SAN FRANCISCO DE ASIS EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA

POR

FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON

Al celebrar su recepción solemne como Académico nuestro inolvidable compañero el día 20 de junio de 1926 leyó el discurso cuyo título encabeza el texto que a continuación se reproduce abreviado, por cuanto, para honrar su memoria, nos ha parecido tan oportuno como interesante seleccionar metódicamente numerosos fragmentos de aquella luminosa disertación cuya lectura hubo de efectuarse aquel mismo año en que el orbe católico conmemoraba el séptimo centenario de la muerte del Serafín de Urbina.

I

Sábado 4 de octubre de 1226. Al pie de la montaña donde se asienta Asís, en una choza contigua a Santa María de los Angeles, yace en tierra, agonizante, un hombre desnudo; es muy flaco y su estatura más bien corta; la cabeza, redonda y no grande; el rostro, alargado y saliente; la frente, llana; los ojos, algo abultados, negros y apacibles; las cejas, rectas; las orejas, pequeñas y separadas; blancos, iguales y apretados los dientes; los labios, finos; la barba, negra y descuidad; la cabellera, rala; alto el cuello; rectos los hombros; cortos los brazos; las manos, delgadas, de largos dedos y uñas salientes; las piernas, descarnadas; los pies pequeños y la piel suave.

Rodean al moribundo unos hombres vestidos de paño buriel, que cantan entre sollozos alabanzas a Dios, invocando al sol, a la luna, a las estrellas, al viento, al fuego, al agua y a la tierra, llamándoles hermanos.

Dos fases tiene la misión de San Francisco: social, una; artística, otra; mas, por estar fundidas al mismo fuego, no son separables.

Creó un instrumento de renovación de la sociedad con las órdenes mendicantes. No se ignora cuanto diferían en la Edad Media de las monacales. "El fraile —dice Chesterton— es, en verdad, casi lo contrario del monje." El monje, aislado del mundo, cubiertas las necesidades materiales, se entrega a los libros y a la contemplación; el fraile en el tráfago mundanal tiene que mendigar el pan de cada día, cosecha incierta. El monasterio domina un valle fértil y apartado, colonos y foreros llenan los trojes por San Miguel y las cubas por San Martín; el convento, en medio de la ciudad, linda con mercados, hospitales y burdeles. Estudia y escribe el monje; mientras el fraile predica, cuida enfermos y entierra difuntos, teniendo por únicos libros el Evangelio y la vida.

Si ha de comenzarse la historia del arte y de la poesía moderna en Giotto y en Dante; si artistas y poetas actúan por y sobre la sensibilidad; si San Francisco había infundido el nuevo sentimiento, en él hemos de reconocer la llama que dio luz y calor al mundo estético entonces descubierto.

Las más antiguas representaciones de San Francisco en Italia son de pincel. Una observación previa de Thode evitará continuas advertencias: "Un retrato verdadero, dándonos al hombre entero y viviente, no se podía producir en el siglo XIII; las imágenes que se han conservado hasta nosotros de ese período nos hacen ver los rasgos del Santo sólo de una manera general."

La crítica pone a la cabeza de la serie franciscana el fresco del Sacro Speco, de Subiaco, monasterio benedictino donde San Francisco pasó unos meses en 1222; represéntasele sin aureola ni estigmas; viste sayal con cuerda, capucha echada y el letrero *Frater Franciscus*, que prueba es pintura anterior a la canonización (1228).

En España son de talla las más antiguas; desde luego, todas las conservadas del siglo XIII, aunque un interesantísimo documento prueba que hubo abundancia de pinturas.

Hay que poner al frente de las representaciones franciscanas españolas excepciones insignes nunca publicadas: las descubrió el maestro de todos, Don Manuel Gómez Moreno, en la catedral de Ciudad Rodrigo.

Según el Sr. Gómez Moreno, "el escultor que talló los capiteles llegó... cuando terciaba el siglo XIII; ... a la imaginería que salió de sus manos han de rebajarse elogios demasiado pródigos"; "su estilo es románico provenzal, sin cosa bizantina ni gótica; las estatuas grandes de Apóstoles parecen remedo de las del pórtico famoso compostelano..."

Es en verdad singular el caso de Ciudad Rodrigo; da su catedral más representaciones franciscanas del siglo XIII que el resto de España.

Como queda dicho, estas esculturas tienen relación artística con el pórtico de la Gloria, de Santiago, y es más que verosímil que respondan también a recuerdos iconográficos gallegos; mas, las representaciones del Santo de Asís conservadas en Compostela y que pueden atribuirse al siglo XIII, son posteriores a las de Ciudad Rodrigo.

Quizá coetáneas de las representaciones gallegas son las de las puertas de las catedrales de Burgos y de León, de más quilates artísticos.

En la catedral de Burgos se encuentra la famosísima cabeza tenida por de San Francisco; está en el arranque del arco exterior de la puerta que da al claustro y hace frente a la de un ángel que sonríe. Es talla primorosa como la de toda la puerta, espléndida creación de la "escultura de interior" de fines del siglo XIII, inspirada directamente en las más bellas obras de Francia.

El cuento de D. Juan Manuel nos sitúa ya en el siglo XIV, del que apenas he podido hallar ejemplos de representaciones escultóricas de San Francisco. Es sabido que la escultura española en esta centuria no logró grande esplendor, salvo en Navarra, por la influencia francesa directa, y en Cataluña, donde a este influjo vinieron a unirse corrientes de italianismo; algún impulso vigoroso llega también al claustro de León y a Oviedo; mas todo queda muy lejos en la calidad del florecimiento del siglo anterior.

II

Una de las mayores obras de la orfebrería española —verdadera labor de escultura en plata— es el retablo de la catedral de Gerona; se ha

comparado al altar de Pistoia en importancia. Labróse entre 1325 y 1360 y trabajaron en él tres plateros: Maestre Bartoméu, Pere Bernec, de Valencia, y Ramón Andréu, de Gerona. Aparece San Francisco en el cuerpo bajo, que, según la inscripción, repujó el valenciano Pere Bernac, y en la segunda calle, que sigue a la en que está arrodillado el donador, el "Archidiaconus Soler", empareja con San Benito; está en pie, tiene la cabeza descubierta, sin barba, y presenta las manos como recibiendo la impresión de las llagas; va descalzo; los abundosos pliegues del hábito sólo se razonan por el cordón oculto. Es este cuerpo, a manera de banco, el de mejor arte del retablo; las imágenes casi exentas son más expresivas que los relieves y aun que las estatuas altas.

Durante el siglo XIV no cedió el entusiasmo de la centuria anterior por las órdenes mendicantes; aumentaron en número prodigioso los conventos, y la munificencia de prelados y magnates hubo de enriquecerlos notablemente, no sin riesgo para el cumplimiento de la estrecha regla.

De fines del siglo será la *Danza de la muerte*, y en ella leemos cómo la Implacable hace bailar a un franciscano mal de su grado:

Dançar non conviene a maestro famoso,
segunt que yo so en religyon:
maguer medigante vivo viçioso
e muchos desean oir mi sermon.
Dezides agora que vaya a tal son;
dançar non querría si me das lugar:
Ay de mi cuitado que habré de dexar
las honras e grado que quera o que non.

III

Es el siglo XV época gloriosa para la escultura española. La venida de artistas italianos, flamencos, alemanes y franceses, atraídos por el mecenazgo de obispos y grandes señores, provoca variedad de aspectos y rique-

zas de matices, no siempre fácilmente clasificables dentro de escuelas extranjeras, pues es bien sabido de qué manera marca su sello nuestra tierra sobre los artistas de ultrapuertos.

El siglo XV, desde sus comienzos, fue muy dado a los grandes retablos; en pocos años se realiza la evolución del altar, mueble litúrgico, al altar inmueble, verdadera decoración, a veces total, superpuesta al muro de la capilla.

En Cataluña y Aragón comienzan los grandes retablos, y quizá son los primeros los de Vich: el de pintura para Santa Clara, contratado por Borrassá en 1416, y el de escultura para la catedral, terminado por Pere Oller en 1418.

No faltan efigies del Santo fundador en las sillerías de coro, labradas en este siglo; tres merecen particular mención: León, Sevilla y Plasencia.

En el inmenso retablo de la catedral de Sevilla, el mayor de España sin duda, comenzado en 1482, hay lugar para innumerables efigies de santos, patriarcas y profetas; su prodigiosa abundancia obliga a hacer una verdadera investigación para encontrar alguno determinado. Aparece San Francisco en el pilar inmediato al lado izquierdo del relieve del Nacimiento de la Virgen. La estatuita es pobre de factura y todavía más de espíritu. La capucha va echada hacia atrás, con la mano derecha levanta el hábito para descubrir el pie, y enseña la impresión en la mano izquierda.

Eco del San Francisco del claustro toledano es el que estuvo en la fachada del hospital madrileño de La Latina, que llevaba la fecha de 1507, y que hoy, en los almacenes de la villa, aguarda una inteligente reconstrucción.

Si la abundancia y variedad de la escultura española del siglo XV dificulta el estudio completo de las representaciones de San Francisco, tampoco es fácil recoger la influencia ejercida en las letras castellanas del tiempo por la poesía franciscana; los sentimientos y las devociones que de ella proceden infiltráronse desde mediados del XIII y arraigaron de tal suerte que no es empresa hacedera seguir sus huellas.

Para que se juzgue de cuán armoniosamente suenan en nuestra lengua los conceptos sencillos del *Poverello*, véanse estos versos, cogidos al azar, en Fernán Pérez de Guzmán:

«Floreced preciosas flores,
reoled lirios muy santos,
suenen vuestros dulces cantos
calandrias e ruiseñores...»

No menor acento de franciscanismo fluye en los versos de Fray Ambrosio Montesino, autor de romances tan llanos y sin afeites como aquel que dice:

«Andábase San Francisco por los montes apartado...
Usaba de duras peñas por blanda cama y estrado.»

IV

En el siglo XVI fue de franciscanos el primer edificio conocido en Castilla, levantado de planta según el arte nuevo: la iglesia de San Antonio de Mondéjar, concluída a expensas del Gran Conde de Tendilla en 1508, o antes. Destruyóse en gran parte de reciente —para emplear sus materiales en una plaza de toros—, y no queda otro resto de escultura que la Madona de la portada.

De arte de fuera y traídas ya acabadas hay dos representaciones de San Francisco; bellísima una, en el relieve de Andrea della Robbia de la catedral hispalense; de menos quilates la segunda, en el sepulcro que en la Magistral de Alcalá de Henares guarda los restos del gran franciscano que conquistó Orán y gobernó a España.

Quizá no haya en Castilla representación de los estigmas de comienzos del siglo XVI que pueda ponerse al lado de la que se ve en el Sepulcro de Doña María Manuela, biznieta del autor del *Libro de Patronio*. Se guarda en el Museo de Burgos; tiene forma de lecho, la yacente con dos

bellísimas damitas, de las que una lee y la otra escucha, a los pies; es una espléndida figura de amplios paños. Decoran la tumba, en un testero, la Crucifixión, de alto relieve, y a los costados, otros dos, entre pajes tenantes de blasones, en templetes de rica y delicada talla.

Si comparamos cualquiera de estas obras de nuestro Renacimiento inicial, talladas por artistas anónimos, con el San Francisco del mausoleo de Enrique II en Nantes —el más insigne monumento escultórico francés de aquellos años, debido a Jean Coulombe (antes de 1519)—, la diferencia es tan grande que define a dos naciones. Tomando al azar un San Francisco español del primer tercio del siglo XVI, siempre veremos en él un empeño de sentimiento, de expresión; siempre ropajes o actitudes se esforzarán por declarar la emoción que, a veces, no es capaz el artista de traducir en el rostro. La estatua francesa efigia un fraile apacible, bien hallado en la vida; con tranquilo gesto muestra la impresión en el costado, y la cabeza, excelente, es de un razonador, no de un místico.

El tipo castellano de San Francisco, en pie, hablando y con la mano izquierda alzando el hábito, se repite con modalidades distintas en muchas partes; por ejemplo: en el arco de la capilla de San Miguel de la catedral de Baeza.

Apenas hay sillería donde no aparezca efigiado San Francisco. No es creación genial, pero tiene sello de novedad el San Francisco del coro de Avila: presenta ciertas particularidades, lleva sandalias y capa, cuando en los anteriores viste sólo el hábito sencillo. Está en el momento de recibir los estigmas y en pie, y no cabiendo la escena en el encuadramiento arquitectónico, tapan los paños parte de la columna y el serafín ocupa una de las albanegas.

El retablo de la catedral de Astorga es la obra maestra de Gaspar Becerra, el escultor más directamente influído por el estilo de Miguel Angel; el que marca el punto de mayor italianismo y el que señala tal vez también el comienzo de la decadencia manerista. En la cima del retablo, y entre otros santos fundadores de órdenes religiosas, figura San Francisco: la imagen carece de sentimiento, que pocas veces anima las es-

culturas movidas y en ocasiones de pagana belleza del famoso artista andaluz.

Aunque no nació en la Península, Juan de Juni, como *El Greco,* supo hacerse intérprete de nuestra sensibilidad y ahondar en nuestra alma. Dos interpretaciones de San Francisco dan en cifra la evolución de Juni.

Donde el gran escultor, sacudiendo recuerdos y precedentes, creó un San Francisco original fue en Santa Isabel, de Valladolid. Arrodillado, con el crucifijo en la izquierda, la diestra al pecho, vibra el Santo de pasión. El retablo, de bellas líneas, resulta insuficiente para contener la escultura desbordante de formas expresivas; los paños son aborrascados cual los de un artista barroco. Las manos tienen valor emocional, no menos que el rostro. El Santo, al coger el crucifijo, recuerda los años pasados lejos de la cruz, y estos versos de Lope de Vega pueden servir de epígrafe a la admirable escultura:

> Dulcísimo Jesús, yo estaba ciego,
> yo estaba ciego, vida de mi vida,
> pues no te abrí cuando llamaste luego.

Fruto degenerado de gloriosos precedentes como Berruguete y Juni, Esteban Jordán, tallista fecundo y diestro, pero sin genialidad, esculpió varias efigies del Santo de Asís; quizá la más importante es la pareja de Santo Domingo en el retablo de la Victoria —antes San Ildefonso— de Valladolid, que se hacía por los años de 1594.

La escultura española, hacia 1580, se debatía impotente: las grandes personalidades habían muerto, y su herencia estaba en manos de amanerados que, por receta de origen miguelangelesco, conmovían las imágenes innumerables de sepulcros y retablos. Dos caminos quedaban: el clasicismo depurador y el realismo. Los dos hubieron de emprenderse, cada cual a su tiempo.

La figura representativa de la tendencia clásica es Ponpeo Leoni. De él y de Millán Vimercado guarda el Museo de Valladolid seis santos franciscanos, que fueron del retablo mayor de San Diego.

Por los mismos años en que se labraba este sepulcro llega *El Greco* a Toledo en busca de sus pinceles, como pensaba Fray Hortensio. Ningún tema estudió ni repitió tanto como el de San Francisco; el maestro Cossío registró más de cincuenta en un catálogo de obras que no llega al cuarto centenar y hoy habría que añadir bastantes más.

V

El siglo XVII se abre con la reacción realista. El manerismo había inundado de tallas sin alma las iglesias de media España. El clasicismo, después de haber tenido cultivadores como los Vergaras, Domingo Beltrán y Monegro, agonizaba en las frígidas esculturas de un Giraldo de Merlo. Sólo quedaba un camino cierto: volver al natural.

Gregorio Fernández, un gallego formado en Castilla y naturalizado en Valladolid, renueva la escultura, al mismo tiempo que Montañés ejerce análogo papel en Andalucía.

No hay que esperar entre sus obras, ni entre las de sus discípulos inmediatos, el hallazgo de interpretaciones de San Francisco que plazcan al gusto moderno. Casan mal los conceptos realistas con el Santo de Asís, todo idealidad.

Si de Castilla vamos a Andalucía, el San Francisco de Montañés, en Santa Clara, de Sevilla, no logra subyugarnos tampoco; es más noble la testa que en el de Valladolid, la expresión más sentida; hay ternura en la mirada y es blanda la mano que empuña el Cristo; pero la excesiva corpulencia no se aviene con la tradición ni con las preferencias actuales.

Mas donde Montañés, en la interpretación de San Francisco, se muestra digno de su fama es en el relieve de los estigmas en el ático del mismo altar.

Extrañará que no se haya hablado de ningún retablo dedicado por entero a San Francisco, ni tampoco de representaciones de muchos pasajes de su vida. Sin que abunden, algunos hay de pincel y otros de pintura y escultura —cual el ya referido de Santa Isabel, de Valladolid—; pero

para encontrar uno todo de talla hay que llegar a los primeros años del siglo XVII.

El retablo a que se alude es le de San Francisco, de Tolosa. Dibujó la traza el franciscano Fray Miguel de Aramburu; contrató la labra Ambrosio de Bengoechea, el 8 de diciembre de 1604, y había de terminarse para fines de 1609. Consta de tres cuerpos y uno de ático.

Durante este siglo la figura de San Francisco se asomó algunas veces a la escena —ya en el anterior un *Auto* lleva su nombre.

Como es natural, en el teatro de Lope de Vega —selva donde creció toda especie representable— se encuentra una comedia sobre el Santo de Asís; titúlase *El Serafín humano,* y se escribió entre 1618 y 1626. Es una sucesión de cuadros inconexos y de valor tan desigual que, al lado de trozos líricos de los más bellos del Fénix de los ingenios, hay relaciones pedestres y tiradas de versos pedantes. Son escenas de fuerza dramática y vuelo poético extraordinarios: el encuentro del loco con San Francisco de galán; la tentación diabólica, cuando el Santo modela en nieve una mujer; el monólogo del crucifijo, y otras. Promete Lope una segunda parte, que se cree será la hoy perdida que catalogó Huerta con el título de *La gloria de San Francisco.*

Lope, en varias ocasiones, volvió su atención al Santo de Asís; por ejemplo, en la delicada poesía, que sabe a cantar del pueblo, sobre los desposorios con la Pobreza, que acaba:

«¡A la boda, a la boda,
virtudes bellas,
que se casa Francisco
y hay grandes fiestas!»

La más original y honda interpretación de San Francisco de que puede enorgullecerse el arte español es la que culmina en la famosa escultura del Tesoro de la catedral de Toledo; innumerables réplicas, imitaciones y copias han hecho de ella la más conocida de nuestras representaciones del Santo de Asís; sin embargo, dista mucho de estar aclarada la historia de este tipo iconográfico.

Sin duda el que siempre hay que aducir cuando se trata de Mena: Alonso Cano. En efecto, el Barón Ch. Davillier dio a conocer en 1879 un San Francisco que estaba entonces en la colección Odiot, que el Sr. Gómez Moreno cree de Cano, y en relación directa e inmediata con el de Toledo. La fecha del San Francisco del coro de Málaga prueba, en mi opinión, que la de Cano será obra de sus últimos tiempos madrileños; se ignora su actual paradero. La mayor diferencia estriba en que la capucha no consiente que se vea el cuello en la imagen del Tesoro, y que su contorno dibuja un óvalo perfecto, mientras que en la escultura conocida por el grabado al descubrirse el cuello y al ondularse con blandura la capucha gana en gracia la cabeza, hondamente expresiva. Fuera aventurado dejarse guiar por lo que la estampa dice sobre el plegar de los paños; da la impresión el de Mena de una mayor demacración y de un esqueleto menos recio.

Es el San Francisco de Mena uno de los mayores aciertos del arte español: sin detalles anecdóticos, sin recursos que hablen a la fantasía, conmueve con la sencillez de la expresión directa de un claro sentimiento. Cierto amigo mío aficionado a comparaciones, hoy pasadas de moda, llamaba a esta imagen "el auriga de Delfos de la escultura española".

El honrado realismo de Manuel Pereira, que su sangre portuguesa supo dulcificar con toques de sentimiento, llena gran parte del siglo XVII madrileño.

Movida y profusa es la portada de San Francisco, de Palma de Mallorca, de un singular barroquismo pletórico de memorias de Italia. De las imágenes de santos franciscanos que la adornan, debe ser el Fundador el de la izquierda de la puerta, que construyó a fines del siglo el arquitecto y escultor Francisco Herrera.

VI

El arte del siglo XVIII es poco gustado por mal conocido. Hace algunos años se le despreciaba en bloque, y, pese a su proximidad, la distancia espiritual y sentimental era enorme. Algo han cambiado las cosas en los

últimos tiempos, y una mejor y mayor comprensión ha obligado a revisar juicios que se creían inmutables.

La escultura española, si en un principio vive a expensas de la tradición degenerada, pronto adquiere caracteres que la diferencian de la del XVII. Faltan grandes nombres comparables a los precedentes, aunque los de Salcillo, Duque Cornejo, Risueño, Juan Pascual de Mena, Carmona, Porcel y Ferreiro puedan, con justo título, reclamar un puesto en la historia de la imaginería castiza.

Salcillo, el inmortal imaginero murciano, entró en la adolescencia en la Orden dominica; mas al cumplir veinte años volvió al siglo; en el convento comenzó a labrar imágenes: un San Francisco y un San Antonio, de talla entera, para el retablo mayor, que terminó después de salir de religión por los años de 1727-28. También efigió al Santo en un retablo de San Diego, de Cartagena, y en Santa María de Gracia o de Abajo, en la misma ciudad, y con Santa Clara adorando el Sacramento, grupo grandioso, en los capuchinos de Murcia.

Al igual de las sillerías de coro de siglos anteriores, en las del XVIII no suele faltar la efigie del Santo de Asís; aparece en la de Salamanca, que labró Alberto Churriguera, y en la de la Colegiata de Marchena, que tanto se le asemeja. Figura, asimismo, en la de Guadalupe, hecha entre 1741 y 1744.

Al lado de esta tendencia barroca, dependiente de los recuerdos últimos, fue formándose otra, que significaba la vuelta a Gregorio Fernández y a Montañés, sometida en parte a los principios académicos. Dos artistas personifican este intento, que logró frutos tan correcto como desabridos: Juan Pascual de Mena y Carmona.

Con la frialdad que daba el tiempo, esculpía en Castilla Luis Salvador Carmona; mas no es artista desdeñable, ya que, recordando a los maestros del siglo anterior, supo a veces acertar con el sentimiento general; en una ocasión, de manera inesperada, por lo inmerecida; pues pocos San Franciscos hay en España de fama mayor que el de vestir que se guarda en el museo de San Marcos, de León. Es una cabeza tan correcta como vulgar.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO: *San Francisco de Asís, confortado por un ángel músico.*

(Museo de nuestra Real Academia.)

Un escultor del XVIII apenas nombrado, D. Juan Porcel, desde Murcia, su patria, donde fue discípulo de Salcillo, vino a Madrid, cuando mediaba el siglo; si por una obra no fuera osado discernirle lauros excesivos, habríamos de considerarle como el más insigne de su tiempo; no conozco representación de San Francisco en su tiempo de gracia más seductora que la imagen madrileña, que de San Gil pasó a San Fermín de los Navarros; representa el triunfo del Santo: le sostienen sobre el mundo dos ángeles mancebos, y el de la izquierda muestra la llaga del pie.

La escultura en Galicia renace en el siglo XVIII; un grupo de tallistas mal estudiados forman una verdadera escuela, que no desmerece de la madrileña, aun sin contar la personalidad más afamada, Felipe de Castro, por su completa devoción al arte académico y su constante ausencia de la tierra natal. Entre los que de ella no salieron culmina José Ferreiro. Tres interpretaciones suyas de San Francisco merecen recuerdo.

Débese a Ferreiro una de los pocas representaciones de San Francisco de tema español. Está en San Martín de Compostela. El Santo, de camino, lleva al brazo una cestita. Según la tradición, conmemora el foro de una cesta de peces al año, que hubo de comprometerse a pagar a los monjes benedictinos cuando éstos le cedieron tierras para su fundación. En el siglo XVIII era fiesta grande en Santiago el pago de esta renta. La imagen tiene fuerte sabor popular, cual conviene a la interpretación de un suceso tradicional.

En el siglo XIX, la moda, trayendo de fuera devociones sin antecedentes en nuestro suelo, contribuyó a la total ruina de la escultura policromada.

VII

Para finalizar su discurso el Sr. Sánchez Cantón resumió la ojeada a la escultura española expresándose así:

Vimos allá en el siglo XIII, frescos aún los recuerdos de la vida del Santo, labrarse las poéticas escenas de la predicación a los pájaros, las asechanzas del Malo, las visitas a los Reyes o la peregrinación a Compostela, con el espíritu libre y gracioso del arte en el alba de su día

grande. Durante la centuria siguiente, pese a los escasos ejemplos, sólo en los estigmas o aislado con el libro de su Regla, suele representarse al *Poverello.* En el XIV la variedad de influencias que se cruzan en nuestro arte no hacen cambiar la iconografía franciscana en lo esencial del tipo; rasurado al uso de Italia; pero añádenle la cruz y acrécenle con riqueza de matices expresivos.

El siglo XVI sigue en los comienzos los modelos góticos o copia los italianos; luego, al redimirse de servilismos, con Berruguete, Juni y *El Greco,* crea la concepción española del Santo de Asís, místico, apasionado, "retrato de Cristo". Mas, por desgracia, prescinde de los bellos pasajes de su vida y se reduce a presentarlo en éxtasis ante el serafín o meditando sobre la cruz o la calavera Hacia 1600 el realismo ambiente labra hermosas efigies de San Francisco y prepara el segundo momento glorioso que culmina en el Santo muerto de Alonso Cano y de Mena; pero, salvo casos contados, se desdeñan también las escenas que cuentan los piadosos cronistas. En el XVIII se da apenas la hondura de emoción y los asuntos franciscanos se tratan con gracia superficial, primero; con fría elegancia, después; aunque ciertas tallas de Porcel, Juan Pascual Mena y Ferreiro se muestran dignas herederas de las de tiempos precedentes. Del siglo XIX se acaba de hablar. ¿Y el presente?

Del renacer actual de la plástica policromada poseemos un admirable San Francisco: es obra de un artista que, teniendo por maestros al Pórtico de la Gloria y a la realidad, se ha formado escultor en Compostela. El San Francisco de Asorey es una creación original: en pie, los brazos en cruz, escucha, extasiado, voces misteriosas, mientras el hermano lobo busca caricias a su vera. El Santo no sigue el tipo consagrado. No es un enfermo: las penitencias en los montes dieron sanidad a su cuerpo, y el espíritu, lleno de cosas divinas, se sustenta con firmeza. Ante esta escultura se recuerdan los versos de Rubén Darío:

«El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal...»

El Sr. Sánchez Cantón remató su discurso con una declaración digna de recordarse. Dice así:

La opinión acerca del arte de hoy suele ser triste; no lo es la mía. Allá amargados y exclusivistas, nuevos Jeremías, derramen lágrimas sobre el pasado y vaticinen la destrucción de toda belleza; ésta jamás perecerá, y el arte durará tanto como el mundo. A nuevos tiempos, nuevos conceptos y nuevas formas; procuremos explicárnoslas, por mucho que disten de nuestros gustos. Fuera audacia discernir qué habrá de quedar de las tendencias actuales; es pleito reservado a los que vendrán detrás; pero cuando Holanda, Guevara, Pacheco y tantos otros se equivocaron al fallar en contra de grandes artistas coetáneos suyos, parece cautela de prudentes no proferir anatemas, aunque sólo sea en previsión de risas futuras.

¡Que el sentimiento con que incendia al mundo el Serafín de Umbría desde hace siete siglos siga lanzando flechas de luz sobre artistas y poetas!

* * *

La profunda y luminosa contestación del Sr. Tormo incorporó una anédota personal que, para concluir este recuerdo al que había sido nuestro preciadísimo Director, reproduciremos aquí textualmente:

Consentidme, señores académicos —por esto del Benjamín, del más mozo—, que haga por excepción un apéndice (cual por los pasados) con la lista cabal de lo ya publicado por el joven académico, y evitándola, salvo las notas más significativas, y remitiéndome a ella, en las palabras de esta mi contestación; y consentidme asimismo y por extremo de vuestra benevolencia, señores académicos, que a estas señoras y señores les cuente una anécdota de nuestro querido Director. A quien acaso haya entre el respetable público quien crea muy entrometido mangoneador en las elecciones académicas y muy muñidor de tales y cuales candidaturas, porque ¿quién? (por lo fuerte de los prejuicios semilegendarios), ¿quién entre españoles del siglo XIX y del siglo XX va espontáneamente a creer que el señor Conde de Romanones en materia de elecciones sea un... abstemio?

Y ocurrió, que, ya de meses, elegido académico de número el señor Sánchez Cantón, y elegido por unanimidad, convidaba el Sr. Conde de Casal, nuestro consocio, una noche a comer, entre otras distinguidas personalidades, a bastantes académicos de San Fernando, el Conde de Romanones y el electo, inclusive. Y allí, y sólo allí, previo aquello de "... ¿pero no se conocen ustedes?... ¡El Sr. Sánchez Cantón!... ¡¡El Conde de Romanones!!", era presentado al Director el electo y al electo el Director... El cual dijo, instantáneamente, con la viveza característica, tan espontánea como sincera, y en el mismo momento de estrechar la mano y alzando la voz: "¿Pero tan joven y académico? Yo no le había visto a usted nunca, porque si le hubiera visto, ¡nada!, que no le voto para académico, conste!"

Con que, señoras y señores, ya están ustedes devolviendo la buena fama que merece el Sr. Conde de Romanones, en San Fernando, presidiendo siempre con tino y prudencia y con respeto escrupuloso a toda opinión y toda iniciativa, incluso, y muy principalmente, en sus elecciones: un "abstemio", un abstenido de toda intromisión y de todo electoral mangoneo y ajetreo.