaventura. *Leyenda mayor* XIII, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 461-467. *Leyenda de los tres compañeros* V y XVII, 14 y 69, respectivamente, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 540 y 568-569. *Leyenda de Perusa* 118, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 687-688. *Espejo de perfección* IX, 99, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 771.

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. F. Moreno Astray, *op. cit.*, p. 355; J.M<sup>a</sup> Fernández Sánchez y F. Freire Barreiro, *op. cit.*, pp. 248-249. J.M<sup>a</sup> Fernández Sánchez, *op. cit.* (1805), pp. 317-318. J. Couselo Bouzas, *op. cit.*, pp. 580; R. Otero Túniz, art. cit. (1962), pp. 394-396.

El magnífico san Francisco que preside la fachada de la iglesia<sup>88</sup>, 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, 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”<sup>89</sup>.



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

Esta escultura es obra de José Ferreiro y, en opinión de Murguía<sup>90</sup>: “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 Túñez<sup>91</sup> 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 derecho de la basílica 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 Bouzas<sup>92</sup>, en la que el aparejador José Lorenzo manifiesta

88 M<sup>a</sup> C. Folgar de la Calle, *op. cit.*, pp. 138-143; J. Couselo Bouzas, *op. cit.*, p. 215. R. Otero Túñez, art. cit. (1962), pp. 393-394.

89 Tomás de Celano. *Vida segunda* XCVIII, 136, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, pp. 308-309.

90 M. Murguía, *op. cit.*, p. 211.

91 R. Otero Túñez, “Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro”, in *Archivo Español de Arte* T. XXIV, nº 93, 1951, p. 44; Ídem, “Del Barroco al Rococó: Retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas”, en *Abrente* n. 26, 1994, pp.12 y 29.

92 J. Couselo Bouzas, *op. cit.*, pp. 324, nota 1.

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.



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



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

### 3.5. 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 revelación<sup>93</sup> 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:

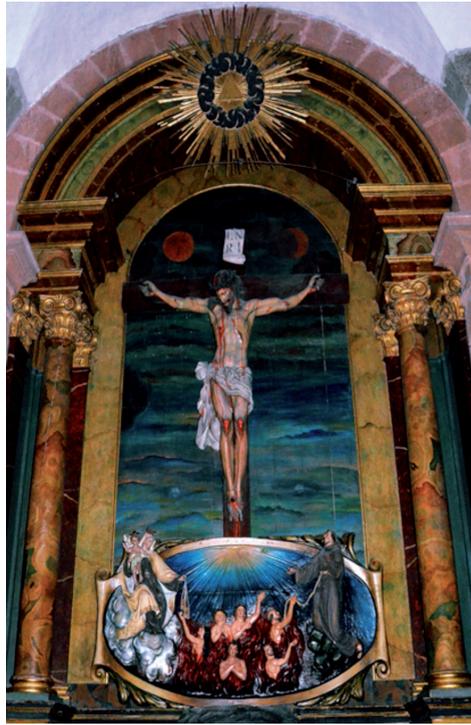
“Te he hecho el don de las llagas, que son las señales de mi pasión, para que tú seas mi portaestandarte. Y así como yo el día de mi muerte bajé al limbo y saqué de él todas las

93 *Consideraciones sobre las llagas*. Consideración III, in J. Guerra (ed), *op. cit.*, p. 911.

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 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 lleves 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 Rosario<sup>94</sup>. 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 Ferreiro<sup>95</sup> 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



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

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

95 R. Otero Túnuez, art. cit. (1951), pp. 43; Ídem, *El escultor Ferreiro (1738-1830)*, Santiago, 1957, pp. 11-12.



Detalle del retablo del Cristo de la Buena Muerte.

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.

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