

Iconografía de Santa Clara de Montefalco en el mundo hispánico

Antonio ITURBE SÁIZ, OSA
Real Monasterio del Escorial

- I. Introducción.**
- II. Iconografía clariana.**
- III. Escenas de la vida.**
 - 3.1. *Muerte de la Santa.*
 - 3.2. *Atributos.*
- IV. Apéndice: Principales imágenes que se conservan en España.**

I. INTRODUCCIÓN

La documentación que tenemos de Santa Clara de Montefalco es copiosa y segura, gracias al Proceso de Canonización, que se abrió al año siguiente de su muerte. Se debe principalmente al sacerdote francés Berengario Donadieu de Saint-Affrique, que en los años 1308-1309 gobernaba la diócesis de Spoleto en nombre del obispo Pedro Pablo Trinci, residente en la corte pontificia de Aviñón. En agosto de 1308, pocos días después de la muerte de Clara, cabalgó Berengario de Spoleto a Montefalco con la intención de castigar a las monjas del Monasterio agustiniano de esta ciudad por haber extraído su corazón y porque la proclamaban santa ante el pueblo. Pero, ante la realidad de los hechos, pronto cambió de parecer, se puso de parte de las monjas y, como él mismo nos narra:

“con el consejo y el asentimiento de muchos religiosos expertos en teología, y de más de veinte seculares, peritos en derecho civil y eclesiástico, comencé a inquirir y documentarme sobre la santidad de Clara”¹.

A partir de Berengario son muchas las biografías que escribieron sobre Clara de Montefalco, con lo que dieron pie a la iconografía de la Santa. En

1. BERENGARIO DI DONADIO, *Vita di Chiara da Montefalco*, Ed Città Nuova, Roma 1991, p. 33. Uso siempre esta traducción italiana, realizada por Rosario Sala.

Transcurridos, a penas diez meses de la muerte de Clara, el Obispo de Spoleto ordenó el 18 de junio de 1309 iniciar el proceso informativo sobre su vida y sus virtudes. Ante los muchos milagros que realizaba y la devoción que se extendía en torno a la piadosa Clara de Montefalco, Berengario acudió en 1316 a Avignon para informar al papa Juan XXII y poder iniciar un proceso de Canonización. Así el 6 de septiembre de 1318 se inició este proceso con la declaración de 486 testigos. Por distintas causas se paralizó y sólo en 1624 Urbano VIII concedió primeramente a la Orden y después a la diócesis de Spoleto que pudiesen rezar el Oficio y la Misa con oración propia en honor de Clara. En 1673 Clemente X la inserta en el Martirologio Romano. En 1736 Clemente XII ordenó retomar la causa y al año siguiente la Sagrada Congregación de Ritos aprobó el culto “ab inmemorabili”. En 1738 fue instruido un nuevo proceso apostólico sobre sus virtudes y milagros, ratificado por la Sagrada Congregación cinco años más tarde. Aún hubo otro proceso en 1850, pero sólo bajo el pontificado de León XIII fue canonizada el 18 de diciembre de 1881.

Para el Proceso de Canonización puede verse E Menestò, *Il Processo di canonizzazione di Chiara da Montefalco*, Firenze 1984.

España, América y Filipinas, los autores que más influyeron en esta iconografía fueron: en primer lugar Alonso de Orozco con su *Crónica de la Orden*, publicada en Sevilla el año 1551². En esta obra, dentro de la hagiografía agustiniana, le dedica a Clara una breve biografía. Como punto de partida se sirve de la *Crónica* de Ambrosio Massari de Cori (Coriolano) escrita en 1482³. En 1613 será Agustín Antolinez quien escriba ya una *Vida de Santa Clara*⁴. Cinco años más tarde Juan Márquez editará una historia de la Orden y citará a nuestra Santa de forma esporádica con motivo de la polémica con los franciscanos sobre la filiación agustiniana de Clara⁵. En 1644 será Herrera en el *Alphabetum Augustinianum*, quien, al haber residido en Roma durante cuatro años, sintetizará la vida de Clara, habiendo tenido en cuenta otras hagiografías, como la Berengario di Donadio a quien cita⁶. Y por último, en 1651 Sebastián del Portillo y Aguilar, amigo y compañero de Herrera, escribirá una extensa obra con la vida de todos los Santos de la Orden, *Crónica Espiritual Agustiniana*, pero que sólo será publicada en 1732⁷. Este autor, junto con Torelli en su obra *Secoli Agostiniani*⁸, serán los dos grandes divulgadores de la vida, milagros y portentos de Clara de Montefalco. A partir de estas fechas los hagiógrafos de Clara no nos aportarán grandes novedades.

Hay que tener en cuenta que la iconografía clariana en España sólo surge a partir de finales del siglo XVI o inicios del XVII, quizá cuando diversos papas conceden a la Orden el oficio y misa de la Santa, que fueron un equivalente a su Beatificación. Antes y después de estas concesiones, los hagiógrafos de Clara la tratarán indistintamente como Santa o como Beata, a pesar de no estar canonizada ni beatificada oficialmente⁹.

2. OROZCO, A. de, *Crónica del glorioso padre y doctor de la yglesia sant Agustín y de los sanctos y beatos y doctores de su orden...*, Sevilla 1551, pp. 44r y 45r.

3. MASSARI DE CORI, A. (Coriolano), *Chronica sacratissimi ordinis fratrum heremitarum sancti Augustini*, Roma 1482.

4. ANTOLINEZ, A., *Vida de Santa Clara de Monte Falco...*, Salamanca 1613.

5. MÁRQUEZ, J., *Origen de los frayles ermitaños de la Orden de San Agustín...*, Salamanca 1618.

6. HERRERA, T. de, *Alphabetum Augustinianum*, Madrid 1644.

7. PORTILLO Y AGUILAR, S. del, *Crónica Espiritual Agustiniana*, Madrid 1732.

8. TORELLI, L., *Secoli Agostiniani o vero Historia Generale del Sacro Ordine Eremitano del Gran Dottore di Santa Chiesa S. Aurelio Agostino...*, Bolonia 1678, t. V, pp 280-297.

9. Las distintas concesiones de los Papas del siglo XVII en favor del culto a Clara de Montefalco equivalían a una Beatificación oficial de la Iglesia. Normalmente se la nombrará como "Beata Clara" en España, y a veces se la denominará como "Santa", aun cuando no lo fuese oficialmente.

II. ICONOGRAFÍA CLARIANA

Las imágenes de Sta. Clara de Montefalco que se nos han transmitido a través de las distintas expresiones plásticas buscan retratar a la Santa, no tanto en su aspecto físico, cuanto en sus vivencias espirituales y místicas. No he encontrado representación alguna que se atribuya reproducir la “vera efigies” de Clara, al igual que era costumbre con otros santos.

De los textos citados podemos ver cómo los artistas se inspiraron en ellos para plasmar las grandes virtudes y experiencias místicas de Clara, concentradas en una serie de atributos por los que se la reconoce¹⁰.



*Escuela umbra (1333). Cristo planta la Cruz en el corazón de Clara de Montefalco.
Monasterio de Agustinas en Montefalco.*

Antes de abordar la iconografía clariana, conviene tener en cuenta el origen agustiniano del monasterio en el que vivió la Santa. Sobre esta cuestión se ha discutido acaloradamente, sobre todo durante los siglos XVI-XVIII. Hoy se da por zanjada la polémica y se parte del hecho histórico de cómo se pasó de un reclusorio originario a un monasterio de monjas de clausura al recibir la regla de San Agustín¹¹. La pertenencia de Clara a la

10. El desconocimiento que hay en España sobre la iconografía de nuestra Santa es grande y de ahí la mala catalogación de algunas imágenes que se conservan en museos e iglesias.

11. El obispo de Spoleto, Gerardo Piggolotti, les concedió en 1290 se rigiesen por la Regla de San Agustín: “De parte vuestra se nos ha suplicado que os concedamos benignamente una regla segura y todo lo necesario a una casa religiosa bien ordenada. Por ello, alabando al Señor por vuestro propósito e invocando el nombre de Cristo, decidimos con la presente concederos la regla de san Agustín, que queremos y mandamos que sea observada perpetua e inviolablemente por vosotras y por las hermanas que vivirán en esa casa en lo futuro”. Documento conservado en el archivo de la comunidad de Montefalco, transcrito por R. Sala en *Santa Chiara della Croce, la mistica agostiniana di Montefalco*, Roma 1977, p. 60.

Orden de Ermitaños de San Agustín es incontestable. Otra cosa es la espiritualidad que permeaba toda esta zona de Italia, bajo el influjo arrollador de Francisco de Asís. Por lo mismo, Clara y sus monjas vivieron más intensamente la espiritualidad franciscana que la agustiniana, lo cual dará origen a la polémica sobre el hábito que ha de vestir nuestra Santa. No obstante siempre hubo un cierto influjo o paralelismo entre San Agustín y Santa Clara de Montefalco.

Desde la iconografía podemos apreciar esto mismo: las imágenes de la Santa, las que recogen sus momentos más sublimes de devoción a la Pasión de Cristo, tienen mucho de reminiscencia franciscana. No obstante, hay dos paralelismos con San Agustín, que conviene resaltar: el del corazón y el del misterio de la Santísima Trinidad¹².

Al exponer las peculiaridades de la iconografía clariana es necesario saber distinguir entre imágenes que representan algunos momentos de su vida e imágenes de culto, en las que aparece ella sola o en “sacra conversazione”, pero que no pretenden plasmar una escena precisa de su vida.

III. ESCENAS DE LA VIDA

La única escena de su vida que es representada en España y América, que yo sepa, es la del Cristo que se aparece a Clara para introducirle en el corazón los signos de su Pasión. Esta escena pasará a ser el modelo iconográfico más veces representado en Italia, sobre todo a partir del Seiscientos. En España podemos verlo sobre todo en estampas y grabados.

Esta representación se inspira en la intensa devoción de Clara a la Pasión de Cristo. Según su biógrafo Berengario, ya desde su adolescencia en el reclusorio,

“solía contemplar los dolorosos sufrimientos de la Pasión de Cristo... Y a causa de esta asidua meditación, acompañada de hondos sentimientos de compasión, sus ojos parecían arroyos de lágrimas”¹³.

12. El P. Trapé resalta muy bien este paralelismo: “Coincidenza o dipendenza, io non so; ma coincidenza certo. E sorprendente. Non solo sul piano iconografico nel quale Agostino e Chiara sono rappresentati con una spada come espressione figurativa di quelle parole delle Confessioni: ‘hai ferito il mio cuore con la tua parola e ti ho amato’; e l’altra con il cuore sigillato dai segni della passione di Cristo in ricordo di quel fatto singolare”. “La spiritualità di santa Chiara della Croce”, en *S. Chiara della Croce. Maestra di vita spirituale*, Montefalco 1983, pp.17-18.

13. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 33.

Más adelante tendrá la visión según la cual se encuentra con Cristo cargado con la cruz en busca de un lugar donde plantarla; y, habiendo hallado el corazón de la Santa apto y dispuesto para ello, el Señor le dice: *Si quieres ser mi hija, muere en la cruz*¹⁴.

Pero el punto culminante de su devoción a la Pasión de Cristo lo encontramos en su última enfermedad, cuando repetía a sus monjas: *Yo tengo en el corazón la cruz de Cristo*¹⁵.

Con tal insistencia y unción pronunció estas palabras que sus religiosas llegaron a convencerse del significado real de estas expresiones y cómo no eran frases puramente espirituales. Por esta razón, a su muerte, decidieron primero embalsamar su cuerpo como a santa y después hacerle la autopsia, abriendo el corazón y la vesícula biliar:

“Se abrió el corazón de la virgen Clara -escribe su biógrafo- y en él encontraron, como lo había predicho, el tesoro de la cruz y todos los símbolos de la Pasión de Cristo...”¹⁶.

Coriolano lacónicamente se limita a decir: *Imprimis in cujus corde omnia signa passionis Xti. sunt sculpta*¹⁷.

Orozco, en cambio, nos narra este portento con una bella descripción en castellano antiguo:

“Era muy consolada su ánima en la contemplación de la pasión de Nuestro Salvador y así la tenía impresa en el corazón, que adonde quiera que iba de noche y de día la tenía delante de los ojos de su ánima; y siempre que hablaba, entremetía algunas palabras de la pasión y cruz del Rey del Cielo. Así, como verdadera esposa de Cristo, trataba sus dolores y contemplaba las joyas tan preciosas que Él por su bondad dejó a las ánimas para enriquecerlas. Siendo devotísima de la pasión de Nuestro Salvador Jesucristo en todas las cosas la representaba. En la sed que había, se acordaba y contemplaba la sed tan penosa que en la cruz tuvo el Señor. En la hambre y desmayo de los ayunos que hacía, tenía consideración a la cuarentena que sin comer ni beber por nuestra salud Jesucristo en el desierto ayunó. Cuando oraba, contemplaba la oración penosa del huerto, donde sudó sangre Nuestro Redentor. Finalmente en la cama dura pensaba en la dureza de la cruz que tanto atormentaba al Rey del Cielo, cuando llagado y desnudo lo enclavaron en

14. IDEM, *Ibid*, p. 45.

15. IDEM, *Ibid*, p. 97. También se recogerá esta exclamación de Clara en el Proceso de Canonización: *Ieu aio Ihesu Cristo mieu crucifixo intro en lo cor mieu* (Artículos del interrogatorio 142 y 143).

16. IDEM, *Ibid*, p.105.

17. CORIOLANO, *Crónica*, o.c., f. 114v.

ella de esta manera, en todo traía presente a su Esposo y Señor Nuestro Jesucristo. De aquí sucedió que Él mismo le apareciese con su cruz a cuestas, como la llevaba cuando salió de Jerusalén para morir en el monte Calvario....

Venido el día que Nuestro Redentor quiso dar el premio a su esposa santa Clara de sus trabajos y penitencia, cosa era admirable ver su alegría en los diez días que estuvo enferma... El sábado, a la hora de tercia dijo: «que ya venía Nuestro Salvador, y su santa Madre, y santo Agustín nuestro padre por su ánima». Y luego cubrió una gran claridad su rostro y dio aquella santa ánima al Señor”¹⁸.

Herrera, muy sucintamente nos dice:

“Amoris vis in corde virginis signaculum Sponsi, circa anno 1303 dulciter efformavit, novo prodigio, nova arte; et quae quotidie dulcissimum Jesum tenera contemplatione intentionaliter concipiebat, novo et inusitato partus genere mysteria passionis, et Christum in cruce pendentem in corde ipso realiter peperit per veram et realem efformationem signorum, quae preadicta omnia repraesentabant”¹⁹.

3.1. Muerte de la Santa

Conviene reseñar esta escena, aun cuando en la iconografía hispana no se conozca imagen alguna, con el fin de poder comprender los signos de la pasión de Cristo en el corazón de Clara y los de la Trinidad en la bilis, que aparecen en dos de sus atributos.

La imagen más famosa que recoge el momento de su muerte es la que se conserva en el Monasterio agustiniano de Montefalco. Aquí se la representa de una forma muy original y poco frecuente en la iconografía de los santos: Clara viene a morir no extendida en el lecho, sino erguida, sentada sobre la cama y rodeada de sus monjas.

Berengario narra de este modo su muerte y da pie a esta escena iconográfica:

“Por lo mañana del sábado en que dejó este mundo, Clara llamó a las religiosas del monasterio y se hizo llevar en un lecho portátil al oratorio..., donde con gran alegría les dijo: ‘Quedad con Dios, que yo a Él me voy’. Y

18. OROZCO, *Crónica*, o. c., p. 44r.

19. HERRERA, *Alphabetum*, o. c., t, I, p.133.

dicho esto, sentada en el lecho y con el tronco erguido, exhaló su espíritu y, sin moción alguna de los miembros o de los sentidos, lo entregó a Dios con tanta alegría que, en la salida del alma, no se advirtió en el cuerpo la mínima señal de ansiedad o dolor... Más aún: ni siquiera inclinó la cabeza a una u otra parte, sino que, con su color rosáceo, con los ojos un poco elevados y sin indicio alguno de dolor hizo su tránsito... Permaneció sentada hasta la hora nona o algo más, y sólo, después de muchas comprobaciones del médico, se constató que había muerto, cuando vieron que su cuerpo estaba pálido y frío. Y las monjas con gran esfuerzo lograron extender el cuerpo sobre el lecho”²⁰.



*J. Antonio y Gaspar Homs (s.XVIII). Sta.Clara de Montefalco. Palma de Mallorca.
Iglesia del Socorro*

Tras su muerte, conviene explicar el proceso que siguieron las religiosas para conservar su cuerpo. Las monjas más ancianas de la comunidad determinaron primero extraerle las entrañas. Pero sólo una tuvo la valentía de empuñar un gran cuchillo y con pasmosa audacia y sin competencia alguna cortó profundamente toda la espina dorsal. Con la ayuda de las otras le sacaron las vísceras y las enterraron en el oratorio, dentro de una vasija de barro. El corazón lo dejaron aparte y lo encerraron en una escudilla de madera. Días después desenterraron las vísceras y apartaron la vesícula biliar, porque notaron que en ella se encerraban tres piedrecitas redondas:

20. BERENGARIO, *Vita*, pp. 99-104.

“Por la tarde del domingo siguiente -escribe Berengario- fue abierto el corazón de la virgen Clara, en el cual se hallaron el tesoro de la cruz y todas las insignias de la pasión de Cristo, como ella misma había predicho, bien que sus palabras no hubieran sido bien entendidas... Estaban en efecto dentro del corazón de dicha virgen, en forma de duros nervios de carne, de una parte la cruz, tres clavos, la lanza, la esponja y la caña; y de la otra parte la columna, el látigo o flagelo con cinco ramales y la corona. En la vesícula de la hiel no había quedado líquido, sino solamente se encontraban allí tres piedras redondas, iguales en todo, de color oscuro y a mi parecer indefinibles, que representaban verosímelmente a la Trinidad... De las cuales se sentenció, tras prolijo examen de médicos y peritos en ciencias naturales, que de ningún modo podían haberse formado por virtud natural, sino solamente por potencia divina”²¹.

3.2. *Atributos*

Los atributos que aparecen en la iconografía clariana de España, América y Filipinas son:

- 1) Corazón (normalmente partido).
- 2) Cruz o Crucifijo.
- 3) Licuación de la sangre de Clara.
- 4) Balanza con tres piedras redondas e iguales.
- 5) Ramo de azucenas.
- 6) Palma del martirio.
- 7) Libro.
- 8) Báculo.
- 9) Cordero Pascual .
- 10) Calavera y disciplinas.
- 11) Hábito agustiniano.

De estos once atributos, dos son los que más veces aparecen: uno será el del corazón y otro el de la balanza con tres piedras iguales. Ambos quieren ser un fiel reflejo de sus estados místicos y al mismo tiempo tienen un paralelismo con la iconografía de San Agustín.

3.2.1. Corazón

El corazón es en casi todas las culturas símbolo del constitutivo más íntimo de la persona. En él se concentran los valores fundamentales del hom-

21. BERENGARIO, *Vita*, o.c., pp. 105-109.

bre: inteligencia, sentimientos y voluntad. El simbolismo del corazón lo hallamos en la Biblia y en la tradición de la Iglesia. Pero sólo en los siglos XVII y XVIII encontramos el mayor número de obras de arte que plasman de una forma u otra este atributo, bajo el influjo de la devoción al Corazón de Jesús. Los principales escritores del siglo XVII que se sirven de este simbolismo son Hugo de Hermann con su *Pia desideria* y Benedicto van Haeften con su *Schola cordis*. En la obra del primero, de carácter más bien místico, aparecen una serie de emblemas en los que el Alma está representada por una niña y el Amor divino por un niño alado con aureola. En el segundo, libro de espiritualidad monástica más ascético que místico, el Alma es una niña con un corazón en la mano y el Amor divino un niño o angelote aureolado. En ambos libros, sobre todo en el segundo, se inspirará Miguel Hoyero con su obra *Flammula amoris S. Patris Augustini versibus et iconibus exornatae* (Amberes, 1708). La iconografía del corazón tendrá su momento álgido en la devoción al Corazón de Jesús, promovida principalmente por Santa Margarita María de Alacoque a finales del siglo XVII²².

Dentro del Cristianismo será San Agustín quien más veces sea representado con un corazón en la mano. Los artistas se inspirarán en su vida y en sus escritos. Clara de Montefalco no le va a la zaga y pasará a ser uno de los santos cardióforos. Los motivos de este atributo en ambos son distintos y, al mismo tiempo, paralelos.

El atributo del corazón en Agustín se inspira fundamentalmente en estos textos:

“Has asaeteado mi corazón con tu palabra y llevamos clavadas tus palabras en nuestras entrañas²³.

Has herido mi corazón con tu palabra y yo te amé²⁴.

¡Oh Señor, ¿cómo podría yo descansar en ti?, ¿cómo podría conseguir que vengas a mi corazón y lo embriagues; para que me olvide de todos mis males y me abrace a ti, mi único Bien? ¿Qué eres Tú para mí?... ¡Ay de mí! Por lo que más quieras, dime: ¿Qué eres Tú para mí? Díselo a mi alma: «Yo soy tu salvación». Mas, ¡díselo de modo que yo lo oiga!, Los oídos de mi corazón están ante ti, Señor; ábrelos y di a mi alma: «Yo soy tu salud». En-

22. Cf. ITURBE, A., “Iconografía de San Agustín. Atributos y temas iconográficos...”, en *Iconografía agustiniana*, Roma 2001, pp.34-35.

23. “Sagittaveras tu cor nostrum charitate tua, et gestabamus verba tua transfixa visceribus” (Conf.9, 2, 3).

24. “Percussisti cor meum verbo tuo et amavi te” (Conf. 10, 6, 8).

tonces yo saldré disparado tras esa voz y te daré alcance. ¡No me escondas tu rostro! Muera yo para que no muera mi alma y pueda así verte”²⁵.

Las primeras representaciones de un Agustín mostrando un corazón herido en el pecho siguen más bien la iconografía de los estigmas de San Francisco. Tal es el caso del Agustín arrodillado ante el Crucificado en la iglesia de los Eremitas de Padua y el fresco de Nelli en Gubbio²⁶.

Posteriormente se le representará con el corazón en la mano y a partir del siglo XVII con un corazón transverberado, siguiendo un esquema iconográfico similar al de Santa Teresa. Uno de los primeros en plasmar esta imagen será Bolswert (1581-1659) en el grabado 18 de su ciclo sobre la vida de San Agustín²⁷, donde puede leerse este comentario a la escena de la transverberación del corazón de Agustín, redactado por un agustino teólogo:

“Agustín, herido con los estigmas de las sagradas heridas de Cristo en lo más profundo de su corazón por su tierno amor a Dios y devoción a la Virgen Madre de Dios nos muestra con suspiros, lágrimas y dichos este portento” (Bolswert, n. 18)²⁸.

25. “Quis mihi dabit adquiescere in te? Quis dabit mihi, ut venias in cor meum et inebries illud, ut obliviscar mala mea et unum bonum meum amplectar, te? Quid mihi es? Miserere, ut loquar. Quid tibi sum ipse, ut amari te iubeas a me et, nisi faciam, irascaris mihi et mineris ingentes miserias? Parvane ipsa est, si non amem te? Ei mihi! Dic mihi per miserationes tuas, Domine Deus meus, quid sis mihi. Dic animae meae: Salus tua ego sum. Sic dic, ut audiam. Ecce aures cordis mei ante te, Domine; aperi eas et dic animae meae: Salus tua ego sum. Curram post uocem hanc et apprehendam te. Noli abscondere a me faciem tuam; moriar, ne moriar, ut eam uideam” (Conf. 1, 5, 5).

26. Bajo influjo franciscano la nueva Orden de los Agustinos Ermitaños necesitaba un místico de la Pasión de Cristo, que compitiese con el gran S. Francisco de Asís. Así en Padua podemos ver una imagen con estas características: Agustín de rodillas ante el Crucificado y en pose franciscana. Después vendrá Nelli en sus frescos de Gubbio, aunque con matices trinitarios, representará un Agustín en éxtasis, con el costado abierto y estigmatizado como un nuevo S. Francisco. Otro tanto harán los dos manuscritos de *Vita Augustin e Historia Augustini*, en los que se entremezclan el éxtasis cristológico con el trinitario. Ambos manuscritos han sido publicados por COURCELLE, J., en *Vita Augustini, imaginibus adornata*, París 1964, caps. LVIII-LXI y en *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles du XV siècle*, París 1969, lám. XVII y XVIII.. Más detalles sobre esta iconografía puede verse en ITURBE, A., *Iconografía*, o.c., pp.68-74.

27. SHELTE BOLSWERT, *Iconographia magni patris Aurelii Augustini...*, Amberes y París, 1624. Esta obra se publicó por orden e inspiración del P. Maigret, prior y teólogo de los Agustinos de Malinas. Él será quien redacte el pie de cada uno de los 28 grabados de la vida de S. Agustín.

28. “In abdito cordis recessu sacrorum vulnerum Christi stigmati sauciatus, amoris tenerrimi in Deum, et Deiparam Virginem suspiriis, lacrymis, dictisque mirificis signa praebet. AA.varii”.

En el siglo XVII Torelli comparará la transverberación de Agustín con los estigmas de San Francisco de Asís y Sta. Catalina de Siena. Y llegará a decir que la Orden agustiniana se distingue por sus muchos santos estigmatizados que recibieron esta gracia, y, entre ellos, incluye a Sta. Mónica, a Sta. Clara de Montefalco y a Sta. Rita. Y concluirá diciendo que la transverberación es una transposición de lo simbólico a lo real, de lo afectivo a lo efectivo²⁹.

El atributo principal de Santa Clara de Montefalco es también un corazón: unas veces aparece partido y con los signos de la Pasión de Cristo grabados, otras simplemente con un corazón entero en la mano o apretado al pecho.

No cabe duda que la iconografía cardiófora de San Agustín influyó de alguna forma en la representación de este atributo clariano. Hay un cierto paralelismo entre los sentimientos y experiencias místicas de la Santa y las vivencias de Agustín. No obstante, Clara, al vivir en un periodo de honda devoción a la Pasión de Cristo, será influenciada más bien por la piedad franciscana, que vivía intensamente la humanidad de Cristo, y de forma especial la Pasión del Señor. Las afecciones de Agustín son de otra índole: búsqueda de la verdad y una confianza filial en Dios.



Anónimo s.XVII. Sta. Clara de Montefalco. Bogotá, Convento San Agustín

29. “Non solo affettivamente come alcuni pensano, ma effettivamente ancora come ad altri piace”, TORELLI, L., *Secoli Agostiniani*, Bologna 1659, t.1, p. 593. Ya San Agustín en su libro *De Trinitate* nos habla de esta transposición o influjo de lo espiritual en lo corporal: “el alma tiene tal fuerza que puede influir en el cuerpo y llegar a transformarlo” (3, 8, 15). Y en otro párrafo de este libro dice: “El ímpetu del amor es tal que puede transformar el cuerpo animado. Cuando no encuentra una materia demasiado inerte y resistente, hace que el cuerpo adquiera una forma semejante al objeto amado” (11, 2, 5).

Tanto Berengario como los testigos del Proceso de Canonización, insistirán en que Clara recibió los estigmas de la Pasión de Cristo, como hemos visto hablando de su muerte.

San Alonso de Orozco se hace eco de este portentoso con estas palabras:

“No es cosa de olvidar lo que en su crónica el Coriolano, general nuestro, dice de esta santa religiosa. Lo primero que dentro del corazón le hallaron todas las insignias de la pasión de Nuestro Redentor formadas de los mismos nervios y venas del corazón”³⁰.

3.2.2. Cruz o Crucifijo en la mano

Mientras que el atributo de la Cruz en una de las manos es frecuente en las imágenes de Santa Rita y hasta de Santa Mónica, no lo es tanto en las de Santa Clara. Cuando así es, la explicación la tenemos en lo dicho anteriormente sobre su devoción a la Pasión de Cristo.

3.2.3. Licuación de la sangre de Clara

Que yo sepa sólo he encontrado una representación en España con este atributo. Se encuentra en un cuadro del convento Sta Úrsula de agustinas en Toledo, pero no sabemos si el pintor quiso representar el “cáliz con la sangre de Cristo” o trata de plasmar el portentoso de la licuación de la sangre de Clara.

Coriolano nos recuerda que la sangre de Clara se guardaba en un frasco, pero no dice nada de la licuación. “*Sanguis ejus in ampulla vivus apparet*”³¹.

Márquez, en cambio, narra de pasada este hecho, pero añade el portentoso de la licuación: “*La sangre que hierve avisando de los trabajos de la Iglesia*”³².

Y Jerónimo Román nos narrará el portentoso sucedido en 1501:

30. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 45r.

31. CORIOLANO, *Chronica*, o.c. f. 114v.

32. MÁRQUEZ, *Origen*, o.c., p. 412.

“La sangre de la Virgen [Clara], la cual está en una ampolleta, tan fresca como si agora se hubiese sacado de las venas, bullía mucho y parecía que quería salirse del vaso donde estaba”³³.

Junto a este atributo, hay que reseñar también el color de las vestimentas con que aparece Cristo revestido en algunos cuadros: el púrpura, símbolo de la sangre de Cristo derramada en la Cruz.

3.2.4. Balanza y tres piedras redondas iguales

De nuevo encontramos aquí cierto paralelismo entre la iconografía trinitaria de San Agustín y la de Santa Clara, aunque los símbolos o atributos sean totalmente distintos. Una de las representaciones más socorridas en la iconografía de San Agustín es la escena de Obispo de Hipona con el niño de la concha, basada en la leyenda del niño que, jugando en la playa con una concha, es interrogado por Agustín para ver qué hace. El niño le contesta diciendo que pretende introducir el inmenso océano en el hoyito que tiene delante. Al argüirle Agustín que eso es imposible, el niño le replica que más imposible es que él, ser humano limitado, trate de encerrar en su cabeza el misterio de la Trinidad. Otra escena similar es la que representa otra leyenda, según la cual Agustín estaba en su estudio absorto en escribir sobre la Trinidad. Mientras una viuda se le acerca y no se atreve a molestarlo, pero al día siguiente, la mujer viéndole celebra la Santa Misa, comprende que estaba en éxtasis trinitario. La razón histórica es que Agustín se adentró como pocos teólogos en este misterio cuando escribió su libro *De Trinitate*³⁴.

Los testimonios que tenemos sobre Clara es que era una gran devota de la Santísima Trinidad. Berengario narra que, después de un periodo de once años de “noche oscura”, se le manifestó la Santísima Trinidad de esta forma:

“Tuvo la visión de la Trinidad más elevada de cuantas había tenido anteriormente. Vio en la gloria infinita a Dios trino en las personas y uno en la sustancia y esencia. Además sintió durante la visión tal felicidad, plenitud y alegría que si Dios le hubiese preguntado ‘qué más quieres’, no habría sabido pedir ni querer otra cosa”³⁵.

33. ROMÁN, J., *Crónica de la Orden de los Ermitaños del glorioso P. S. Agustín ...*, Salamanca 1569, pp.106-107.

34. Sobre la iconografía trinitaria en San Agustín, cf. ITURBE, A, *Iconografía*, o.c., pp.74-78.

35. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 37.

Una vez muerta Clara, la abadesa Paula de Spoleto tuvo una visión por la que se resalta esta devoción a la Santísima Trinidad:

“Cierta día, mientras meditaba en la muerte de Cristo, vio que el sol improvisamente se oscurecía y con ello el mundo entero. De improviso, cambió la visión y le deslumbró una luz que la transportó a la presencia de la Trinidad, donde vio que Clara estaba en la Trinidad y la Trinidad y cada una de las Personas divinas, separadas de las otras, estaban en Clara y Clara en cada una de ellas. Y Paula añadió que su razón no podía expresar el modo de unión de Clara en la esencia divina y en cada una de las Personas”³⁶.

La descripción del hallazgo de las tres piedras en la vesícula biliar la tenemos en todos sus biógrafos. Berengario hablará de su significado trinitario, pero no dirá nada sobre la combinación de pesos en la balanza. Carrara, un biógrafo de la Santa del siglo XV será, a mi parecer, el primero que nos exponga cómo disponiendo de distinta forma en la balanza las tres piedras redondas siempre pesan lo mismo:

“Se encontró en la hiel tres piedras del mismo peso, tamaño y color, de forma que una pesa lo mismo que dos juntas o que todas juntas. Significan que en la Santísima Trinidad hay un solo Dios y tres Personas. Y como toda la esencia divina está en el Padre y en el Hijo y en el Espíritu Santo, así el mismo peso es de una piedra que el las tres juntas; y de todas juntas es igual al de una. Sin embargo lo mismo que una es la Persona del Padre, otra la del Hijo y otra la del Espíritu Santo, así las tres piedras no son una, sino tres; y así como el Padre es coeterno, el Hijo co-omnipotente y el Paráclito, así las piedras no se distinguen ni en color ni en tamaño”³⁷.

Coriolano también nos habla de la combinación de las tres piedras en la balanza, de forma que cada una pese lo mismo que dos o que las tres juntas:

“Item in felle reperti sunt tres lapides, quorum unus tantum ponderat quantum tres simul, et unus quantum duo et contra. Isti lapides infrangibiles sunt, ejusdem magnitudinis et cujus coloris sint discerni non possunt. Hec omnia misterium sanctissime trinitatis significant, cujus ipsa dum viveret magnas habuit revelationes”³⁸.

Orozco recogerá esta tradición y nos la narrará con su inconfundible estilo:

36. IDEM, *Ibid.*, pp. 129-130.

37. G. M. A. CARRARA, “De vita candidissimae virginis beatae Clarae de Montefalcho, ex Ordine Beati Augustin”, en *Analecta Augustiniana*, 54 (1991) 51; ms. del s. XV publicado por el P. C. Alonso.

38. CORIOLANO, *Chronica*, o.c. f. 114v.

“En la hiel fueron halladas tres piedras muy recias. Cada una de las cuales era de tanto peso y cantidad como las otras, adonde se daba a entender por seguro el misterio de la santísima Trinidad. Su cuerpo está entero en santa Cruz, monasterio de nuestra Orden de Montefalcón”³⁹.

Herrera también nos habla de este portentoso trinitario:

“Et in felle tres pilulas aequalis ponderis et magnitudinis protulit; quae sive divisim, sive simul sumpte fideli trutina librarentur, non magis, non minus gravitabant, una aequabatur tribus, aequabatur duabus; et duae vel tres unam excedere non poterant; novo in pilulis divinitus ostenso misterio Trinitatis, ut quod oculus in humanis corporaliter intuebatur, fides spiritualiter teneret in divinis...”⁴⁰.

3.2.5. Ramo de azucenas

La azucena es un atributo común a muchos santos, principalmente a los que se han destacado por su virginidad, candor e inocencia. A una santa y virgen como Clara no podía faltarle este atributo. De hecho Berengario dice que una monja de Spoleto tuvo una visión en la que un día vio a la beata Clara en el cielo ante la Trinidad y cómo tres coronas estaban preparadas para coronar a Clara: una era blanquísima, otra llena de estrellas y una tercera hecha de hojas de palma. Junto a ellas había un árbol lleno de espejos y con una flor bellísima, más blanca que la nieve:

“Deseando conocer el significado de esta visión, tuvo esta respuesta: la flor blanca del árbol y la corona blanca significan la virginidad de Clara...”⁴¹.

3.2.6. Palma del martirio

Continúa Berengario diciendo:

“La corona de estrellas significa su obediencia y la de palma su victoria, porque tuvo que soportar muchos martirios”⁴².

39. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 45r.

40. HERRERA, *Alphabetum*, o.c., p. 133.

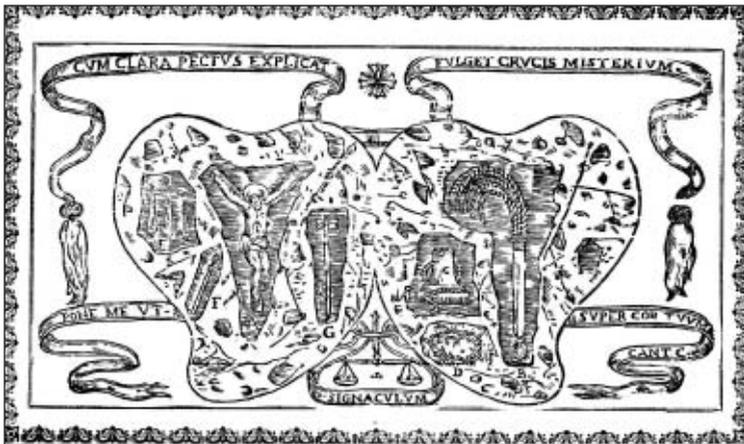
41. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 132.

42. IDEM, *Ibid.*, p. 132.

Dentro de la iconografía cristiana, normalmente una palma suele acompañar a un mártir. A su vez tres coronas juntas simbolizan tres grandes virtudes de un santo: humildad, sabiduría y fortaleza. En nuestro caso, la palma en manos de Clara viene a significar no un martirio de sangre, sino su fortaleza en medio de sus padecimientos por Cristo. En el sur de España es frecuente encontrar una palma en una de las manos de Clara con este significado. Otro tanto sucede con Sta. Rita de Casia.

3.2.7. Libro

El libro en manos de Clara o sobre una mesa junto a un tintero con su pluma es otro de los atributos que suele aparecer en la iconografía hispana. Con ello se quiere conmemorar su sabiduría innata y sobrenatural. Por la declaración de algunos testigos en el Proceso de Canonización sabemos que era una mujer inteligente y de un gran sentido común, hasta tal punto que un cardenal declarará en el proceso: *“verdaderamente la ciencia de esta mujer supera la de nuestros teólogos”*⁴³.



"Vera effigies" con los signos de la Pasión en el corazón de Sta. Clara de Montefalco

A pesar de que Clara era semi-analfabeta, Berengario resaltará su ciencia infusa:

“Tres años antes de su muerte Clara adquirió un breviario y mandó que en el monasterio se recitase el oficio divino según el rito romano. Empezó devotamente por dar ejemplo y enseñó a las otras religiosas a leerlo y recitar-

43. PIERGILI, B., *Vita della beata Chiara detta della Croce*, Foligno 1663, p. 118.

lo. Se dice que recibió de Dios la ciencia infusa, más que por el ejercicio de la lectura. En su infancia aprendió de memoria siete salmos y a leer los maitines y nada más. Por esta razón el dominio y lectura del oficio divino no le vino de su esfuerzo personal, y, aunque así hubiese sido, después de tanto tiempo lo habría olvidado. Es más, hasta este momento no habían tenido en el monasterio libros en los que leer el oficio. Que la ciencia de Clara fuese inspirada por Dios queda patente a cualquiera, porque anteriormente a la lectura del oficio y por el hecho de no tener estudios, sabía responder sabiamente a los lectores y a los predicadores y teólogos ante cualquier problema o cuestiones profundas⁴⁴.

El caso más llamativo es su enfrentamiento con el franciscano Bentienga, un falso iluminado promotor del “Espíritu libre”, a quien después de largas discusiones le tapó la boca con estas palabras:

“Yo no he estudiado las Sagradas Escrituras. Lo que sé no lo he aprendido en los libros, pero me lo ha enseñado mi Señor; y de momento ningún predicador me ha contradicho. Estoy segura que el Señor no me ha engañado y cuanto digo puede encontrarse en las Sagradas Escrituras y en el testimonio de los Santos”⁴⁵.

3.2.8. Báculo de abadesa

El báculo en la iconografía cristiana puede significar el poder episcopal o abacial, o más bien una actitud de servicio. En el primer caso se representará al santo abad o a la santa abadesa aferrado al báculo. En el segundo caso, entonces será un fardo pesado (*sarcina*) y lo reposará en el suelo o en un ángulo.

El báculo encierra a su vez otros tres simbolismos, según se lo divida en tres partes. La parte superior curva alude a la solicitud pastoral; la media o vástago, indica que debe pastorear a su grey o comunidad; y la parte inferior, terminada en punta o aguijón (*stimulus*), indica el celo pastoral que corrige y estimula.

En algunas imágenes aparece nuestra Santa con un báculo en la mano. Con este atributo se quiere expresar los años en que Clara con dulzura y entereza cumplió con su función de superiora o abadesa. En el Proceso de Canonización se testificará que corregía con dureza y firmeza las infracciones de sus religiosas, al mismo tiempo que era muy humana y benigna cuando se comportaban correctamente.

44. BERENGARIO, *Vita*, o.c., pp. 84-85.

45. IDEM, *Ibid.*, p. 78.

San Alonso de Orozco resalta también estas dotes de mando:

“Ya difunta la que era hermana mayor y hecha aquella casa de emparedadas monasterio de nuestra Orden, y recibida nuestra regla y hecha profesión, fue elegida priora esta santa mujer.... Ella, aunque para su reposo quisiera más ser súbdita como antes lo había sido, compelida por la obediencia comenzó a servir en su oficio. Su celo era tan grande en el servicio de Dios y su diligencia tan maravillosa, que en breves días las religiosas habían mucho aprovechado en el camino del espíritu. De manera que si antes eran siervas de Dios, después iban con gran espíritu cada día creciendo. Amonestábalas con palabras espirituales, reprehendía los descuidos con gran amor, y cuando era menester castigaba lo que por ruego no se enmendaba. ... Enseñábalas a ser humildes por palabras y por ejemplo. Decíales que en el coro fuesen muy diligentes, pues entonces hacían oficio de ángeles y se presentaban delante del Señor. No consentía que hablasen con seculares, sino fuesen padres o hermanos, y, aun con estos, siempre echado el velo, porque la vista es puerta falsa por donde el demonio hace gran guerra a los corazones puros y castos. Finalmente, en todas las cosas les aconsejaba que mirasen con gran aviso con qué ojos tan vivos el esposo de las ánimas Cristo mira en todo lugar los pensamientos que trata nuestro escondido corazón”⁴⁶.

3.2.9. Cordero pascual

Una vez más Berengario nos da la pauta de este atributo:

“Durante una visión, Clara sostenía apretado al pecho un bellísimo Cordero con rostro de niño, cuya lana era más blanca que la nieve, más suave que la seda, y era gracioso en todo. El Cordero miraba a Clara en su rostro y Clara contemplaba cómo de los ojos del Cordero se desprendía mucho amor y una dulzura indescriptible. Después, el Cordero descendió a una profunda fosa, en la que había una vara erguida y muy alta. Y mientras permanecía derecho y sosteniéndose en la vara, gritaba: Vosotros, los que os sentáis en las abundantes mesas, mirad al Cordero que cargó con la cruz”⁴⁷.

San Alonso de Orozco recuerda esta visión con este bello comentario místico:

“Decía esta sierva de Dios con la esposa aquello de los Cánticos: «Mi amado esposo es para mí un hacecito de mirra». El haz es pesado, mas no el hacecito. Y, porque es tan suave y cosa tan sin peso tratar la mirra amarga de

46. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 44v.

47. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 32.

la pasión de Jesucristo, llámale hacecito, que no sólo no da pesadumbre al ánimo que ama tan alto ejercicio, mas aún le quita las pesadumbres de su cuerpo, la consuela en las tribulaciones que le quiere dar el demonio, y le da paz en medio de tantos bullicios del mundo. Los pechos donde se ha de traer tan precioso Agnusdei son el entendimiento contemplando y la voluntad amando, a quien tanto nos amó y tanto por nosotros padeció. Con tal ejercicio hacía vida angélica santa Clara, y enseñaba a sus hermanas a tratar y conversar no en la tierra, sino en el cielo, con Cristo y sus ángeles⁴⁸.

3.2.10. Calavera e instrumentos de penitencia

En muy pocas imágenes aparece una calavera o unas disciplinas, como recuerdo de sus muchas y duras penitencias. Clara fue una mujer muy austera y penitente, pero nunca quiso imponer a los demás sus rigurosas prácticas penitenciales. A un fraile que le pidió consejo sobre el camino más corto para alcanzar la santidad, no le sugirió ni flagelaciones, ni rigurosos ayunos, sino lo siguiente:

“El camino más breve y seguro es el que nos lleva a obedecer las inspiraciones divinas⁴⁹”.

3.2.11. Hábito agustiniano

La forma de vestir a Clara en sus imágenes ha sido durante siglos un tema de controversia entre la Orden de San Francisco y la de San Agustín. No es un tema restringido a nuestra Santa. En iconografía se dan con frecuencia luchas enconadas por la vestimenta de un santo. Era una forma de defender la identidad de la propia institución. Lo vemos, por ejemplo, cuando se pelearon agustinos y canónigos regulares por el hábito que debían vestir las imágenes de San Agustín; o cuando las distintas ramas de la Orden agustiniana se enfrentaron con motivo de las vestimentas de sus santos y beatos⁵⁰.

En el caso de Clara, la polémica surge cuando los franciscanos la hacen pertenecer a su Orden y por lo mismo la representan con el hábito franciscano o creen verla vestida con su indumentaria en las imágenes más antiguas que se conservan en Montefalco y sus alrededores.

48. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 44v..

49. PIERGILI, B., *Vitai*, o.c., p. 121.

50. Sobre la polémica del hábito agustiniano cf. ITURBE, A., *Iconografía*, o.c., pp. 37-43.

En el Monasterio de Santa Cruz de Montefalco podemos contemplar hoy día los siguientes temas representados en unos frescos patrocinados por Juan Amelio en 1333:

- 1) Juana, su hermana mayor, acoge a Clara, niña, en el reclusorio.
- 2) La Virgen María con el Niño Jesús se aparecen a Clara, niña.
- 3) Cristo se aparece a Clara y le imprime en el corazón la Cruz.
- 4) Muerte de Clara.

El color que viste Clara en estas imágenes es indefinido: se alternan el marrón oscuro, el gris oscuro y un color negruzco. Y sólo en una aparece un cordón de nudos.

En 1430 se la representa varias veces en la caja mortuoria. Aquí aparece vestida de color oscuro, velo blanco y con distintos atributos en las manos.

Como replica a esta forma de vestir agustiniana, en 1452 los franciscanos le encargan a Benozzo Gozzoli que la represente en su iglesia de San Francisco de Montefalco vestida de color gris claro y con el cordón franciscano. Así aparece en dos imágenes: en una está sola y en la otra acompañada de varios santos. Pocos años más tarde, en 1461, un pintor anónimo adornará esta misma iglesia con otra imagen vestida ya inequívocamente de franciscana.



José GARCIA HIDALGO (atribuido, s. XVIII). Madrigal de las Altas Torres, Monasterio de Agustinas

Los franciscanos eran normalmente los confesores y capellanes de las agustinas de Montefalco. Su influjo sobre las monjas era grande. No es de extrañar que quisieran apropiársela para su Orden. Es más, en el siglo XVIII llegaron a decir, basados en documentos inciertos, que las figuras de

la caja mortuoria, en la que Clara viste de agustina, habían sido manipuladas. La pasión les hizo ver lo que no era. La restauración de estas pinturas, que se hizo en 1932, demuestra que no hubo tal manipulación.

En España esta polémica surgió cuando al agustino Márquez se le ocurrió decir que San Francisco había vestido el hábito agustiniano antes de fundar su Orden y que había vivido bajo la obediencia de una de las ramas que dieron origen a la Orden de San Agustín: los eremitas de San Juan Bueno. El franciscano Waddingo arremetió duramente contra él y Herrera tuvo que salir en defensa de la Orden agustina, a pesar de ser ambos buenos amigos, puesto que se habían conocido y ayudado mutuamente en Roma. Lo curioso es que, en el ardor de la contienda, sacaron a relucir la filiación agustiniana o franciscana de Clara de Montefalco. Y el argumento principal era siempre el hábito con el que se la había representado.

Herrera sintetizará de este modo la polémica:

“Litigatum aliquando pro Clara inter Seraphicum et Eremiticum Ordinem... Anno 1577 et deinceps passim publicis Ecclesiasticorum Principum decretis prohibentibus Claram sub alio quam Augustiniano habitu depingi vel alterius fuisse Ordinis affirmari”⁵¹.

Portillo, en cambio, aportará dos documentos con el fin de zanjar la cuestión. Primero transcribirá un documento oficial del papa Gregorio XIII, que dice así:

“S. D. N. Gregorii divina Providentia, Papae XIII... super controversia inter RR. PP. Augustinianos et Franciscanos de Beata Clara de Montefalco. Qui auditis sepe utriusque Ordinis Procuratoribus et quae ab utraque parte adducebantur, mature ac decenter consideratis, postea rem totam ad ejus sanctitatis retulerunt. Qui etiam ex sententia ipsorum Cardinalium declaravit B. Clara a Montefalco esse Ordinis S. Augustini, ideoque restituendum esse corpori ejus habitum dicti Ordinis, necnon picturis et imaginibus de ea factis aptandum esse habitum et colorem, qui conveniat eidem Ordini S. Augustini. Romae die 17 Octobris M.D.LXII”⁵².

Después alegará la Sentencia del Nuncio en España:

“En la villa de Madrid a 22 días del mes de septiembre de 1618 años, vistos estoa autos y proceso por el Ilustríssimo y Reverendíssimo Sr. D. Antonio Cayetano, Arzobispo de Capua, Nuncio y Colector General Apostólico en estos Reynos de España. Que son entre partes, la una el Procurador General

51. HERRERA, *Alphabetum*, o.c., t. 3, p. 309.

52. HERRERA, *Alphabetum*, o.c., t. I, p.133.

de la Orden de San Agustín, y de la otra la Orden de San Francisco, sobre la fiesta e imagen de Santa Clara de Montefalco, dixo que mandaba y mandó se guarde y cumpla las declaración de los Señores Cardenales de la Sacra Congregación de Ritos, por la cual se declara que la B. Clara de Montefalco es de la Orden de San Agustín y que se la debe poner y adaptar el hábito de la Orden y Religión de San Agustín... Y en las pinturas, esculturas y fábricas que de ella se hicieren se la ponga el hábito de la Orden y Religión de San Agustín; y en las que ya estuvieren pintadas el mismo hábito, y se le quite el que de otra religión tuvieren. Assí lo proveyó y lo mandó su Señoría Ilustrísima Antonius Archiep. Capuae Nuntius Apost. Ante mí Bartolomé Gutiérrez, Notario Secretario. Fuera de esta sentencia, ay otra del Nuncio de Portugal, que contiene lo mismo”⁵³.

Como se ve, es una polémica que no tiene fundamento alguno. Se parte de un error de base, al centrar únicamente la discusión en la forma y el color del hábito y al no tener en cuenta que el monasterio de Clara estuvo siempre bajo la Regla de San Agustín, desde el momento que el reclusorio se transformó en monasterio de monjas. De ahí las decisiones de Roma sobre el modo de pintar el hábito de Santa Clara de Montefalco.

IV. APÉNDICE: PRINCIPALES IMÁGENES DE SANTA CLARA QUE SE CONSERVAN EN ESPAÑA

Con la invasión napoleónica y las malhadadas desamortizaciones, principalmente la de 1836 con Mendizábal, el patrimonio artístico español sufrió un duro golpe, desapareciendo desde entonces innumerables imágenes de culto. Raro es el convento de frailes y de monjas que no venerasen en sus iglesias y conventos a los santos y beatos de la Orden. Normalmente no podían faltar las imágenes en lienzo o en talla de San Agustín, Santa Mónica, San Nicolás de Tolentino, San Juan de Sahagún, Santo Tomás de Villanueva, San Guillermo de Aquitania, Santa Rita de Casia y Santa Clara de Montefalco. Estas dos últimas aunque no estuviesen aún canonizadas, se las consideró durante los siglos XVII y XVIII como tales y fueron muy veneradas y representadas en todo tipo de soporte.

53. PORTILLO, *Crónica*, o.c., t. 3, p. 308.

54. IDEM, *Ibid.*, o.c., t. 3, p. 309.



Felipe de ESPINABETE (h.1777). Medina del Campo, Monasterio de Agustinas

Al desaparecer la mayoría de conventos e iglesias de los frailes, gran parte de sus imágenes han desaparecido o se han dispersado en tal forma que no es fácil dar con su paradero. Todo lo contrario ha sucedido con las monjas agustinas y recoletas que han sabido salvar buena parte de su patrimonio, a pesar de la invasión napoleónica, las diversas desamortizaciones y la guerra civil de 1936.

Presento a continuación un muestrario de las mejores imágenes que se conservan de Santa Clara de Montefalco en España y unas pocas de América y Filipinas:

1. Luis Rodríguez Tristán (atribuido) (h. 1623)
Toledo, Convento Sta. Úrsula.
Agustinas, Retablo Mayor
Óleo/lienzo: 157,5 x 98,5 cm.
2. Juan Pantoja de la Cruz
en "San Agustín fundador y maestro espiritual de diversas órdenes religiosas" (1606)
Toledo, Catedral, Sacristía
óleo/lienzo: 101 x 178 cm.
3. Juan Bautista Maino (h. 1625)
Madrid, Monasterio de la Encarnación,
Clausura
Óleo/lienzo
4. Francisco Herrera el Mozo (h. 1660-1670)
Madrid, Museo del Prado, inv. 1075
óleo/lienzo: 166 x 105 cm.
5. Anónimo s. XVII (h. 1663)
León, Monasterio de la Encarnación, Agustinas Recoletas, Clausura
Óleo/lienzo: 166 x 162 cm.
6. Anónimo s. XVII (h. 1665)
Sevilla, Museo de Bellas Artes, Vestíbulo
Azulejo: 169 x 104 cm.
7. Gregorio Fernández (taller o círculo) (s. XVII)
Medina del Campo (Valladolid). Convento Sta. María Magdalena. Agustinas
Escultura/madera/policromada: 130 cm.

8. Anónimo s. XVII
Bogotá, Iglesia San Agustín
Escultura/madera/policromada: 161 x 68 x 48 cm.
9. Anónimo toledano s. XVII
Toledo. Convento Sta. Úrsula. Agustinas.
Coro antiguo.
Óleo/lienzo: 180 x 109 cm.
10. Anónimo madrileño s. XVII
Colmenar de Oreja (Madrid), Monasterio de la Encarnación, Agustinas Recoletas.
Iglesia. Pechinas
Óleo/lienzo/enmarcado en yeso
11. Anónimo mexicano
en "Cuadro de ánimas" (s. XVII)
Tecamachalco-Puebla (México)
Óleo/lienzo
12. Anónimo s. XVII
Manila (Filipinas). Iglesia San Agustín Intramuros. Antecoro, Retablo de Cristo, frontal de altar. Relieve/madera
13. Anónimo s. XVIII
Manila. Iglesia San Agustín intramuros Capilla de Santa Clara de Montefalco
Escultura/madera/policromada
14. Anónimo napolitano de 1700
Serradilla (Cáceres), Monasterio del Santísimo Cristo de la Victoria. Retablo lateral
Escultura/madera/policromada: 125 cm
15. Juan Navarro Muñoz (atribuido) (h. 1750-1755)
Murcia. Agustinas Descalzas del Corpus Christi. Retablo Mayor
Óleo/lienzo
16. Benito Hita del Castillo (círculo) (h. 1750-1760)
Carmona (Sevilla). Convento de la Sma. Trinidad. Agustinas Recoletas
Retablo Mayor
Escultura/madera/sin policromar: 160 x 77 x 35 cm.
17. Felipe de Espinabete (taller) (h. 1777)
Medina del Campo, Convento Sta. María Magdalena, Agustinas, Clausura
Escultura/madera/policromada: 163 x 67 x 46 cm.
18. Anónimo toledano o castellano s. XVIII
Toledo, Convento Purísima Concepción (Gaitanas) Agustinas, Museo del convento
Escultura/madera/policromada: 152 x 69 cm.
19. José García Hidalgo (atribuido) (s. XVIII)
Madriral de las Altas Torres (Ávila), Convento Ntra. Sra. de Gracia, Agustinas, Refectorio o Salón de Embajadores
Óleo/lienzo: 200 x 103 cm.
20. Luis Salvador Carmona (taller o círculo) (s. XVIII)
Nava del Rey (Valladolid), Iglesia Santos Juanes, Altar lateral
Escultura/madera/policromada: 110 x 35 cm.
21. Anónimo sevillano s. XVIII
Sevilla, Convento del Espíritu Santo, Comulgatorio
Escultura/madera/policromada/pequeña
22. Anónimo s. XVIII (?)
Talavera de la Reina (Toledo), Convento San Ildefonso, Agustinas
Escultura/madera/policromada: 88 cm.
23. Anónimo s. XVIII
Salamanca (México), Iglesia San Agustín.
Escultura/madera/policromada
24. Juan Antonio y Gaspar Homs (atribuido) (s. XVIII)
Palma de Mallorca Iglesia de Ntra. Sra. del Socorro. Agustinos. Retablo Mayor
Escultura/madera/policromada: 170 cm.
25. Anónimo religiosa Agustina s. XVIII
Sevilla. Monasterio de la Encarnación Agustinas. Archivo
Dibujo en color
26. Fr. José García Doblado, OSA (s. XVIII/XIX)
Madrid, Biblioteca Nacional
Bilbao, Convento Sta. Susana. Agustinas
Grabados/estampa