

LA SERIE ICONOGRÁFICA FRANCISCANA DE SAN PIETRO IN MONTORIO

SANTIAGO SEBASTIÁN
Universidad de Valencia

Introducción

GRACIAS a una invitación de don Javier Arce en abril de 1992 pude pasar una brevísima estancia en la Academia Española, situada en un lugar tan estratégico y bello como el Gianicolo. El templo y el patio del Bramante me eran familiares, pero quedé sorprendido por el claustro interior conventual, cuyos lunetos estaban consagrados a una extensa serie de iconografía franciscana; pese a su mal estado, por mi dedicación a la iconografía, me interesé por su historia, y apenas recibí información alguna. Tanto don Javier Arce, director de la Escuela Española de Arqueología, como don Jorge Lozano, director de la Academia de España, me instaron a que realizara su estudio.

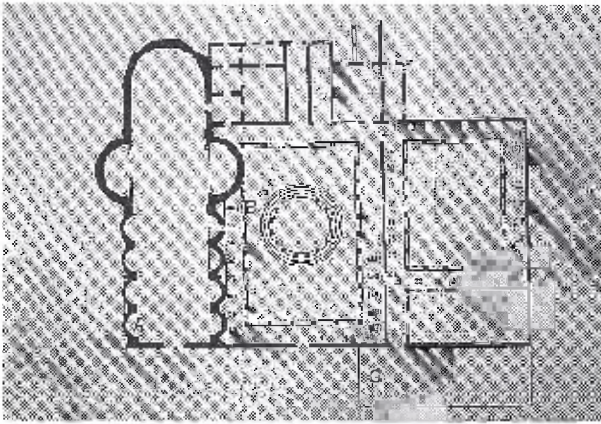
El Icom había empezado por aquellas fechas una restauración de las pinturas murales, y su director Werner Schmidt se brindó amablemente a realizar una campaña fotográfica para que pudiera iniciar mi investigación desde España. Tal vez, sin estos estímulos yo no habría llevado a cabo el presente estudio. Sí quiero advertir que no soy el primero, ya en el 1967 el franciscano Germano Cerafogli realizó una investigación documental y literaria con base en un manuscrito anónimo hallado en el convento de San Pietro. Un año después, el catedrático de arte clásico de la Universidad Complutense, Antonio Blanco Freijeiro, a la sazón director de la Academia de España en Roma, presentó en Madrid un breve resumen de lo aportado por Cerafogli,¹ con algunas fotos. Me parece obligado que los españoles nos preocupemos de aquellos monumentos romanos que guardan relación con la historia de España, y en este aspecto de la iconografía franciscana hay otro monumento romano que también merece atención, es el claustro del Colegio de los Irlandeses, obra debida al mecenazgo español, y donde hay otra serie franciscana afortunadamente bien conservada.

San Pietro in Montorio como centro histórico-artístico

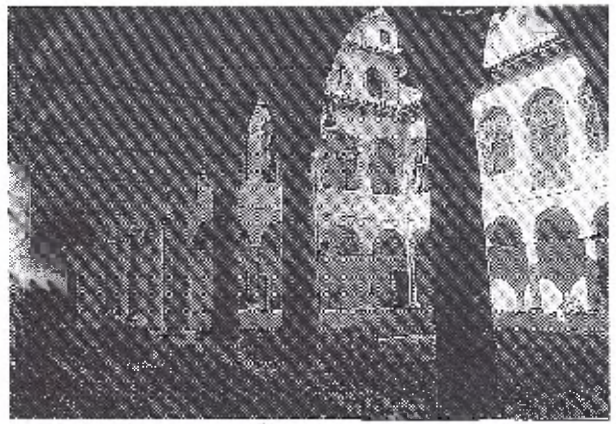
En la Roma del Cinquecento el convento franciscano de San Pietro fue un lugar privilegiado por la concurrencia de artistas y eclesiásticos singulares que tuvieron relación con este lugar del Gianicolo, tan vinculado a la historia de España. Desde mediados del siglo XVI tanto el Vasari como el escultor Ammanatti trabajaron en la capilla de San Pablo por orden de Julio II; en la capilla de la iglesia situada frontalmente, terminada en 1568, intervinieron Daniel de Volterra y Leonardo Sormanni; también trabajaron otros artistas famosos como Sebastiano del Piombo, Rafael, Pinturicchio, etc. La obra más famosa está en el claustro adjunto a la iglesia, el memorable Templete, obra antológica del Renacimiento, realizada por Bramante, y ejemplo máximo de arquitectura ideal y conmemorativa, ya que se levanta en el lugar donde fue colocada la cruz del martirio del Príncipe de los Apóstoles, San Pedro, primer obispo de Roma y Papa del naciente cristianismo. Dada la significación del lugar por aquí pasaron clérigos importantes del siglo XVI como San Felipe Neri, San Carlos Borromeo y San Ignacio de Loyola (1541), según recuerda una inscripción del claustro conventual.

El franciscano Cerafogli añade valiosos datos tomados del citado manuscrito, de letra nerviosa y enmarañada, del que interesan sólo las páginas 233 a 239. Los datos aportados nos interesan para conocer la autoría del clérigo que ordenó la decoración del claustro monacal. Los lunetos están situados en la galería baja, estructurada con arcos de medio punto, levantados sobre columnas toscanas, buena parte de ellas con fustes de granito, unos de "portasanta" y otras de "cipollino". Blanco Freijeiro supuso que pudieran proceder de edificios anteriores situados en la zona del convento, pues aún se conservan en el lugar muros romanos de *opus*

¹ A. Blanco Freijeiro, "La vida de San Francisco de Asís en las pinturas del claustro de San Pietro in Montorio", *Archivo Español de Arte* 41 (1968), pp. 85-91.



1. Planta de S. Pietro in Montorio.



2. Vista del claustro.

reticulatum; las citadas columnas se apoyan en pedestales altos, sobre un muro continuo que limita el jardín y la galería.

Entre los personajes vinculados al convento, nos recuerda Cerafogli, está en primer término el cardenal Dolera, antiguo general de la Orden de Frailes Menores, al que se debe la construcción del claustro, y que murió en San Pietro in Montorio en 1568; fue hombre culto, escritor y protector de los artistas. El siguiente en importancia fue otro general de la orden, el francés Cristóforo da Capite o Fontium (Chesffontaine), después de haber gobernado de 1571 a 1579; fue auxiliar del cardenal Nicola di Pelve y en 1587 fue llamado a Roma, quedando asignado a este convento, donde fue sepultado en 1594; se trató de un gran humanista, que conocía hebreo, griego, latín, español e italiano. Teólogo y escriturista fue Angelo del Pas, que estuvo en el convento el último decenio de su vida, hasta su muerte en 1596. Otros religiosos insignes fueron Francesco Sporenno di Udine, Giovanni da Cartagena y Mario Calasio.²

Cerafogli dedica buena parte de su trabajo a la identificación del autor de unos dísticos latinos sobre cada uno de los pasajes de la vida de San Francisco; cada escena tiene dos versos, seguidos de un versículo bíblico del Antiguo o del Nuevo Testamento, y que viene a explicar las escenas de los lunetos del claustro. Son versos de un buen conocedor de Virgilio y de Ovidio, lo mismo que de Horacio, y en conjunto se trata de textos más inspirados que los italianos que los acompañan, y que deben de ser de otra pluma. Por lo antes indicado se piensa que el autor de estos versos pudo ser el francés Cristoforo da Capitefontium. Sobre la época exacta Cerafogli recuerda un hecho significativo en relación con Costanzo Boccafuoco, elegido cardenal en 1587 por Sixto V bajo el título de San Pietro in Montorio; murió en Roma en 1595 y los funerales tuvieron lugar en esta iglesia franciscana. Fue benefactor del templo y como en estos años se pintaba el claustro, se quiso complacer a este mecenas en el luneto 32 referido a la

estancia de San Francisco en Sarnano, lugar del nacimiento del cardenal. Por tanto se puede fijar definitivamente el periodo de las pinturas en los años que van de 1587 a 1595. El sistema de rotulación propuesto para las pinturas podemos verlo en otras pinturas murales sobre San Francisco, realizadas por Lombardelli, sobre la puerta de entrada del patio del Bramante; una de ellas está referida a la "Curación de la Mula", pero datan de los primeros años del siglo XVII.

En cuanto al autor de los lunetos del claustro sabemos que son obra de Niccolò Circignani (1516-1596), nacido en Pomarance. Sabemos que trabajó en Orvieto en 1568, pasando luego a Roma, donde dejó muestras en la sala Belvedere del Vaticano, en la cúpula de Santa Prudenziana, en los frescos de los martirios de San Stefano Rotondo, etc. No sólo intervino en este claustro, por la mismas fechas debió de pintar la titular en la capilla de la Madonna della Lettera; en esta capilla intervino como pintor en la parte superior, Baldassare Peruzzi.

Las "conformidades" de San Francisco con Cristo

Esta serie iconográfica de San Francisco en San Pietro in Montorio mantiene la norma de tantas imágenes franciscanas de presentarnos al santo de Asís como "Alter Christus". Estos paralelismos o conformidades entre la vida de Jesús y San Francisco fueron establecidos en el espíritu de *Las Florecillas*, que empiezan así: "Primeramente es de advertir que el glorioso Padre San Francisco en todos los hechos de su vida fue conforme a Jesucristo". Ideal que recoge también San Buenaventura al inicio de la *Leyenda mayor* pues movía a los hombres "a vivir en perfecta conformidad con Cristo".

El tema lo desarrolló una figura capital del franciscanismo primitivo, fray Bartolomé de Pisa, que estudió en Bolonia, enseñó en Pisa y Florencia, y murió el año 1400. Nombrado maestro de teología en 1375, diez años más tarde escribió una amplia obra: *De conformi-*

² P. L. Vannicelli, *S. Pietro in Montorio e il tempietto del Bramante*, Roma 1971. P. G. Cerafogli, "La vita di S. Francesco nei versi latini di un anonimo della metà del 1500", *Studi Francescani* 3 (Pistoia 1967), pp. 78-85.

*tate vitae beati Francisci ad vitam Domini Jesu.*³ Es una obra de primer rango dentro de las compilaciones de las tradiciones franciscanas, que, pese a la crítica injusta de Erasmo, fue considerada por Lutero. Lo difícil de esta obra es su manejo, y se ha dicho que no es fácil hallar lo que se busca, pero siempre se hallan cosas interesantes. Parece que se inspiró en el *Lignum vitae* de San Buenaventura, referido a la vida y virtudes de Cristo, que fray Bartolomé puntualizó con ejemplos franciscanos, cual si fueran frutos del árbol de la Cruz. Vio a San Francisco como enviado de Dios, que tuvo la gracia de concordar toda su vida a imitación de Cristo. Bien es verdad que pecó de exceso, tal era la admiración que sentía por el santo de Asís. Recientemente, los especialistas en teología histórica José Ignacia Saranyana y Ana de Zaballa han señalado que *Las Conformidades* de fray Bartolomé de Pisa expresan el paso del escatologismo pseudo-joaquinista a un escatologismo moderado; y este último tuvo una doble vertiente: las consideraciones escatológicas sobre el fin del mundo y la presentación escatológica de la figura de San Francisco (el “ángel del sexto sello” y el “alter Christus”).⁴

Pese al volumen de *Las Conformidades*, fray Bartolomé de Pisa sólo llegó a establecer cuarenta semejanzas entre Cristo y San Francisco. Más lejos fue el español Pedro de Alva y Astorga, vinculado una parte de su vida al Perú, y que en su obra *Naturae prodigium, gratiae portentum* (Madrid 1651) presentó hasta cuatro mil analogías. El tema de las conformidades fue de dominio popular, y Lope de Vega lo cantó así:

Y estáis en Dios transformado
tanto, que decir podéis
que Dios se parece a vos
y vos a Dios parecéis.
Al vivo, en fin, retratado,
Francisco, en vos está Dios
y vos en él trasladado,
y en cada uno están los dos...
Francisco, vos no sois Dios;
mas tal librea traéis
que Dios se parece a vos
y vos a Dios, parecéis...⁵

Ya veremos en qué forma se manifiestan estos paralelismos cristológico-franciscanos en la serie de San Pietro in Montorio. Ahora vamos a describir y comentar los frescos de los lunetos en orden correlativo, partiendo del lado occidental del claustro.

Galería Oeste

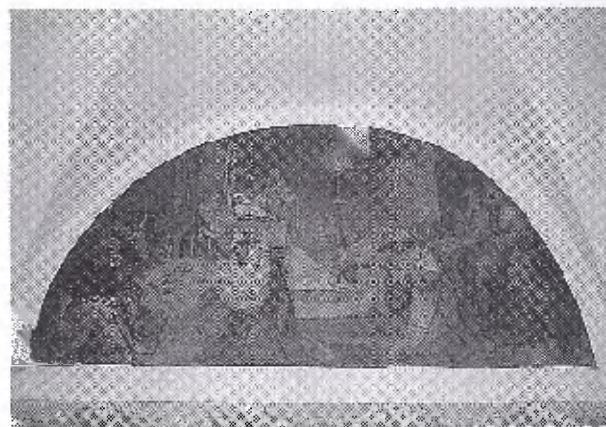
1. *La Navidad en Greccio*. La serie no empieza con el nacimiento del santo sino con la celebración del día de Navidad en Greccio. Nos recuerda el Celano en la *Vida primera* (XXX, 84-85) que San Francisco llamó a un digno señor del lugar, llamado Juan, y le dijo: “Si deseas que celebremos en Greccio la próxima fiesta del



3. Luneto n.º 32. Estancia de S. Francisco en la fortaleza de Sarnano.



4. Conversión del agua en vino.

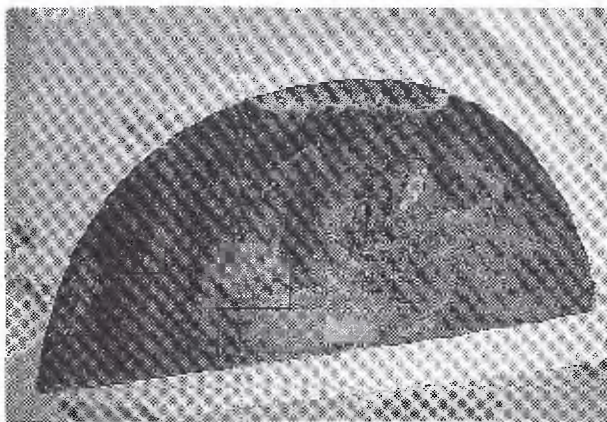


5. Galería Oeste. La Navidad en Greccio.

³ Aprobada por el capítulo general de Asís de 1399, fue publicada en Milán en 1510 y 1513. Traducida al holandés, al francés y al inglés. El estudio más completo está en *Analecta Franciscana*, tomo IV (1906) y V (1912).

⁴ J. I. Saranyana y A. de Zaballa, *Joaquín de Fiore y América*, Pamplona 1992, p. 92.

⁵ Cfr. S. Sebastián, “El ciclo iconográfico franciscano de Santiago de Chile”, *Bol. Academia Chilena de Historia* 95 (1984), p. 312.



6. Galería Oeste. Nacimiento del niño Francisco.



7. Homenaje al hombre sencillo (grabado). Siglo XVI.

natalicio divino, adelántate y prepara con diligencia lo que voy a indicarte. Para hacer memoria con mayor naturalidad de aquel divino Niño y de las incomodidades que sufrió al ser reclinado en un pesebre y puesto sobre húmeda paja junto a un buey y un asno, quisiera hacerme de ello cargo de una manera palpable y como si lo presenciara con mis propios ojos”.

Veamos en el fresco la celebración de la Misa del Gallo con el pesebre o nacimiento de Cristo a un lado, ante el que se arrodilla San Francisco con un niño en

brazos. No hay duda de que se trata de esta escena, pues el Celano menciona que fueron convidados religiosos de otras partes, hombres y mujeres, que llevaban luces para iluminar aquella noche. Recuerda San Buenaventura que para esta celebración San Francisco pidió licencia al Papa, tal vez el santo conocía la prohibición de los *ludi theatrales*, ordenada por una decretal de Inocencio III (1207). Sin duda estamos ante una de las primeras representaciones de esta escena, aquí colocada en primer lugar.

2. *Nacimiento del niño Francisco*. En Asís ocurrió el venturoso acontecimiento de la venida al mundo de San Francisco, en un lugar hoy convertido en capilla, pero en el que una inscripción en caracteres góticos nos recuerda que antes fue un establo: “Hoc oratorium fuit bovis et asini stabulum”. Si bien Bartolomé de Pisa no recoge los paralelismos en esta escena, sí era tradición a mediados del siglo XV cuando Benozzo Gozzoli lo pintó naciendo en un establo en la iglesia de San Francisco de Montefalco: es por tanto comprensible que Cristóforo da Capite recogiera antes de 1594 este aspecto tan común en sus versos latinos sobre la vida de San Francisco. Resultó que la madre, Pica, no podía dar a luz hasta que un peregrino señaló como lugar más adecuado el establo de la casa. En consecuencia, el niño Francisco estaba predestinado desde el vientre a seguir el modelo de Cristo. El peregrino aparecido tomó el niño del pesebre, lo acarició y descubrió su hombro, en él hizo una cruz de color rojo, que tuvo durante toda su vida; este peregrino encargó a un ama que cuidara bien de aquel niño, que sería grande a los ojos de Dios y muy estimado de la Iglesia por su santidad.

En el fresco del luneto vemos a Pica tumbada en el suelo del establo, pues al fondo se divisa un caballo; las criadas y la comadrona se aprestan a realizar la *toilette* del recién nacido. La escena deriva en parte del nacimiento de la Virgen María. Desconocemos la fecha exacta de la pintura, pero es muy semejante al grabado de Francisco Villamena de 1594; no sabemos quién pudo influir sobre el otro. Sí queda claro que el Pomarancio creó una escena con dinamismo y monumentalidad.

3. *Homenaje del hombre sencillo*. Un hombre de la calle intuyó la grandeza del niño Francisco y puso su túnica a sus pies. El origen literario de este pasaje está en la *Leyenda mayor* (I, 1) de San Buenaventura, en la que se trata de las excelentes cualidades del niño Francisco por la abundancia de dones que el cielo le concedió: “Así se explica que cierto hombre, muy simple, de la ciudad de Asís, inspirado sin duda por Dios, siempre que al recorrer las calles de la ciudad se encontraba con Francisco, solía quitarse la capa y la extendía a sus pies, asegurando a todos, con espíritu profético, que Francisco llegaría a ser digno de gran reverencia, porque había de realizar estupendas maravillas, y merecer por esto ser honrado gloriosamente por todos los fieles del mundo”. El tema no falta en la importante iconografía que el Giotto le dedicó en la basílica de San Francisco de Asís, en el muro de la nave derecha; tal pasaje lo recogen los grabados de Philip Galle (1587)⁶ y de Francisco Villamena (1594). Cotejando el fresco

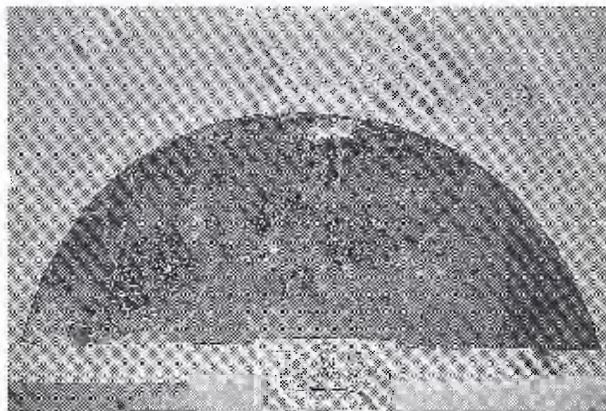
⁶ S. Gielen, “Philip Galle’s original engravings of the life of St. Francis and the corrected edition of 1587”, *Collectanea Franciscana* 46 (1976), Roma, pp. 242-305.

con los citados modelos grabados su relación de semejanza está con Villamena, pero como en el caso anterior no sabemos quién fue el primero en idear la composición.

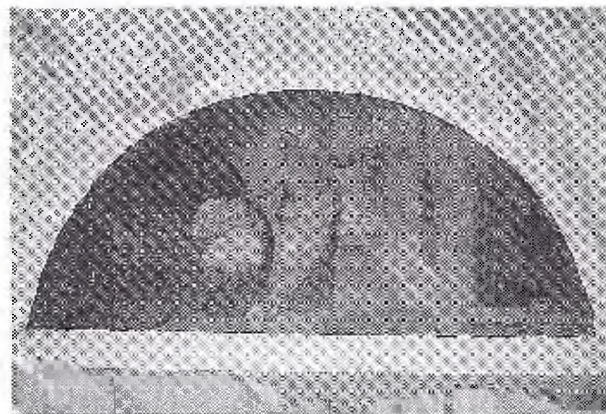
4. *San Francisco entrega sus vestidos a un soldado.* Es un luneto con el fresco en pésimo estado, apenas puede apreciarse; vemos al santo ejerciendo una de sus virtudes más excelsas: la caridad. Acababa de sufrir una enfermedad, cuando se encontró con un soldado muy pobre y quitándose sus propios vestidos los entregó sin demora al militar. Este detalle fue recogido por el Celano en su *Vida segunda* (n.º 5) y por San Buenaventura: *Leyenda mayor* (I, 2). El primero compara la acción franciscana con la de San Martín, el santo caballero que partió su capa para dársela a un pobre, con razón el Celano estableció una comparación entre ambos: “Éste (Martín) dio primero los vestidos antes que repartiese los demás bienes, mas aquél, después de entregados éstos, dio en último lugar sus propios vestidos; uno y otro vivieron pobres y necesitados en el mundo y ambos entraron ricos en el cielo”. En el luneto aparece el santo al centro, ha bajado de su cabalgadura y ofrece al pobre soldado, que está a la derecha, sus vestidos. Parece una composición tomada de una serie gráfica sobre San Martín.

5. *Visión de Cristo en sueños.* Jesús se le apareció en sueños mientras dormía para indicarle cuál era su verdadera vocación, pese a que el joven Francisco vivía deslumbrado por el prestigio de la vida caballeresca. Casi todos los biógrafos del santo recogen esta visión, y sólo difieren en algunos detalles. San Buenaventura en la *Leyenda mayor* (I, 3) recuerda que estaba durmiendo cuando Dios le mostró: “un palacio grande y sumamente precioso, de cuyas paredes pendían toda suerte de armas y aprestos militares señalados con una cruz de Cristo, dándosele a entender con esto que la misericordia ejercitada por amor del gran Rey en favor de un pobre soldado había de ser recompensada con un premio incomparable. Ansioso Francisco de entender esta visión preguntó para quién era aquel palacio, y le fue respondido por revelación divina que el palacio, con las armas y todo lo demás que contenía, eran para él y para cuantos habían de ser sus soldados”. En términos parecidos se expresan el Celano y los Tres Compañeros.⁷ Parece composición original, el Pomarancio destaca el aspecto monumental de Cristo en juego con las arquitecturas clásicas del costado derecho de la composición.

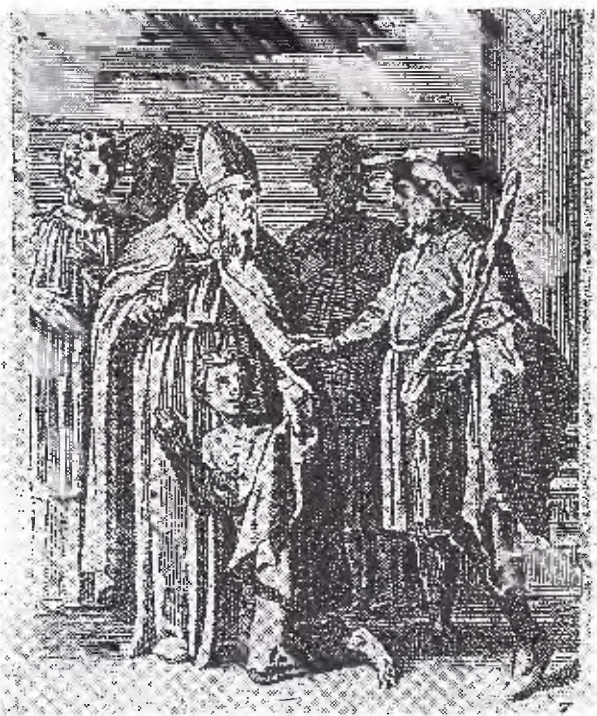
6. *San Francisco recibe la orden de restaurar la Iglesia.* Es una escena culminante en la conversión del santo de Asís, y que los biógrafos recogen como “Oración en San Damiano”. La narra la *Vida primera* (cap. VIII) del Celano y también la *Leyenda de los tres compañeros* (cap. V), pero la mejor referencia está en la *Leyenda de San Francisco* (cap. II) de San Buenaventura. Salió el santo al campo para entregarse a la contemplación y se llegó hasta la iglesia de San Damiano, que amenazaba ruina, y entró para hacer oración ante un crucifijo, cuando su espíritu se sintió inundado de una consolación celestial y bañados sus ojos en lágrimas miró a Cristo y oyó con voz perceptible: *Francisco, ve y repara mi casa, que, como ves, se está arrui-*



8. Galería Oeste. San Francisco entrega sus vestidos a un soldado.

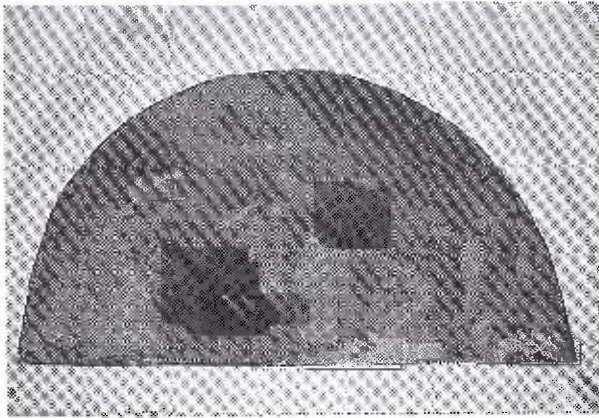


9. Galería Oeste. Visión de Cristo en sueños.

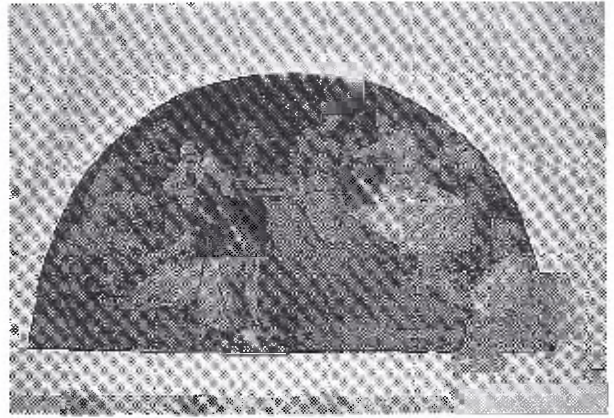


10. S. Francisco renuncia a sus bienes. Grabado.

⁷ Celano, *Vida I*, n.º 5 y II, n.º 3. *Leyenda de los tres compañeros II*, 2.



11. Galería Norte. El carro de fuego.



12. Galería Norte. Exhortación al noble de Celano.

nando toda. Lleno de temblor por causa de aquella voz misteriosa, que llegó hasta su corazón, sintióse arrobado en éxtasis sobrenatural; mas pronto se dio cuenta que las misteriosas palabras en su significación verdadera se referían sobre todo a la reparación de la Iglesia, que Cristo fundó con su preciosa sangre. Vuelto a su casa vendió algunos fardos de paño, y vuelto a la iglesia cuya reparación se le había ordenado, encontró un pobre sacerdote y le entregó el dinero para la reparación del templo, y que el sobrante lo entregara a los pobres; finalmente le pidió que pudiera quedarse unos días con él. Es una escena muy común, figura en un grabado de Galle, con Francisco vestido de caballero. El Crucifijo ante el que tuvo la visión se venera en la iglesia de Santa Clara de Asís. El Pomarancio, con su gusto clasicista, ha compuesto la escena con gran sencillez y estabilidad.

7. *La renuncia a sus bienes.* La vocación religiosa de Francisco era cada día más patente, aunque su padre estaba más airado por esta decisión. En esta dialéctica la madre se situó junto a su hijo hasta que explotó el temperamento violento del padre, que no comprendía las muestras de caridad que daba su hijo. Celano nos cuenta en la *Vida primera* (VI, 15): "Llevado a la presencia del Prelado, no aguarda órdenes ni da explicaciones, sino que, quitados y arrojados sus vestidos, los restituye a su padre... El Obispo adivina su espíritu, y, admirado de tanta generosidad y fortaleza, levántase al instante, estréchale entre sus brazos y cúbrelo con el manto de que estaba vestido". Queda así explicado lo que vemos, y este pasaje iconográfico es muy común ya que lo recogen otros textos: *Leyenda mayor* (II, 4) de San Buenaventura, y la *Leyenda de los tres compañeros* (VI, 20). Ya el tema fue recogido por pintores como Giotto, Sassetta y Gozzoli. El Pomarancio, condicionado por el luneto, recurrió a la composición piramidal, con esa sensación de firmeza que le caracteriza.

Galería Norte

8. *Visión de Inocencio III.* Los dos primeros lunetos de este costado se han perdido; gracias al estudio de Cerafogli sabemos cuáles fueron sus temas. En este primero veríase al Papa que confirmó la regla franciscana, tema al que Giotto dedicó varias versiones. La escena la cuenta la *Vida segunda* (XI, 17) del Celano: En sueños había visto cómo la iglesia de Letrán se venía abajo, cuando un religioso enclenque y despreciable la sostenía con sus espaldas; el Papa afirmó: "Seguramente que éste es el hombre que con su obra y doctrina sostendrá la Iglesia de Cristo". Por ello el Papa le concedió lo que pedía. El sabio y virtuoso Papa Inocencio acogió a Santo Domingo y a San Francisco, fundadores de las órdenes mendicantes, como verdaderos sostenes de la Iglesia de Roma.

9. *Inocencio III envía a San Francisco a predicar al pueblo.* Es un luneto también perdido, pero el tema ha sido tratado por muchos hagiógrafos del santo. El mejor texto es la *Leyenda de los tres compañeros* (XII, 48) cuando refiere que el obispo de Asís dijo al citado Papa: "Encontrado he un varón perfectísimo que desea vivir según la forma del santo Evangelio y observar en todo la perfección evangélica".⁸

10. *El carro de fuego.* Éste fue uno de los hechos más prodigiosos de la vida de San Francisco, sucedido en el convento de Rigortorto, cuando, estando el fundador ausente: "Y he aquí a poco menos de la media noche los religiosos, en reposo unos y en oración otros, vieron entrar por la puerta de la casita un carro en llamas, sobre el que se elevaba un globo, resplandeciente como el sol, convertía la noche en clarísimo día, el cual por dos veces o tres veces recorrió de una a otra parte la casa". Tal cuenta la *Vida primera* (XVIII, 47) de Celano. Esta aparición de San Francisco como otro Elías es muy común: Galle le dedicó un grabado de su serie,

⁸ Véase también S. Buenaventura, cap. XII y en el *Anónimo perugino*, p. 592, n.º 240.

pero no guarda apenas relación con la composición del Pomarancio, ya que éste nos muestra uno de los diseños más dinámicos, fuera de todo contexto, como si hubiera tenido lugar la visión en el campo y por la noche. Una vez más hay que abogar por la originalidad del conjunto de San Pietro in Montorio.

11. *San Francisco orando y la visión de fray Pacífico*. Este fraile era poeta y su visión está recogida en el *Especulo de perfección* (LX). Él vio a San Francisco de oración y él se vio arrebatado al cielo, donde había gran número de tronos gloriosos y uno era más alto que los restantes, resplandeciente, adornado con toda clase de piedras preciosas; reflexionó sobre de quién podría ser aquel trono, y pronto oyó una voz que decía: "Este asiento fue de Lucifer, y en su lugar se sentará el humilde Francisco". Era una referencia manifiesta a la soberbia de Lucifer y a la humildad del Poverello. La composición del Pomarancio mantiene la sencillez ya conocida en algunos de los lunetos vistos. La representación del tema es poco frecuente en las series hagiográficas, sí hace referencia a ella Philip Galle en el grabado séptimo, aunque resuelta de forma distinta.

12. *San Francisco ahuyenta a los demonios de Arezzo*. Este luneto y el siguiente se han perdido, los conocemos por la alusión de Cristóforo da Capite. Estaba fray Silvestre ahuyentando a los demonios de la citada ciudad, como refiere el Celano en su *Vida segunda* (n.º 108), cuando San Francisco llegó allí y se alojó en una casa de las afueras, desde donde vio cómo los demonios azuzaban a los habitantes unos contra otros, por ello ordenó a fray Silvestre: "Llégate a la puerta de la ciudad y de parte de Dios omnipotente manda a los demonios que al instante abandonen la ciudad". Nada podemos decir porque la pintura no ha subsistido.

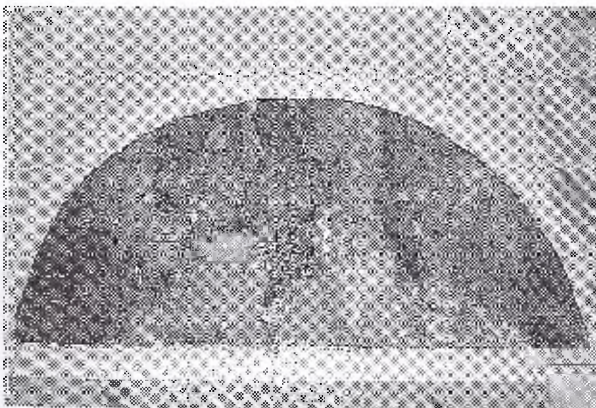
13. *San Francisco predica ante el Sultán*. Se dice que San Francisco viajó a Tierra Santa, donde predicó ante el Sultán y desafió a la prueba del fuego a los sacerdotes musulmanes para poner en evidencia la verdad del cristianismo. Se citan otros santos como San Bartolomé de Rinori, ante Rugero II de Sicilia, y San Pedro Igneo, ante simoniacos y concubinaros, que realizaron la misma prueba. El propio Santo cuando se

reunió con Santa Clara en Santa María de los Ángeles quedaron arrobados en fuego místico y los ciudadanos de Asís corrieron a apagar el fuego, según cuentan *Las Florecillas* (XIV). Como ya dije, este luneto se ha perdido.

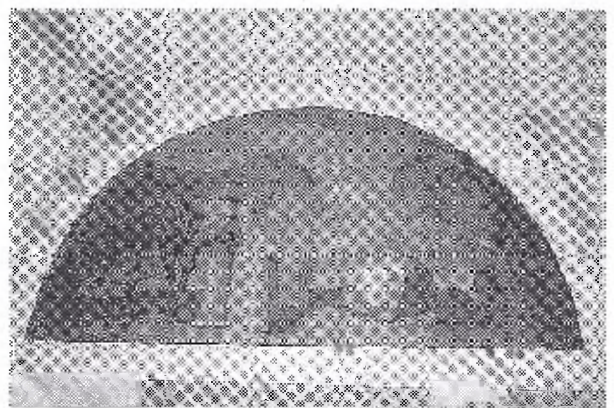
14. *Cristo se aparece a San Francisco en presencia de los frailes*. La mitad del luneto fue reservado a los frailes, mientras que en el costado derecho están los protagonistas en conversación, y al fondo dos franciscanos contemplan la escena. Si bien la imagen expresa el amor de San Francisco por Cristo, no se conoce un pasaje de los antiguos biógrafos al respecto, tal vez quiera aludir a una visión del hermano León, que contempló al Santo con una cruz luminosa ante su rostro, y que lo precedía. La escena de esta visión fue puesta en paralelo con la Transfiguración de Cristo (Matco 17), por ello se explica la concurrencia de tantos franciscanos, que fueron equiparados a los apóstoles Pedro, Santiago y Juan. Una vez más el Pomarancio recurrió a la composición compensada con un claro eje de simetría, aunque enriquecida con las diagonales.

15. *Exhortación al noble de Celano*. Ello ocurrió al regreso de un viaje del Santo: fue invitado insistentemente por este personaje a comer en su casa; el hijo de Asís, luego de bendecir la casa le dijo: "Carísimo hermano, heme aquí vencido por tus ruegos: he entrado en tu casa para comer; pero ahora escucha y pon luego en práctica mis consejos, porque no aquí, sino en otro sitio vas muy pronto a comer". Haz pronto una buena confesión y el Señor te recompensará por haber recibido a sus pobres, tal como refiere San Buenaventura: *Leyenda de San Francisco* (XI, 4). El fresco refleja lo señalado en el texto. El Pomarancio nos presenta una de sus composiciones más logradas y originales, con la conversación de los protagonistas ante la mesa en el lado derecho, mientras que a la izquierda aparece el señor de Celano muerto, y recogido por sus sirvientes y allegados; la composición no es ajena a los esquemas de Rafael.

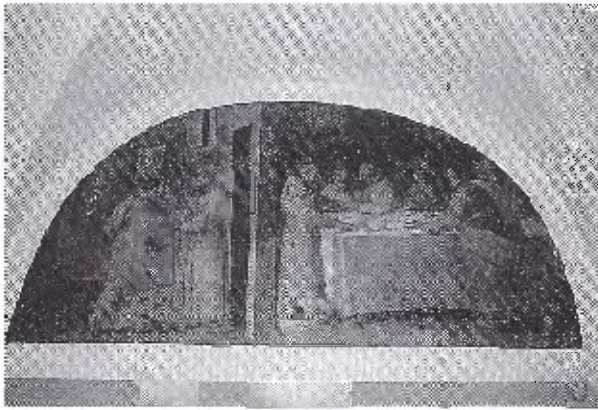
16. *Aparición de San Francisco a dos misioneros en Oriente*. La escena aparece narrada en *Las Florecillas* (cap. 24). Refiere que San Francisco fue hasta Babilonia a predicar la fe de Cristo, donde el Sultán le cobró gran afición por su aspecto pobre y su ansia de



13. Galería Este. Bautismo del Santo.



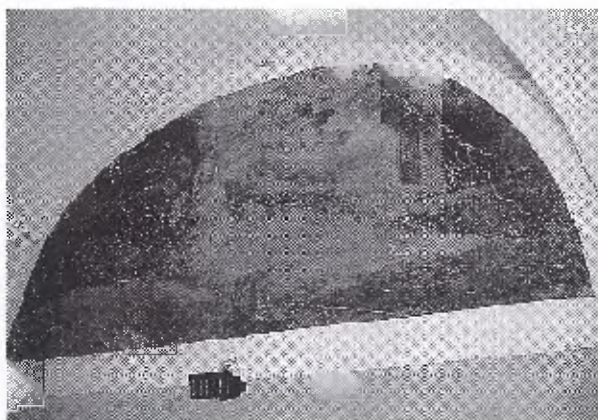
14. Galería Este. S. Francisco hace brotar el agua de una roca.



15. Galería Este. El arrepentimiento del avaro de Espoleto.



16. Galería Este. Curación del canónigo Gedeón.



17. Galería Sur. Venció la tentación de la lujuria.

alcanzar el martirio; no sólo le dijo que volviese con frecuencia sino que tenía permiso para enviar sus discípulos ya que nadie les molestaría. San Francisco hubo de regresar a Italia y a la hora de despedirse le dijo: "Señor, ahora yo me marcho de aquí; pero, llegado que haya a mi país, cuando después de mi muerte me halle, por gracia de Dios, en el cielo, te mandaré dos frailes". El Sultán cayó enfermo y confiaba en la promesa del Santo, como así sucedió, sus soldados trajeron pronto a los misioneros llegados por mar. En el luneto tenemos dos escenas: la aparición de San Francisco a los dos frailes, y éstos llevando a cabo el bautismo del Sultán. El Pomarancio divide la composición en dos partes, dando preeminencia al tema del bautismo del Sultán en el lecho de muerte, que ocupa la mayor parte de espacio; sólo el ángulo derecho se reservó para la aparición del Santo a los dos misioneros.

Galería Este

17. *La curación del leproso*. Si bien hoy vemos la representación del Santo dirigiéndose a una gruta, en la que hay un fraile sentado, en la pintura antigua, según lo escrito por Cristóforo da Capite, estuvo el tema de San Francisco lavando al leproso, al mismo tiempo que lo sanaba por dentro; fue un tema recogido en *Las Florecillas* (cap. 24), referido a la curación que hizo el Santo de un enfermo de lepra, al que sanó de cuerpo y de alma. Con razón el paralelismo fue referido al milagro de Cristo sobre la curación de otro leproso (Mateo 8, 1-4).

18. *Bautismo del Santo*. Incomprendiblemente apareció aquí esta escena, que debía de ocupar el lugar segundo de la serie. Blanco Freijeiro, que siguió a Cerafogli, se equivocó al darnos como tema de lo representado: *El pesebre de Greccio*, que hemos visto a la cabeza de la serie. Este luneto parece pintado sobre lienzo y en alguna ocasión fue cambiado. Como ocurrió con el nacimiento, también en este caso se apareció un ángel, que bendijo al niño y desapareció, tal refiere la *Leyenda de los tres compañeros* (I, 2). El Pomarancio pudo conocer la estampa de Villamena (1594), pues como vemos en la pintura es un obispo quien lo bautiza. La intervención del ángel es recogida por Wadding,⁹ que se hizo eco de una tradición secular. Un siglo después, el franciscano español Cornejo añadió que varios ángeles asistieron a la ceremonia y que precisamente San Miguel actuó de padrino, mas, concluido el ritual, desaparecieron misteriosamente los emisarios celestes.¹⁰

19. *San Francisco hace brotar agua de una roca*. Vemos en la pintura del Pomarancio que el Santo hizo brotar agua de una roca para apagar la sed de un pobre hombre que lo llevaba en su asno. El Celano refiere en su *Vida primera* (IV, 98) que el Santo evangelizaba los pueblos a pie, pero a veces se hacía conducir montado en un jumento. San Buenaventura en su *Leyenda* (VII, 12) es más concreto, refiere que lo llevaba un labriego en su jumento por la pendiente de una montaña, cuando éste se sintió desfallecer de sed y le dijo: "¡Mirad, hombre de Dios, que me muero de sed, si no encuentro pronto un poco de agua para refrigerar mi garganta!".

⁹ Wadding, *Annales Minorum*, Quarachi 1931.

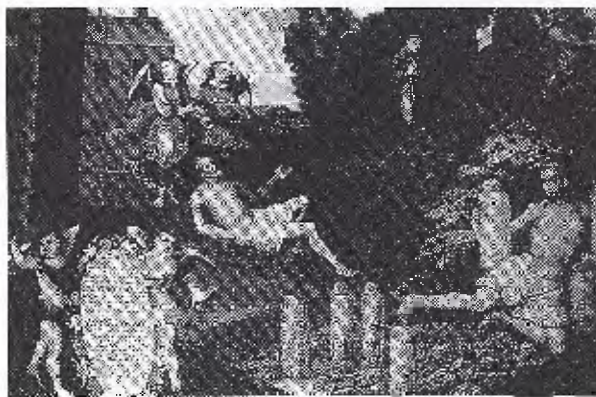
¹⁰ Fr. D. Cornejo, *Chronicon Seraphica. Vida del glorioso patriarca San Francisco y sus primeros discípulos*, Madrid 1682, vol. I, 19.

San Francisco se apcó de la cabalgadura, arrodillado en tierra pidió al Señor un milagro y dijo al labriego: “¡Corre, hermano mío, corre hacia aquella piedra, y allí encontrarás agua fresca y abundante!”. Fue un milagro semejante al de Moisés con el pueblo de Israel cuando iban por el desierto. El Pomarancio rompe su costumbre de los fondos arquitectónicos, como exigía el tema y presentó un paisaje montañoso con varios fondos; es algo que se sale de la habitual receta de las estampas.

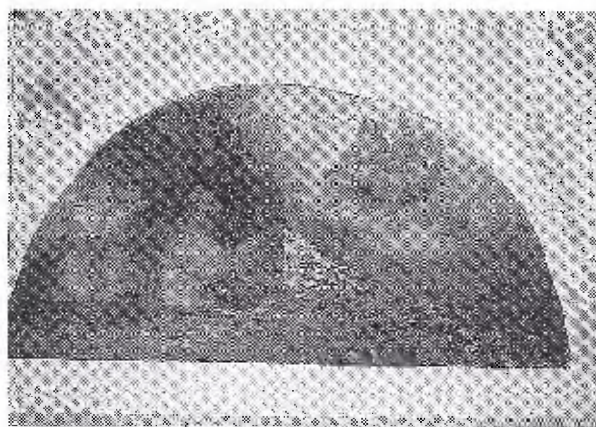
20. *El Santo ante las avencillas*. La pintura anterior del luneto se perdió, y ha sido reemplazada por otra como la enunciada, que nada tiene que ver con la anterior. Gracias a los versos de Cristóforo sabemos del contenido de lo que hubo: *la revelación que tuvo San Francisco en Poggio Bustone*, en los inicios de la Orden, cuando después de recordar sus pecados sintió como su alma se llenaba de alegría: Dios le perdonó sus pecados y lo enriqueció con su gracia hasta sufrir un éxtasis que lo convirtió en un hombre nuevo. Tras de ello se dirigió a los hermanos: “Tened buen ánimo, carísimos, y alegraos en el Señor, y no os entristezcáis al reparar en vuestro pequeño número. No os desanime tampoco mi simplicidad y la vuestra, porque, según acaba de revelarme con toda certeza el Señor, Dios nos hará crecer en gran multitud y nos hará llegar hasta los confines de la tierra”.¹¹ La pintura actual denuncia poco talento del pintor moderno como restaurador, que fue incapaz de hacer algo semejante en el estilo del Pomarancio; desentona del conjunto y sería mejor suprimirla.

21. *El arrepentimiento del avaro de Espoleto*. Es uno de los lunetos mejor conservados. Se trata de un hecho ignorado por casi todos los biógrafos;¹² lo recogió Wadding, que lo tomó de fray Mariano de Florencia. El citado personaje de Espoleto rehusaba dar pan a los pobres, mas el Santo respondió con generosidad y caridad hasta convertirlo. Vemos en la pintura dos escenas: una en la calle, donde un franciscano recoge limosnas, y otra al interior, cuando vemos al avaro en el refectorio de los frailes y a San Francisco en primer término ofreciéndole la comida que él rehusaba entregar. Una vez más el Pomarancio hizo una composición equilibrada con un eje central dividiendo dos escenas; es un tema poco representado y la composición parece denunciar la originalidad de este pintor a la hora de narrar.

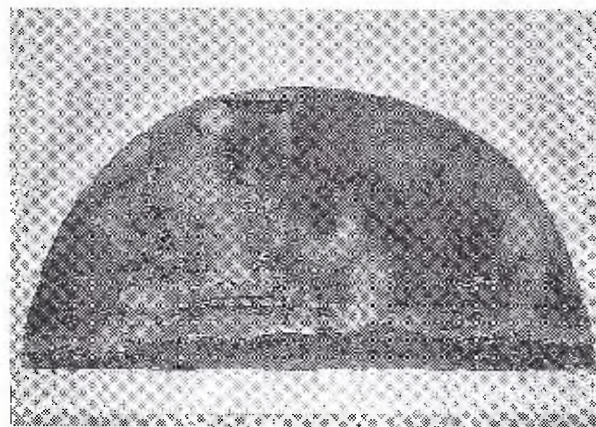
22. *Curación del canónigo Gedeón*. Narra la escena del Santo, que estaba enfermo en Rieti, cuando le fue presentado un hombre mundano, que estaba enfermo; ante el Santo rogó bañado en lágrimas que hiciera sobre él la señal de la cruz. San Francisco le advirtió: “Mas ten presente que si después de curado volvieres al vómito de las culpas, tendrás que sufrir cosas mucho más graves, pues por el pecado de la ingratitud siempre son los últimos castigos peores que los primeros”. Curado de la artritis volvió a su casa, mas se olvidó de Dios, fue castigado cuando cayó sobre el tejado de su casa.¹³ Cristóforo da Capite compara tal escena con *la curación del enfermo de la piscina* (San Juan 5, 1-9). El Pomarancio coloca al enfermo al centro de la com-



18. Tentación de San Francisco en Sarciano.



19. Galería Sur. Concesión de la indulgencia.

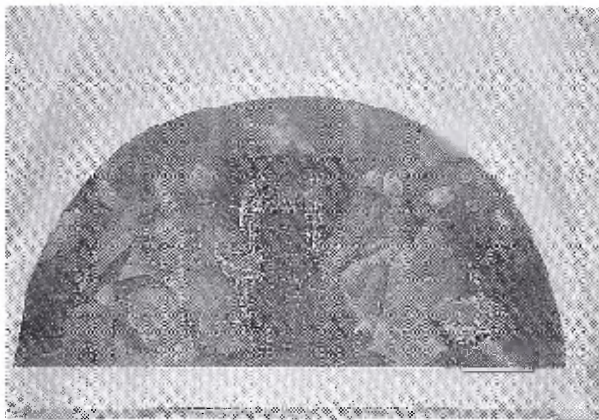


20. Galería Sur. El Papa Honorio III acepta las rosas.

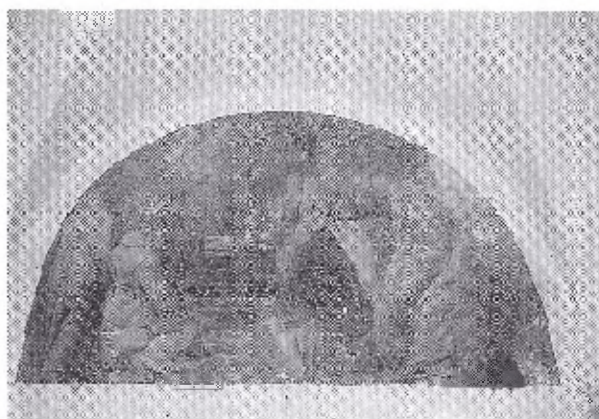
¹¹ Celano, *Vida primera* XI, 26-27. S. Buenaventura, *Leyenda* III, 6.

¹² Excepción de Wadding, *Annales Minorum* I, n.º 153.

¹³ S. Buenaventura, *Leyenda* XI, 5.



21. Galería Sur. Se autoriza a San Francisco la promulgación de la indulgencia.



22. Galería Sur. El Santo predica con la palabra y el ejemplo.

posición, enfrentado al Santo, que está de pie, equilibrado por las figuras del otro costado.

23. *Aparición de San Francisco durante la predicación de San Antonio.* Es la última escena de este costado, y como refiere Celano en la *Vida primera* (18, 48): estaba predicando fray Antonio, que no fue otro que el gran taumaturgo de Padua (muerto en 1231), y comentaba en la reunión de Arlés la Pasión de Cristo. Fray Monaldo dirigió la mirada “hacia la puerta de la casa en que se hallaban reunidos y vio con sus ojos corporales al seráfico Francisco suspendido en el aire, extendidas las manos en forma de cruz para bendecir luego a los religiosos”. Tal es lo que hay en la pintura, que Cristóforo refirió a la escena evangélica de la aparición de Cristo a los once (San Lucas 24, 36-43).

Galería Sur

24. *Venció la tentación de la lujuria.* Aparece el Santo flagelándose, desnudo, y consigue que se aleje el demonio mientras que dos ángeles vienen a su encuentro. Es un hecho legendario, que aparece a mediados

del siglo xv; quizá derive del hecho histórico de que habla el Celano: *Vida segunda* (n.º 116-117) cuando refiere que San Francisco estaba en el retiro de Sarciano, y por la noche fue tentado por Satanás por la vía de la lujuria. Al ver que no ahuyentaba la tentación pese a las disciplinas, abrió la puerta que daba al huerto, desnudo y chorreando sangre se revolcó en la nieve. Confundido el demonio ante esta firmeza, desapareció y el Santo volvió a su celda glorificando a Dios. El español Cornejo comentaba este pasaje en el siglo xvii y decía que tiñó “sus candores con el carmín de su sangre”.¹⁴ Lo pintado por el Pomarancio responde al texto, aunque la figura del ángel no aparece.

Esta escena de la tentación del Santo que supera revolcándose en la nieve es semejante a la *Tentación de San Benito*, que se tiró desnudo en una zarza llena de espinas; se levantó ensangrentado, pero las heridas del cuerpo curaron las del alma. Las tentaciones de San Benito se conocen en la iconografía desde el siglo xi. Parece que el tema pasó a la iconografía franciscana por contaminación.

25. *El Santo ofrece un ramo de rosas.* Es un pasaje legendario en relación con lo señalado en el luneto anterior. De la fantasía de la tentación surgen rosas con las cuales se presentaría al Papa Honorio III para alcanzar la indulgencia del Perdón. Más de la mitad de la pintura del luneto se ha perdido, vemos sólo un elegante ángel de perfil, y se adivina la figura de San Francisco, sin duda portando el ramo de rosas; probablemente el Pomarancio lo flanqueó al otro costado de un ángel semejante. Es un pasaje muy extraño y rara vez representado.

26. *Concesión de la indulgencia.* El luneto nos muestra al Santo en oración, acompañado por dos ángeles, que ocupan la mitad del luneto; al otro costado aparecen en lo alto, sentados en nubes La Virgen y Cristo, y éste determina que el día de la indulgencia había de ser el primero de agosto, festividad de la liberación de San Pedro.

27. *El Papa Honorio III acepta las rosas.* Cuenta la historia que San Francisco, vuelto de Oriente en otoño de 1220, se ocupó en la redacción de aquella Regla que aprobara el Papa Inocencio III. Ahora, gracias a la ayuda del cardenal Ugolino, protector de los franciscanos, consiguió la bula “Cum secundum consilium” del Papa Honorio III para reforzar la disciplina interna de la Orden; el texto definitivo de este Papa fue la Regla “bulada” de 1223.¹⁵ El Pomarancio nos presenta a San Francisco ante el Papa, ofreciéndole las rosas, y Honorio III le permite escribir a los obispos de la región de Asís para que queden enterados. Esta versión de las rosas no está en San Buenaventura, pero sí recoge la visión que tuvo el Santo cuando recogía de la tierra migajas de pan que distribuía entre frailes hambrientos.¹⁶

28. *Se autoriza a San Francisco la promulgación de la indulgencia.* Muestra la pintura del Pomarancio a San Francisco en el púlpito o cátedra exponiendo ante los obispos de Asís, Perusa, Todi, Espoleto, Foligno, Nocera y Gubio la promulgación de la bula, que ellos desean que sea por diez años, pero él la consigue con

¹⁴ D. Cornejo, ob. cit., I, 146-147.

¹⁵ L. Iriarte, *Historia franciscana*, Valencia 1979, p. 65. A. Saba, *Historia de los Papas I*, 724, Ed. Labor, 1964.

¹⁶ S. Buenaventura, *Leyenda de San Francisco*, cap. 4, n.º 11.

carácter perpetuo. Esta convocatoria de los siete obispos es legendaria, como la de las rosas ante el Papa Honorio III. La composición está muy equilibrada como casi todas las de nuestro pintor.

29. *Un obispo lo confirma por inspiración celestial.* Escena de composición semejante a la anterior, aunque más movida, al tener que colocar más personajes. Uno de los obispos sube al púlpito con ánimo de rectificar a San Francisco; guiado por inspiración celestial, actúa corroborando lo dicho por el Santo.

30. *Los obispos publican la indulgencia plenaria y perpetua.* Sigue el Pomarancio con el mismo esquema que en las composiciones anteriores, pero consigue más espacio al centro, ya que son ahora los siete obispos los que ante una mesa proclaman la publicación plenaria y perpetua.

31. *El Santo predica con la palabra y el ejemplo.* El Pomarancio vuelve a las composiciones más animadas, lejos del rígido esquema de las anteriores. Aparece predicando a un costado, junto a otros frailes, mientras le escuchan hombres y mujeres. El Celano nos recuerda en la *Vida segunda* (cap. 20, n.º 172) que San Francisco hablaba mucho de la constancia en la oración, del celo en la predicación y sobre todo del ejemplo. Por otra parte, San Buenaventura destacó: "Su devoción fervorosa y su caridad ardiente de tal modo lo elevaban hacia las cosas divinas, que los efectos de aquellas virtudes se derramaban copiosamente en los demás hombres, que le eran iguales en naturaleza y en gracia".¹⁷

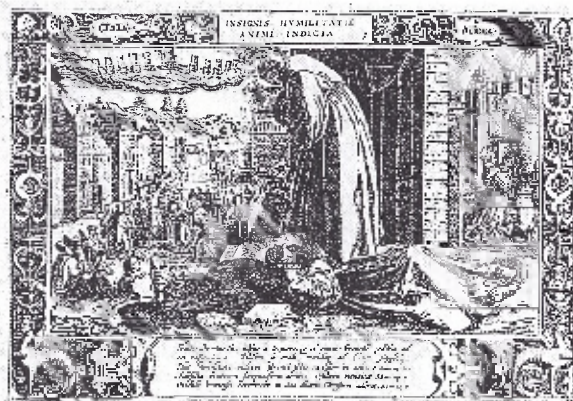
32. *San Francisco dibuja el escudo de Sarnano.* Este último episodio, como apuntó Cerafogli, es muy importante para datar las pinturas. En este lugar nació Costanzo Boccafuoco, elegido cardenal en 1587 y muerto en Roma en 1595. Fue benefactor del templo y convento, y por ello se quiso recordar en este luneto la referencia a la estancia de San Francisco en Sarnano.

Los señores de este lugar habían construido una fortaleza y no se ponían de acuerdo sobre el escudo que habían de adoptar, cuando recurrieron a San Francisco, que estaba allí, y éste con el extremo de su cordón dibujó en el papel un serafín. Esta escena tan extraña no tenía otra misión que agradecer al citado cardenal su colaboración.

Doy por terminada esta lectura de las cuatro galerías, que Pomarancio el Viejo comenzó y terminó en el ángulo Sudoeste del claustro. Algún cambio que he advertido nos indica que después de la primera ubicación se produjo alguna descolocación confundiendo el Pescbre de Greccio con el Nacimiento, y estos cambios no pasaron inadvertidos a Blanco Freijeiro. El costado *occidental* fue *dedicado a la infancia y juventud*; los costados *septentrional* y *oriental* muestran *la fundación de la Orden* y *los milagros del Santo*; por último, en el *costado meridional* se trató fundamentalmente del tema de *la aprobación de la Regla*, con la introducción de elementos legendarios.

El Pomarancio se apartó de los esquemas de la iconografía franciscana creados por el Giotto y sus seguidores; aún tuvo oportunidad de conocer las series grabadas como la de Philip Galle, que no siguió, y sí más parece que tuvo en cuenta la de Francisco Villamena, aunque no sabemos quién pudo influir en el otro. Si bien a veces es un poco reiterativo, consigue escenas de gran originalidad, al aplicar algunos de los esquemas de los grandes pintores italianos del Renacimiento a esta sucesión de escenas meramente narrativas.

Bienvenida sea la restauración emprendida por el Icom, bajo la dirección de Werner Schmidt, que, como antes señalé, se prestó a realizar una campaña fotográfica, que me ha permitido llevar a cabo el presente estudio. Reitero mis gracias a este amable técnico de los servicios culturales de Roma.



23. El santo predica con la palabra y el ejemplo. Grabado.

¹⁷ S. Buenaventura, *Leyenda IX*, 4. *Leyenda de los tres compañeros*, n.º 36.

Nota bene: Mis agradecimientos a los padres franciscanos Alejandro Recio e Isaac Vázquez, por las orientaciones tan amablemente suministradas.