

ASUNCIÓN ALEJOS MORÁN *

ICONOGRAFÍA DE CLARA DE ASÍS. Interpretación y fuentes en el arte de José Benlliure

RESUMEN

Este artículo analiza diez «gouaches» sobre la vida de Santa Clara de Asís, que pertenecen a la serie de 65 realizada por José Benlliure con el fin de ilustrar el libro publicado en 1926, conmemorativo del VII Centenario de la muerte de San Francisco de Asís. El objetivo fundamental es el estudio iconográfico y su relación con las fuentes literarias e históricas en las que se inspira.

RÉSUMÉ

Cet article analyse dix gouaches sur la vie de Sainte Claire d'Assise, qui appartiennent à la série réalisée par José Benlliure avec la finalité d'illustrer le livre publié en 1926 commémoratif du VIIe Centenaire de la mort de Saint François d'Assise. L'objectif fondamental est l'étude iconographique et sa relation avec les sources littéraires et historiques dans lesquelles il trouve l'inspiration.

La reciente conmemoración del VIII Centenario del nacimiento de Santa Clara (1193-1993), cuya celebración se clausuraba el 5 de octubre de 1994, ha estimulado una prolífica creación literaria en torno a su figura, a la par que un sin fin de actos promovidos por las numerosas familias franciscanas que la tienen por patrona. Un halo de singular atractivo ha nimbado esta efemérides, incluso por encima de los actos que en su día conmemoraron el centenario del «Poverello».

La carta que con este motivo suscribieron los ministros generales de las cuatro Familias Franciscanas, fechada en Roma el 19 de mayo de 1991, la presenta como encarnación de la «mujer nueva» por sus valores humanos y evangélicos. De este modo la «plantita del bienaventurado padre Francisco», según propia

* Universitat de València

expresión de la santa,¹ muestra el atractivo de la auténtica sabiduría que hace de la pobreza y de la soledad orante valores conducentes al supremo amor.

Desde la propia cuna del franciscanismo el arte plasmó su figura, como lo muestra la tabla del «Maestro de Santa Clara», del siglo XIII, que se halla en la basílica de la santa en Asís, donde aparece en el centro de la composición llevando el báculo abacial, rodeada por ocho escenas con episodios de su vida (Figura 1). Bellísimas son las dos versiones de Simone Martini en la basílica inferior de San Francisco en Asís, una de las cuales muestra con gran delicadeza una finísima cruz (Figura 2) y la otra una vara de azucenas, símbolo de su virginidad (Figura 3).



Fig. 1.- Maestro de Santa Clara. Santa Clara y escenas de su vida. S. XIII. Asís. Iglesia de Santa Clara



Fig. 2.- Simone Martini. Santa Clara. Asís. Basílica inferior de San Francisco

La iconografía de la santa ha sido extraordinariamente pródiga a lo largo de los siglos, a lo que contribuyó, sin duda, la fecha temprana de su canonización en 1255 por el papa Alejandro IV, tan sólo dos años después de su muerte. Patrona de la ciudad de Asís y de la Orden de las Clarisas, extendida por toda la cristiandad, así como de los oficios que trabajaban lo blanco, en relación con el significado de su nombre, lo fue también de los pintores-vidrieros por el ostensorio que muestra en sus manos, y más reciente de la radio y la televisión, por la visión que tuvo en su lecho de muerte del ceremonial de Navidad que se celebraba en la basílica de San Francisco de Asís.

1. Regla de Santa Clara 1,3.



Fig. 3.- Simone Martini. Santa Clara. Asís. Basilica inferior de San Francisco

Los atributos más frecuentes en las representaciones de Santa Clara son el ostensorio o custodia eucarística con la que ahuyentó a los sarracenos y una cruz con ramo de olivo, símbolo de su amor al crucificado. Los pintores sienese o de la Umbría suelen colocar en su mano una vara de azucenas, cual se ha visto en Simone Martini. En cuanto a las escenas las más prodigadas son su toma de hábito con San Francisco cortando sus cabellos, la despedida del cuerpo del santo muerto, la confirmación de la Regla de la Orden de las Clarisas por el papa Inocencia IV, el rechazo de los sarracenos con la custodia, su muerte y su coronación; en otros casos se trata de fenómenos sobrenaturales como la aparición del Niño Jesús en un ciborio, o la visión del Niño al que estrecha tiernamente, o el milagro obrado por su mediación al resucitar a un niño degollado por los lobos.² Menos frecuente es repre-

sentarla al modo de una «virgen de misericordia» que acoge bajo su manto a unas devotas religiosas arrodilladas a sus plantas.

Sin duda, la celebración de este VIII Centenario del nacimiento de Santa Clara ha contribuido a esclarecer su figura, hasta hace relativamente poco tiempo envuelta aún en cierta penumbra, por falta de una mayor profundización en los estudios historiográficos, que ha impedido un mejor conocimiento de la mujer que encarnó las aspiraciones más nobles y elevadas de su tiempo.³

En este sentido el arte anduvo, asimismo, oscilando entre la historia y la leyenda, intuyendo, no obstante, la valentía heroica de una joven que se atrevió a cortar los lazos que en el Medievo sujetaban a la mujer en dependencia absoluta con los vínculos familiares.

Clara había nacido de familia noble en un castillo señorial de Asís, cerca de la Puerta Vecchia. Su padre, Favarone Saffi, era uno de los patricios de mayor riqueza y poder de la ciudad, siendo el menor de los Uffreducci y, según refieren algunos, conde de Rosso. Casó con Ortolana, noble también, de la cual tuvo cuatro

2. Ver Louis REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, París, P.U.F., 1958, t. III, I, pp. 316-319.

3. *Storia dei santi e della santità cristiana*, vol. VI, *L'epoca del Rinascimento evangelico* (1054-1274), Milano, Grolier Hachette International, 1991, pp. 104-110.

hijas: Clara, Catalina, Inés y Beatriz.⁴ Desde este elevado origen Clara daría el salto a la más estricta pobreza, privilegio que se le concedió en vida, según declara la Bula de canonización de la santa promulgada por Alejandro IV en 1255.⁵

Es precisamente esta condición humilde la que contrasta vivamente con la riqueza artística que, en número y calidad, se prodigó de la santa. No fue a la zaga en este sentido el arte valenciano que la muestra en su iconografía tradicional con el ostensorio, cuando se trata de sólo su efigie, o en escenas de su vida. En nuestra tesis sobre *La Eucaristía en el arte valenciano* tuvimos ocasión de recopilar algunas de estas obras, de las que tendríamos que destacar la tabla del Maestro de San Lázaro del Museo de Bellas Artes de Valencia, la pintura del Beato Nicolás Factor para el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, donde fue confesor, o la versión tan personal de la santa realizada por Domingo Marqués en 1870 sobre lienzo, que se halla asimismo en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Su efigie con la custodia se muestra igualmente en sellos, gozos y estampas, de tanta devoción popular y, por supuesto, en imágenes escultóricas, apareciendo también entre los personajes que Vicente López ejecutó para la cúpula de Santa María de Jesús de Valencia, dedicada a la exaltación del Beato Nicolás Factor.⁶

Pese a no tratarse de arte valenciano, no podemos dejar en olvido un lienzo que Fernando Benito relaciona con el pintor italiano Scipione Pulzone, referente a la expulsión de los infieles por Santa Clara portando la custodia, que se expone en el Museo del Patriarca de Valencia.⁷ Es, sin duda, una de las versiones más bellas de la iconografía de la santa, acorde, por su sentido eucarístico, con los postulados de la Contrarreforma.

Un recorrido por los monasterios valencianos nos llevaría a descubrir la expresión icónica de la devoción a Santa Clara, tantas veces efigiada y, por desgracia, tantas víctima del furor iconoclasta. Por suerte, se conservan en el monasterio de «Sancti Spiritu», próximo a la localidad de Gilet, en el pintoresco valle de Tolín, la serie completa de 65 «gouaches» que realizó el célebre José Benlliure Gil en torno a la vida de San Francisco de Asís, algunos de los cuales se centran de manera expresa en Santa Clara. Son precisamente estos deliciosos «gouaches», algunos coloreados al pastel, los que constituyen el motivo preferente de nuestro estudio.

La vinculación de Benlliure al espíritu franciscano fue propiciada por su estancia en Roma, donde vivió con su familia y, sobre todo, por la adquisición de una casa de recreo en Asís, cuna del «Poverello» y de Clara. Corrían los años 80 del siglo XIX. Su permanencia en Italia se prolongó hasta 1912, ya que en 1903 había

4. Francisco GAMISSANS, *Clara de Asís*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1984, p. 16.

5. Esta bula viene reproducida íntegra en *Escritos de Santa Clara y documentos contemporáneos*, Madrid, B.A.C., 1970.

6. Otras muchas obras se citan en nuestra tesis referida: *La Eucaristía en el arte valenciano*, Valencia, C.S.I.C. e Institución Alfonso el Magnánimo, 1977 (2 vols.).

7. Ver Fernando BENITO, *Real Colegio y Museo del Patriarca*, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1991, p. 57.

sido nombrado Director de la Academia Española en Roma. Tras la dimisión de su cargo, a lo que no fueron ajenas las intrigas políticas de la época, José Benlliure se instaló definitivamente en Valencia.⁸ Fue esta etapa final de su vida la que nos descubre, como afirmamos en otra ocasión, «el anhelo místico de un pintor con alma de poeta», fiel intérprete del franciscanismo.⁹ Este espíritu sería perceptible en *Monjas en el coro* o en *San Francisco vuelve a la Vernia*, pero, sobre todo, en las ilustraciones del libro titulado *San Francisco de Asís*, con comentarios del Padre Antonio Torró, publicado en Valencia en 1926 con motivo del VII Centenario de la muerte del santo. Son estas ilustraciones, reproducidas mediante la técnica del fotograbado por E. Vilaseca, las que se conservan en su estado original en el monasterio de «Sancti Spiritu» y constituyen, como hemos apuntado, la base de nuestro estudio.

La publicación del libro provocó, sin duda, la ejecución del aguafuerte que hizo Ricardo Verde con una expresiva dedicatoria: «Al maestro D. José Benlliure cantor pictórico del poema franciscano su admirador y amigo, R. Verde, 1926».

Sin embargo, la crítica no fue unánime ante la aparición del libro, despertándose una viva polémica con ocasión de un furibundo artículo contra las ilustraciones, que apareció en el Diario *El Pueblo* de 3 de junio de 1927, firmado por Claudio Lantier. En respuesta Emilio Fornet, también en tono exaltado, hizo una acalorada defensa en *La Correspondencia de Valencia*, donde tuvo que llegar a escribir una carta al propio José Benlliure.¹⁰

El ejemplar del libro que hemos utilizado para su cotejo con las pinturas originales de Benlliure, que se halla en la biblioteca del monasterio, lleva una dedicatoria manuscrita de Fray Antonio Torró al Padre Juan Bautista Gomis, a quien agradece su «ayuda eficaz y observaciones valiosísimas», y a su apreciada familia. Está rubricado en Onteniente, en abril de 1927.

El colofón nos revela datos de interés respecto de su impresión: «Acabóse de imprimir esta obra el día 17 de Septiembre festividad de la Impresión de las Llagas en el cuerpo de San Francisco y Séptimo Centenario de su tránsito a la Gloria, año 1926, en la Tipografía del Carmen, Convento de los PP. Carmelitas Descalzos, de Valencia». Especifica, asimismo, que el sistema adoptado en la composición del texto de la obra es el inventado por el «meritísimo tipógrafo valenciano Benjamín Vizcay».

8. JOSÉ BENLLIURE, al fracasar los intentos de adquirir la alquería de los Bertrán de Lis, en el Cañamar de Valencia donde había nacido, así como el palacio señorial de Alacúas, población cercana a la capital, se afincó en la calle Blanquerías, junto al convento de San José y frente a las Alameditas de Serranos. Allí instaló también su estudio, hoy ya reprimado, del que hicimos una breve descripción en la comunicación presentada en el II Congreso Español de Historia del Arte (Valladolid, 11 al 14 de octubre de 1978), bajo el título *Un museo valenciano casi inédito. La casa-estudio del pintor José Benlliure*, publicada en el volumen de *Ponencias y Comunicaciones* de dicho Congreso.

9. Ver A. ALEJOS, «En torno a "La visión del Coloseo" de J. Benlliure», A. A. V., 1984.

10. Tales reacciones han sido recogidas por M. A. CATALÁ en «Evocación de Don José Benlliure (1855-1937) en el 50º Aniversario de su fallecimiento», *Archivo de Arte Valenciano*, Año LXVIII, Valencia, 1987, p. 102.

Como es obvio los juicios sobre la obra recogidos en las páginas iniciales del libro, son de carácter laudatorio, tanto para el escritor como para el pintor. El Cardenal Enrique Reig, Arzobispo de Toledo, habla de los «admirables cuadros del renombrado pintor D. José Benlliure»; Fray Antonio Martín, Vicario General de la O.F.M. no duda en ponderar «las maravillas de su pincel»; el Padre Fullana, Provincial de Valencia, pondera las proporciones del conjunto artístico y literario, difícilmente superables, y Francisco Rodríguez Marín, de la Real Academia, no sabe qué admirar más, si «la prosa elegante y delicadeza de pensamiento del Padre Torrón», o «las admirables ilustraciones del notable artista D. José Benlliure».

El propio Padre Torrón hace un elogio de las pinturas de Benlliure, que sitúa como fiel intérprete de San Francisco al lado de Cimabue, Giotto, el Greco, Zurbarán y Murillo, al mismo tiempo que admira los fotograbados, cuando exclama: «¡Qué alto se pone aquí el arte de la luz, el arte moderno por excelencia! ¡Y qué alto, sobre todo, se pone el nombre de los artistas grabadores hermanos don Estanislao y Domingo Vilaseca!». A ellos une el nombre de Don Tomás Persiva, Director de la Tipografía del Carmen, a todos los cuales, según sus propias palabras, califica como «nuevas estrellas de fulgor inextinguible en el cielo del arte gráfico valenciano».

Al cotejar los «gouaches» con los fotograbados observamos que la tonalidad de éstos es más subida que las pinturas. En cuanto a la numeración no existe correlación entre unos y otros por lo que, en principio, seguiremos el orden de los cuadros exentos. Y por lo que respecta al título de cada pasaje, tampoco hay una absoluta equivalencia entre ambos, aunque la idea de fondo es la misma.

Los episodios en los que aparece Santa Clara tienen como escenario el valle de Espoleto en la Umbría, con la ciudad diminuta de Asís. En ella buscó su alivio veraniego y el sosiego del espíritu José Benlliure durante 23 años. No es extraño que su retina despierta y la exquisitez de su ánimo captaran la ensoñadora belleza de sus paisajes y el aliento místico de sus criaturas. Valencia, donde llevó a cabo la obra, le dio los pinceles y el sosiego.



Fig. 4.- Clara de Asís es recibida por Francisco. José Benlliure Gil

Todos los cuadros estudiados están enmarcados con suma sobriedad y protegidos por cristal, siendo en general bueno el estado de conservación. Las medidas oscilan entre los 0,54 x 0,43 metros y algo más en dos de ellos.

La primera escena que muestra a la santa lleva el número 16 y se titula *Clara de Asís es recibida por Francisco*. Está firmada por J. Benlliure y corresponde a la lámina XVIII del libro. Plasma sobre un fondo boscoso de tonos verdes y violáceos, con efectos de luz, el hecho histórico acontecido en 1211 ó 1212 de la huída de Clara, acompañada de Bona Guelfucci, a Santa María de los Ángeles o Porciúncula, saliendo a su encuentro Francisco y algunos de sus compañeros (Figura 4).

El cuadro 17 (lámina XIX), representa la *Profesión de Clara en manos de Francisco* (Figura 5). Los tonos violáceos y los efectos de luz recrean el interior de la Porciúncula, la pequeña capilla donde el «Poverello» había percibido la llamada a una vida de renuncia y sacrificio, en una mañana de febrero de 1209. Desde entonces habían transcurrido tan sólo tres años.¹¹



Fig. 5.- Profesión de Clara en manos de Francisco. José Benlliure Gil

En el libro de las *Florexillas de San Francisco*, que sirve de fuente de inspiración a Benlliure, se halla un delicioso episodio que el artista desglosa en dos cuadros sucesivos: en el primero, que figura con el número 21 de la serie (lámina XXIII), Clara camina hacia Santa María de los Ángeles, acompañada por otra

11. Los aspectos históricos y artísticos de la Porciúncula, así como de otros lugares franciscanos, pueden verse en: P. Nicole GIANDOMENICO, *Arte e Historia de Asís*, Firenze, Casa Editrice Bonechi, 1989; F. URIBE O.F.M., *Por los caminos de Francisco de Asís. Notas para el itinerario por los lugares franciscanos*, Editorial Franciscana Aránzazu, Oñate (Guipúzcoa), Navarra, 1990; Vittorino FACCHINETTI, O.F.M., *Los santuarios franciscanos*, t. II, *Asís en la Umbría*, Madrid, Barcelona, Biblioteca Franciscana, 1927.



Fig. 6.- Clara camina hacia Santa María de los Ángeles. José Benlliure Gil



Fig. 7.- Éxtasis durante una frugal comida. José Benlliure Gil

religiosa y los compañeros de San Francisco (Figura 6); en el segundo, de una gran sobriedad, que aparece con el número 22 (lámina XXIV), alude al *Éxtasis durante una frugal comida* de San Francisco y Santa Clara (Figura 7). Fue tal la intensidad del hecho, que los habitantes de Asís, de Betona y de los alrededores creyeron que se había provocado un incendio en Santa María de los Ángeles; corrieron los de Asís para apagar el fuego, «mas cuando llegaron vieron que no había tal fuego; entraron adentro y encontraron a San Francisco y a Santa Clara, con la demás compañía, arrobados en Dios por la contemplación y sentados alrededor de aquella humilde masa». Hasta aquí la narración del capítulo XIV de las *Floreccillas*.

Es evidente que, aunque no se trata de un libro histórico en el sentido más riguroso del término, las *Floreccillas* encierran el profundo sentido del mensaje espi-

ritual del primitivo franciscanismo que Benlliure interpretó con hábil maestría.¹²

Estilísticamente las bellísimas notas paisajísticas del primero, animadas con blancas pinceladas de luz, sirven de contrapunto a la casi inexistente referencia ambiental que, salvo las escudillas y el cántaro del primer término, queda reducido a la actitud extática de los comensales.

Uno de los cuadros más fieles a la Historia es el titulado *Clara orando en el coro de San Damián* (número 37; lámina XXXVI) (Figura 8). En él se recrea la pequeña estancia donde la santa reza devotamente alumbrada por la vela que chisporrotea sobre el sencillo candelabro; en el lado opuesto se levanta un humildísimo atril, antítesis de los facistolos catedralicios, tras el que se vislumbran en la penumbra dos religiosas; en el centro, ocupando un segundo plano, se observa la escalera de acceso al exiguo recinto. Todo es calma y silencio. Sólo reina la pobreza.

San Damián es, sin lugar a dudas, uno de los más atrayentes lugares franciscanos; su iglesita y convento se hallan muy cerca de Asís, en un paraje animado por cipreses y olivos que crecen donde muere el monte Subasio. Acerca de su origen no hay noticias muy precisas, remontándose su antigüedad incluso hacia finales del siglo IX; tampoco es muy probable que perteneciera desde sus comienzos a los benedictinos. Los datos más fidedignos se remontan a comienzos del siglo XIII, cuando estaba bajo la jurisdicción del obispo de Asís. Allí «habló» el crucifijo a San Francisco en 1206; allí vivieron Clara y sus primeras compañeras desde que



Fig. 8.- Clara orando en el Coro de San Damián. José Benlliure Gil

12. Se puede consultar en este sentido *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, B.A.C., edición preparada por José Antonio Guerra, 5ª edición, Madrid, 1993, p. 797. También *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*, edición bilingüe preparada por Ignacio Ornaechevarría, B.A.C., 3ª edición ampliada, Madrid, 1993, p. 421. En éste se dice que el episodio del fuego de la Porciúncula lo admiten como histórico, con más o menos reservas, Sabatier, Lempp y Cuthbert; mientras que le niegan este valor Lemmens, Oligier y Paschal Robinson.

el obispo Guido les cediera, a partir del año 1212, la iglesita y las construcciones anejas. La *Leyenda de Santa Clara* se haría eco de este hecho.¹³

Próxima al ambiente recoleto expresado por José Benlliure en el pequeño coro de San Damián, se halla la tricomía que, junto a otros dibujos originales y otras veintinueve ilustraciones, realizó Luis Zago para la obra, ya citada, de Vittorino Facchinetti sobre los santuarios franciscanos (tomo II), aunque de más luminoso colorido.

Celano, biógrafo de San Francisco, al hablar de San Damián, hace un encendido elogio de Clara, «piedra preciosa e inquebrantable», que sirvió de ejemplo a otras innumerables vírgenes; «noble por descendencia, pero más noble por la gracia; virgen en la carne y purísima en el corazón; joven de edad, mas consumada en la prudencia; constante en el propósito y en la caridad divina ardorosísima amante; rica en conocimientos y más distinguida en humildad; en una palabra, Clara por nombre, más clara en la vida y clarísima en las virtudes».¹⁴

Como nos recuerda una escritora actual, Chiara Augusta Lainati, Clara permaneció en «este nido de pobreza» cuarenta y dos años, dedicada a la oración, el silencio y al amor a los hermanos. «Entre las cuatro paredes de San Damián, Clara, perdida en Dios, encontrará el gemido de las selvas sacudidas por el “hermano viento”, la soledad de las grutas, la tranquila calma del Trasimeno...».¹⁵

Uno de los episodios de la vida de Santa Clara más reproducidos en las obras de arte es el que tuvo lugar por los años 1240 y 1241, cuando parte de las tropas



Fig. 9.- Clara triunfa de los Sarracenos, mostrándoles la custodia. José Benlliure Gil

13. Ver Fernando URIBE, O.F.M., o.c. pp. 91 y ss.

14. *Vida de San Francisco*, Vida primera, L. I, c. 9.

15. Chiara Augusta LAINATI, *Santa Clara de Asís*, Editorial Franciscana Aránzazu, Oñate (Guipúzcoa), Burgos, 1983, pp. 50 y ss.

de sarracenos y del ejército capitaneado por Vital de Anversa, lugarteniente del emperador Federico II, asaltaron el conventito de San Damián, y la santa consiguió ahuyentarlos mostrando la custodia del Santísimo Sacramento. De ahí que el cuadro número 38 (lámina XXXVII) lleve por título: *Clara triunfa de los sarracenos mostrándoles la custodia* (Figura 9).

Es un acontecimiento rigurosamente cierto avalado por varias monjas que fueron testigos en el proceso de canonización de Santa Clara, entre ellas, Bienvenida de Perusa y Felipa, hija de messer Leonardo de Gislerio. La novena testigo, que fue Francisca de messer Capitáneo de Col de Mezzo, declaró que la santa, ante la presencia de los sarracenos, «mandó que trajesen ante ella un cofrecito donde se guardaba el Santísimo Sacramento del Cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo». A continuación se postró en tierra en oración rogando a Dios que guardara a sus siervas; «entonces la testigo oyó una voz de maravillosa suavidad, que decía: “¡Yo te defenderé siempre!”».

La *Leyenda de Santa Clara* también se hace eco de este hecho y refiere que la santa llevó ante sí «la cápsula de plata, encerrada en una caja de marfil, donde se guarda con suma devoción el Cuerpo del Santo de los Santos».¹⁶

Todos estos acontecimientos se inciben en la confrontación entre el Papa y Federico II, excomulgado por aquél. El emperador, no contento con haber arrojado al Pontífice de sus Estados, quiso castigar a las ciudades que le habían permanecido fieles. Asís era una de ellas.

Las versiones iconográficas que se han hecho de este episodio no son siempre fieles a la verosimilitud histórica, ya que muestran a Santa Clara llevando una custodia de tipo sol, modalidad mucho más tardía en el arte cristiano. Benlliure, no obstante, es más fiel intérprete de la orfebrería de la época acercándose al modelo goticista.

Ni que decir tiene que la custodia que ordinariamente acompaña las imágenes de la santa es un atributo derivado de este acontecimiento, y expresión relevante, a su vez, de la devoción eucarística del siglo XIII, que culminaría con la institución de la fiesta del «Corpus Christi» por el papa Urbano IV en 1264, tras las duras controversias acerca de la Eucaristía que enfrentaron al mundo cristiano durante los siglos IX y XI.¹⁷

Por supuesto, no tiene ningún fundamento el sostener que este hecho ocurrido en San Damián diera origen a las Exposiciones del Santísimo Sacramento en el culto eucarístico, como refiere Corblet en *Histoire de l'Eucharistie*, mejor habría que decir que sirvió para alimentar la piedad de las clarisas en su tradicional Adoración al Santísimo, mantenida hasta nuestros días.¹⁸

16. Referencias publicadas en *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*, edición bilingüe preparada por Ignacio Ornaechevarría, o.c. pp. 77, 81-82, 95-96, 156.

17. Una síntesis de todo ello puede verse en mi tesis *La Eucaristía en el arte valenciano*, antes citada, t. I, pp. 26 y ss.

18. Ver René-Charles DHONT, *Clara de Asís. Su proyecto de vida evangélica*, Valencia, Editorial Asís, 1979, p. 203.



Fig. 10.- Clara y sus hijas contemplan al seráfico Padre. José Benlliure Gil

El cuadro 44 de la serie (lámina XLVI) lleva como título: *Entona su maravilloso cántico al «Hermano Sol»*. Sin embargo, nos parece mejor mantener el que figura al pie de la lámina: *Clara y sus hijas contemplan al seráfico Padre* (Figura 10), más acorde con la pretensión de este trabajo, bien que el personaje central sea argumental y compositivamente San Francisco de Asís.

Ignacio Omaechevarría sostiene que el *Cántico del Hermano Sol* o *Cántico de las criaturas* se compuso en San Damián, siguiendo la tesis tradicional que se basa en el famoso códice 338 de la Biblioteca Comunal de Asís y en las afirmaciones de la *Compilatio Assisiensis* y del *Speculum perfectionis*, frente a los estudiosos del franciscanismo que pretenden que el *Cántico* se entonó por primera vez «apud Sanctum Fabianum» y no «apud Sanctum Damianum».

Respecto a la fecha también habría que situarlo tras el abandono del monte Alverna donde tuvo lugar la estigmatización en septiembre de 1224, por tanto hacia finales de 1224 o comienzos de 1225.¹⁹

Confortado Francisco, tras días y noches interminables de sufrimiento por la dolencia de los ojos en la chocita de San Damián, entonó a la mañana siguiente su *Cántico de las criaturas* en presencia de Clara y sus hermanas, momento que representa Benlliure con la misma frugalidad de otros cuadros, aliviada por tres escudillas y un trozo de pan colocados sobre una mesa. Sus manos y el costado muestran los estigmas y un halo de luz envuelve su figura, que canta al «Altísimo, onnipotente bon Signore, tue son le laude, la gloria, e l'onore et onne benedictione...»

19. Ver *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*, edición de Ignacio Ornaechevarría, o.c., pp. 427 y ss.

En correspondencia cronológica con este episodio Benlliure pinta el cuadro número 45, bajo el título: *Enfermo, se despide de Clara e Inés*, que en la lámina homóloga, la XLVII, se titula: *San Francisco, semiciego, conversa con Santa Clara en la chocita de San Damián* (Figura 11). Mas, en contraposición con la pintura anterior, el artista acusa la extrema flacidez del santo, cuyas manos huesudas y alargadas y el perfil agudo de su rostro, prefiguran su no lejana muerte. Clara contempla absorta al que ni la enfermedad, ni el dolor, ni la muerte, impiden cantar las alabanzas del Creador.

Dos de las composiciones más cuidadas por Benlliure son las que se refieren al Tránsito y a la entrada de Francisco en la Gloria, coloreando el pastel los «gouaches» y envolviendo ambos cuadros en una fantasía minuciosa preludiada con antelación en *La visión del Coloseo* o en el *Juicio Final*. Estas «visiones» apocalípticas no quedarían a la zaga de las «visiones» del «Poverello».



Fig. 11.- Francisco, semiciego, conversa con Clara en la chocita de San Damián. José Benlliure Gil



Fig. 12.- Tránsito de Francisco a la Gloria. José Benlliure Gil

El *Tránsito de Francisco a la Gloria* (número 49, lámina LXIII) (Figura.12), es una pintura resuelta de forma simétrica en la que el santo asciende a la Gloria acompañado de sus discípulos y devotos, que se deslizan sobre un prado esmaltado de flores, destacando Clara que lleva una vara de azucenas. Al fondo se vislumbra la basílica de San Francisco de Asís, y en lo alto ángeles ingrávidos convergiendo en elevado cénit. El Padre Torró lo describe de este modo: «En el cuadro adjunto se ve a Francisco como en espíritu. Con él van los suyos, que parece salgan del sepulcro. La muerte no se ha extinguido aún de sus semblantes, pero caminan adelante. El movimiento es pesado en los últimos; más ligero en los primeros, y libre, expedito y ascendente en Francisco, cuyos pies se diría que no pisan el suelo. Van camino de la Gloria... El espíritu del Seráfico Patriarca, que va delante, los atrae, los purifica y los eleva».

Esta escena, según el Padre Torró, estaría relacionada con la revelación que hizo el «Poverello» a un religioso amigo suyo de que el Señor le concedió, estando en oración en el monte Alvernia, que todos los años, por el día de su muerte, fuera al Purgatorio y sacara las almas de los que habían pertenecido a las tres Órdenes de Menores, Monjas y Terciarios, y también de los devotos, y los condujera al paraíso.

El último de los cuadros objeto de nuestro estudio representa la *Entrada de Francisco en la Gloria* (número 50, lámina LXIV) (Figura 13). Benlliure utiliza aquí



Fig. 13.- Entrada de Francisco en la Gloria.
José Benlliure Gil

una gama delicada de azules, blancos, dorados y violeta, combinada con otra de tonos de mayor intensidad cromática. La primera envuelve en celestial esfera a la Trinidad y a María que sale al encuentro de Francisco, con aladas figuras angélicas circundándolos; la segunda presenta la Porciúncula en un plano terrestre, quedando suspendidos en el aire los santos y santas que siguieron las huellas de Francisco, Santa Clara entre ellos, en actitud orante. Celano apostilla: «... el que había servido valientemente en las filas de la Iglesia militante, hace su entrada en la Iglesia triunfante a la hora predicha. Paso por alto el concurso de pueblos, los cantos de gloria, el volteo solemne de las campanas, los raudales de lágrimas; callo el llanto de sus hijos, los sollozos de sus amigos, los suspiros de sus compañeros...»²⁰

20. Citado en *San Francisco de Asís. Escritos biográficos. Documentos de época*, o.c. pp. 367 y ss.

La serie ejecutada por el maestro valenciano no se extingue con este cuadro ya que a los dedicados preferentemente a la historia de San Francisco y Santa Clara, siguen escenas de franciscanismo, apariciones del santo, actos litúrgicos relacionados con la basílica de Asís o el jubileo de la Porciúncula.

De la identificación de José Benlliure con el hecho franciscano son buena muestra las palabras de Emilio Picornell contenidas en la censura y licencia eclesiásticas del libro que reprodujo sus pinturas: «En los hermosos grabados vemos todos el alma de artista: hay forma, vida y ciencia. Son de una pureza celestial; la brillantez y lo verdadero van unidos en apretado lazo, inspiran devoción, recogimiento, piedad, porque el autor ha sabido reflejar en ellos sus sentimientos religiosos; y sus inspiraciones, bebidas sin duda en fuentes puras y cristalinas, imprimirán sin duda, el sello de la inmortalidad».

Estos elogios, acordes con el lenguaje de la época, nos hablan de fuentes puras y cristalinas en las que se inspiró Benlliure, aludiendo sobre todo a su hombría de bien; mas fuentes de su producción artística fueron también todos los rincones de Asís, tan perfectamente conocidos por sus prolongadas estancias, y los escritos que forjaron el más puro franciscanismo, en cuyo origen ocuparon lugar muy destacado las *Floreillas*.

La figura de Clara, que emerge nítida de su inspiración artística, tiene los perfiles que el papa Alejandro IV bosquejara en la bula de canonización:

«Fue portaestandarte de pobres.
 gufa de humildes,
 maestra de continentes,
 abadesa de penitentes»

.....

