

Relectura iconográfica del monumento a fray Luis de León en Salamanca

Ángel SAIZ GONZÁLEZ
Universidad de Salamanca
asaiz85@hotmail.com

Resumen: El presente estudio aborda una relectura iconográfica del monumento a fray Luis de León en Salamanca, obra del escultor Nicasio Sevilla, basándose en la emulación que hizo el artista de la figura de Aristóteles en el fresco de *La escuela de Atenas* de Rafael Sanzio.

Palabras clave: Monumento, fray Luis de León, Salamanca, escultura, Nicasio Sevilla.

Abstract: This study deals with an iconographic re-reading of the monument to Fray Luis de León in Salamanca, the work of the sculptor Nicasio Sevilla, based on the emulation made by the artist of the representation of Aristotle in the fresco of the school of Athens by Rafael Sanzio.

Keywords: Monument, fray Luis de León, Salamanca, sculpture, Nicasio Sevilla.

Tras la muerte de fray Luis de León en Madrigal de las Altas Torres su cuerpo fue enterrado en el claustro del convento de San Agustín de Salamanca, orden en la que profesaba. En el año 1856 y debido al estado ruinoso en que había quedado el edificio tras la Guerra de la Independencia contra los ejércitos napoleónicos y la Desamortización de Mendizábal, se decidió exhumar sus restos. Para mayor gloria del gran poeta agustino fueron trasladados temporalmente a la Catedral y posteriormente a la Capilla de San Jerónimo de la Universidad, quedando unidas por siempre la figura de fray Luis y la academia salmantina.

Con motivo de estos hechos, en el año 1858, el claustro universitario y la persona de su rector abren una suscripción para elevar un monumento en su memoria. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando aprobará este proyecto y el Ayuntamiento de Madrid sufragará parte de la obra.

No se realizará una descripción exhaustiva del proceso de concurso, elaboración y ubicación de la obra, puesto que ya ha sido estudiado en profundidad por Melendreras Gimeno (1996: 193-206) por medio de una minuciosa labor de documentación. Tan sólo se realizará un pequeño resumen partiendo de los resultados de su investigación, centrándose en los puntos que más interesan para este nuevo estudio.

1. LOS TRABAJOS DE NICASIO SEVILLA RELACIONADOS CON FRAY LUIS DE LEÓN EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El 26 de febrero de 1866 se publican las bases del concurso para elaborar la estatua. En la sesión del 12 de noviembre del mismo año el escultor Nicasio Sevilla¹ con su proyecto «Decíamos ayer» se alzó con el primer premio de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando, adjudicándosele la elaboración del monumento. Su maestro, el académico y último escultor de cámara de la corona, José Piquer formó parte del tribunal encargado de elegir el proyecto que habría de resultar definitivo.

Nicasio Sevilla es un artista relativamente secundario con poca obra conocida. Se dedicó principalmente al retrato, pero abarcó todos los géneros escultóricos importantes en el siglo XIX, como la escultura funeraria y la religiosa. Sin embargo, como la mayoría de los escultores coetáneos, sería la escultura conmemorativa la que le alzaría a la fama y la labor principal por la que se le recuerde.

Solicitó a la Real Academia poder ir a Roma para realizar el modelo con el que se había propuesto ganador del concurso, y un año más tarde, el 25 de mayo de 1868, da la noticia de que la obra ya ha sido finalizada.

La adjudicación de esta obra trajo consigo la realización de nuevos encargos relacionados con la figura de fray Luis de León, como el pequeño modelo en yeso del monumento definitivo que se encontró tras un tabique del edificio universitario y que actualmente se conserva en las dependencias de la Universidad pasando a engrosar la colección artística de la institución (Nieto González 1994: 290 y Nieto González y Azofra Agustín 2002: 168-169). Es posible que se trate del modelo con el que el artista se presentó al concurso en el que finalmente resultó ganador y que sería ligeramente modificado en la obra definitiva.

También relacionado con la erección del monumento, la Universidad encargó al artista la realización del cenotafio del vate agustino para la capilla de dicha institución. Se trata de una obra sencilla y con resabios románticos, ubicada dentro de un arcosolio en un lateral de la estancia. Tiene forma trapezoidal y juega con la bicromía de los mármoles. Se trata de un estilo un tanto retardatario para esta época y para el estilo realista en el que trabajó Nicasio Sevilla. En el centro del cenotafio se colocó una lápida de mármol con remate semicircular, sobre la que se lee una inscripción en latín que recuerda el traslado de sus restos a este lugar.

¹ Más información sobre Nicasio Sevilla: Ossorio y Bernard (1868). Sobre su obra en Salamanca: Nieto González (1994: 290, 316-318).

En el remate aparece el símbolo funerario del ánfora velada por un paño. Junto a ella están los elementos iconográficos alusivos a su labor como poeta, representada por medio de una lira, y como docente de la Universidad, mediante la representación de un libro abierto (Nieto González 1994: 290). Como veremos posteriormente, la iconografía viene a insistir en la que aparece en el monumento del Patio de Escuelas, con alegorías de la poesía en el pedestal y la actitud declamatoria de sus gestos.

2. EL DEBATE SOBRE LA UBICACIÓN DEL MONUMENTO

Cuando se publican las bases del concurso para elaborar la estatua, aún no estaba decidido el lugar donde debía ser colocada. El 30 de abril de 1866 se soluciona el problema por una Real Orden en la que se dictamina que las Escuelas Menores es el lugar más adecuado. El lunes 8 de junio, en la Comisión Mixta de las Secciones de Escultura y Arquitectura, el gobernador de Salamanca se opone a que la escultura se ubique en este lugar debido a sus reducidas dimensiones. Propone en su lugar la Plaza del Colegio Viejo y la Real Academia apoya esta propuesta. Los conflictos entre la Universidad y el Gobierno Civil por la colocación continuaron, pero el 14 de septiembre el rector comunica que ya han dado comienzo las obras en la plaza de las Escuelas Menores para ubicarlo en el centro de la plaza y de frente a la fachada renacentista (Melendreras Gimeno 1996: 195-199). Fue este rector, lógicamente en representación de toda la comunidad universitaria, el que más empeño puso en que el monumento se situase en la zona más noble vinculada a la institución, y ya sin lugar a dudas, la Universidad se convirtió en el nexo definitivo entre la figura de fray Luis y la ciudad de Salamanca.

En un primer momento, incluso se pensó en colocar el monumento en el interior de la capilla universitaria, lugar donde descansaban los restos del poeta¹. Sin embargo, la idea fue desechada rápidamente, no sólo por las escasas dimensiones del recinto, sino por la oposición que encontraría en las autoridades municipales, debido a la privacidad del recinto, impidiendo que toda la ciudad pudiese acceder a ella libremente. Se solventó con la realización del cenotafio que vimos anteriormente, ensalzando de esta manera el lugar exacto en el que fue enterrado. Con la solución de la ubicación en las Escuelas Mayores, se conseguía la colocación en un espacio muy particular de carácter

¹ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Legajo: 8-4/2. Comisión de Monumentos. Salamanca.

semipúblico, pero a la vez tremendamente vinculado simbólica y espacialmente a la Universidad.

3. LA OBRA DEFINITIVA DEL MONUMENTO A FRAY LUIS DE LEÓN

Como veíamos más arriba, el proyecto de la obra data de 1866, siendo elaborada en de Roma a lo largo del año 1868 y colocada definitivamente el día 25 de abril 1869, cuyos actos y festejos de inauguración se prolongaron durante tres días. Se puede comprobar la tardanza habitual para la elevación de este tipo de obras, que en algunas ocasiones debido a cambios en las instituciones que las promovieron, fueron rechazadas incluso después de estar ya terminadas. Afortunadamente no fue este el caso que estamos tratando y, aunque con tardanza, llegó a colocarse para permanecer prácticamente inalterada hasta el día de hoy¹.

La efigie en bronce del fraile agustino, compuesta de cuerpo entero, se erige sobre un pedestal que muestra en el frente una inscripción laudatoria de mármol que reza: «A / Fr. LUIS / DE / LEON». Por el lado opuesto, el menos visible de todo el conjunto, otra inscripción en el mismo material recuerda la erección de la obra por el procedimiento de suscripción popular.

En los laterales del pedestal aparecen dos representaciones alegóricas en relieve también de mano de Nicasio Sevilla. Una alude a la poesía sagrada, en forma de una figura angélica que tañe un arpa; y la otra a la poesía profana, representada como una ninfa que tañe una lira. Se han interpretado como Terpsícore y Érato respectivamente (Reyero 1999: 114), pero resulta una iconografía un tanto forzada. Parece más convincente la hipótesis de que pudieran aludir a la poesía en lengua latina para la ninfa y a la poesía en lengua castellana para la figura angélica, puesto que no hay que olvidar que fue el primer gran poeta en esta lengua romance, motivo más que suficiente para que el artista optase por incluirlo en la iconografía de la obra.

La figura de fray Luis de León se muestra en una serenidad compositiva extraordinaria. Ya se ha señalado en anteriores trabajos su carácter clasicista, e incluso su inspiración en el Renacimiento (Melendreras Gimeno 1996: 204), sin profundizar más en este aspecto. Una de las condiciones del concurso era que el estilo del pedestal no debía desentonar con el estilo arquitectónico del conjunto, en este caso renacentista (Melendreras Gimeno: 1996: 196).

¹ En el proyecto original estaba cerrado por una reja que se eliminó posteriormente para adaptarlo a los gustos del momento.

Obviamente, Nicasio Sevilla, como todos los artistas, al meditar sobre la creación de la figura de fray Luis de León, se encontró con la tremenda dificultad de cómo representarlo. No existían modelos escultóricos para la iconografía de un poeta del siglo XVI y era necesario encontrar algún rasgo característico que no dejase lugar a dudas de esta condición y que marcara la diferencia con la representación de cualquier otro lego agustino. Debía quedar claro que era en condición de poeta la manera en que la se le rendía homenaje. Lo habitual para representar la condición de artistas y literatos, como hemos visto con anterioridad, es la presencia de alegorías en el pedestal que reforzasen la lectura de la figura principal. En este caso, el escultor optó por realizar una profunda labor de documentación y alcanzar una sutileza mucho mayor.

Para la elaboración del rostro, contaba con el grabado contemporáneo al propio fray Luis de León que Francisco Pacheco (1599: s.p.) incluyó en su libro de retratos de personajes ilustres. El suegro y maestro de Velázquez lo representa tocado con el hábito agustino y con la cabeza cubierta por la capucha que no impide ocultar del todo la existencia de la tonsura. Muestra un semblante abatido y envejecido y una descuidada barba, característica de personalidades ascéticas. Pero no sólo la imagen nos aporta información, ya que en el texto adjunto al grabado aparece una breve descripción de su físico:

En lo natural, fue pequeño de cuerpo en debida proporción; la cabeza grande, bien formada, poblada de cabello algo crespo y el cerquillo cerrado; la frente espaciosa, el rostro más redondo que aguileño, trigueño el color, los ojos verdes y vivos (Pacheco 1599).

A continuación, realiza una descripción moral:

Con especial don de silencio, el hombre más callado que se ha conocido, si bien de singular agudeza en sus dichos; con extremo, abstigente y templado en la comida, bebida y sueño; de mucho secreto, verdad y fidelidad; puntual en palabra y promesas; compuesto, poco o nada risueño. Léase en la gravedad de su rostro el peso de la nobleza de su alma; resplandecía en medio desto por excelencia una humildad profunda. Fue limpísimo, muy honesto y recogido, gran religioso y observante de las leyes (Pacheco 1599).

El hecho de que Pacheco le incluyese entre los personajes ilustres de nuestro país ya nos habla de la importancia que llegó a tener en vida. Nos lo presenta como el prototipo de sabio:

Gran dialéctico y filósofo [...] fue la mayor capacidad de ingenio que se ha conocido en su tiempo para todas ciencias y artes [...] siendo famoso matemático, aritmético y geómetra, y gran astrólogo y judicario [...] eminente en el uno y otro derecho [...] médico superior [...] gran poeta latino y castellano (Pacheco 1599).

Se exponen tan sólo algunas citas sueltas de las muchas que aparecen reflejadas para no abrumar el lector, pero considerando que son representativas de la intención que Pacheco pretende transmitirnos de la excelsa personalidad del poeta agustino.

Nicasio Sevilla, al igual que el resto de artistas académicos del siglo XIX, realizaban una exhaustiva documentación artística e histórica antes de ponerse a trabajar plásticamente cualquier tipo de obra, en aras de conseguir la mayor fidelidad y precisión posible sobre el asunto a tratar. Sin embargo, es probable que Nicasio Sevilla no hubiese tenido acceso a esta obra, puesto que no fue publicada por primera vez hasta 1886, unos veinte años después del inicio de creación del monumento, aunque es bastante lógico pensar que fuera conocida en los círculos más eruditos del país.

El hecho objetivo es que existen enormes diferencias entre la imagen transmitida por Pacheco a través del grabado de fray Luis y el resultado definitivo del monumento elaborado por Nicasio Sevilla. La grandeza del poeta agustino que vemos reflejada en el texto no era acompañada estéticamente por una representación de gran porte y dignidad que hiciese mérito a uno de los grandes sabios de nuestra cultura y, sin lugar a dudas, como el más importante de la edad dorada de la Universidad de Salamanca.

Desde la época de la Restauración, era habitual que para la representación escultórica de los personajes conmemorados se buscara inspiración en modelos clásicos, mostrando una clara sumisión hacia ellos (Reyero 1999: 56). En el mundo clásico se encuentra ese ennoblecimiento intemporal que resulta más apreciable en personajes que no son contemporáneos. Era habitual que la actitud fuera de ensimismamiento, permaneciendo ajenos al espacio y el tiempo, en una pose de tipo convencional y generalmente abstracta (Reyero 1999: 236). Así, Nicasio Sevilla buscó inspiración en modelos más acordes para la representación del sabio.

Por ello, y después de ganar el concurso y firmar el contrato, el escultor viajó a Roma durante dieciséis meses para realizar allí la obra definitiva, aunque posteriormente la fundición en bronce se realizó en la ciudad de Marsella (García Catalán 2015: 504-506). Allí, Nicasio

Sevilla realizó una modificación importante del boceto en escayola con el que ganó el concurso. A pesar de las mutilaciones que presenta, el primer boceto presenta una posición de la mano derecha diferente al resultado final, encontrándose en una posición significativamente más baja. Por ello, y podemos afirmar categóricamente que no por casualidad, durante su estancia en Roma el artista recurrió como inspiración a la obra de arte que más sabios representa y además dentro de un contexto de carácter académico: la *Escuela de Atenas* de Rafael Sanzio, el magnífico fresco que cubre uno de los muros de la Estancia de la Signatura de los Palacios Vaticanos. Recurrió a la emulación atemporal de la Academia socrática que engloba las mentes más privilegiadas del mundo griego para inspirarse. De esta obra sacaría su modelo compositivo, pero también el simbolismo que encierra y que trataremos con posterioridad.

De la gran variedad de modelos allí presentes, Nicasio Sevilla optó por la figura de Aristóteles, ubicado junto a Platón en el centro compositivo e iconográfico de la escena. La monumentalidad y serenidad que Rafael aportó a su representación proporcionaban un esquema compositivo perfectamente adecuado para la realización de un monumento conmemorativo.

En cuanto a la composición general de la figura de fray Luis de León se observa perfectamente la emulación del modelo rafaelesco desarrollándolo en tres dimensiones. La posición de la mano derecha, en la que Rafael supo sintetizar simbólicamente la filosofía aristotélica, se repite en el monumento salmantino de una manera clarísima.

En la mano izquierda se ha sustituido el libro de la *Ética* que porta el filósofo griego por un conjunto de folios semienrollados. La posición de los pies en actitud de marcha reposada es la misma en ambas figuras, aunque la túnica agustina, de una largura mayor que la griega tan sólo deja entrever uno de los pies que sobrepasa el límite del pedestal¹. También se repiten los pliegues verticales de la túnica en ambas obras, aunque la presencia del manto en la obra de Rafael y de la capa de fray Luis de León la ocultan en cierta manera, aportando, sin embargo, una mayor corporeidad a su figura.

Es en el rostro donde nos damos cuenta de que Nicasio Sevilla se inspiró también en el porte clásico de la figura de Rafael y, como apuntamos con anterioridad, no siguió el modelo del retrato realizado

¹ El hecho de que un pie sobresalga del pedestal se ha considerado un gesto de modernidad ya que trata de romper los límites que este impone a la figura y penetrar en el espacio perteneciente al espectador. Es una característica de la escultura conmemorativa realista que se repetirá posteriormente por ejemplo en la estatua del Conde Ansúrez en la Plaza Mayor de Valladolid o el monumento a Daoiz en Sevilla (Reyero 1999: 244).

por Francisco Pacheco. La descuidada barba ascética ha sido transformada en una más poblada y rizada, acorde a los personajes y prototipos de inspiración griega y muy apropiada para una representación de un filósofo de la antigüedad. El pelo también nos aporta un aspecto similar si vemos la escultura frontalmente. Por la parte trasera se aprecia la tonsura monacal que, sin embargo, era un aspecto ineludible dentro de la representación. El artista lo presenta con una incipiente calvicie, lo cual no deja de ser un rasgo realista del estilo en el que se circunscribe el autor, al igual que las arrugas de la frente, motivadas por las horas de reflexión, la austeridad en que vivió, la dureza de sus años de prisión y la avanzada edad. El mechón de pelo que destaca sobre la frente también procede de la inspiración en la figura aristotélica. Por lo que respecta a la calvicie, sí que podemos comprobar similitudes con Pacheco, no tanto en el dibujo, como en el texto que lo acompaña, en el que lo describe «con la frente espaciosa» (San José Lera 2008), pero que curiosamente no lo representa de esta manera en el grabado.

Por otra parte, Nicasio Sevilla, con esta emulación de la Antigüedad, no hizo más que utilizar el mismo método que tanto fray Luis de León como otros poetas humanistas contemporáneos realizaban en sus creaciones líricas. Partían de obras clásicas horacianas, virgilianas o de cualquier otro gran poeta de la antigüedad, traduciéndolas o modificándolas en parte para adaptarlas al nuevo mensaje que querían transmitir adaptado a su mentalidad moderna (Alcina 2005: 29). En el caso concreto del poeta de Belmonte, esta readaptación del mensaje, solía ser una descontextualización del mensaje pagano para satisfacer su intencionalidad cristiana (Alcina 2005: 31). De nuevo volvemos a encontrar paralelismo en este aspecto entre la obra escultórica y la obra poética del propio fray Luis, ya que la relectura del modelo clásico, ha supuesto una cristianización de la representación con un simple cambio de indumentaria, al sustituir la túnica por el hábito.

Totalmente reveladoras son las palabras que el propio fray Luis incluye en la dedicatoria a don Pedro de Portocarrero de la edición manuscrita de sus poesías y que, en este caso, suponen tan claro paralelismo entre la obra del efigiado y del escultor, siendo muy probable que su lectura fuera otro punto de inspiración de Nicasio Sevilla para concebir la obra como finalmente lo hizo:

De lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad; de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña en la suya sin añadir ni quitar sentencias, y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire y hacer que hablen

castellano, y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en él y naturales. Lo cual no sigo que he hecho yo, ni soy tan arrogante; más helo pretendido hacer, y así lo confieso. Y el que dijere que no lo he alcanzado, haga prueba de sí, y entonces podrá ser que estime mi trabajo en más (Fray Luis de León 1584: 7).

Mediante esta *aemulatio*, Nicasio Sevilla ofrecía al público salmantino un sutil triple homenaje que incluía al personaje principal, a un clásico de la pintura universal y al filósofo griego por excelencia encarnado en el cuerpo del monje agustino. El paralelismo es claro y así podrían entenderlo los académicos que aprobaron su proyecto, las personalidades de la Universidad que promovieron la obra y el gran público estudiantil y urbano de la ciudad de Salamanca, sin tratar de ocultarlo en ningún momento.

Tanto por el uso de los métodos de creación, del modelo, del estilo resultante y del mensaje que se ha logrado transmitir, hemos de calificar este monumento a fray Luis de León como una obra claramente neorrenacentista.

4. LA «ESCUELA DE SALAMANCA» VERSUS LA «ESCUELA DE ATENAS». REDEFINICIÓN ICONOGRÁFICA DEL PATIO DE ESCUELAS MAYORES

No es una idea novedosa que la colocación de un monumento conmemorativo determinado suponga un cambio en la morfología de esa parte de la ciudad. Muchas veces esto sucede de manera consciente, como por ejemplo a la hora de realizar la ordenación urbana de algunos espacios, pero otras veces es la propia vinculación que los ciudadanos desarrollan con sus monumentos, la que incorpora una nueva visión del espacio.

La colocación del monumento a fray Luis de León en el centro del Patio de Escuelas Mayores, complica más si cabe el impreciso y complejo simbolismo de este espacio, concentrado sobre todo en la fachada de la universidad y que se adentra hacia la escalera y el claustro del edificio. Quizá, en un principio, los patronos de la obra simplemente buscasen la función de exaltación y homenaje a uno de los personajes más importantes de la ciudad, situada además en el entorno en el que se desarrolló durante su vida cotidiana.



Nicasio Sevilla, *Monumento a Fray Luis de León*
Patio de Escuela (Salamanca)

Sin embargo, la simple presencia de la monumental escultura de fray Luis de León en el centro del ágora universitaria y emulando una representación de Aristóteles modifica tremendamente la percepción que de este espacio se tenía hasta entonces. Como en la obra de Rafael, el filósofo aparece en el centro del espacio impartiendo sus lecciones en un lugar frecuentado a diario por gran cantidad de estudiantes. En ambas obras los personajes aparecen en actitud docente, en posición central y elevada sobre el resto del espacio. Sobre una escalinata en Atenas y sobre un pedestal en Salamanca, emulando la posición sobre la cátedra del aula universitaria del siglo XVI que a día de hoy lleva su nombre.

Fueron varios los autores y literatos que durante la Edad Moderna reflejaron en sus escritos la similitud existente entre Salamanca y Atenas. No hay discusión sobre la idea que tenemos de Atenas como cuna de la civilización, el arte y la filosofía occidental, como tampoco la hay sobre la consideración de Salamanca como lugar donde se asentó el templo de la sabiduría castellana.

Lope de Vega se refirió a ella como la «émula moderna de la vieja Atenas» (Rodríguez de la Flor 1989: 24). No hay que olvidar que la vida de la ciudad en los siglos de oro giraba, y en gran medida aún hoy en día lo sigue haciendo, sobre la labor académica de su universidad. Hay quien quiere verla como una «República de las letras», siguiendo el utópico modelo de *República Literaria* de Saavedra Fajardo, o como la «ciudadela de la ciencia» según palabras de Nebrija (Rodríguez de la Flor 1989: 25).

Con el surgimiento del Humanismo en el siglo XVI, se constituye en la universidad un grupo de juristas e intelectuales, encabezados por Francisco de Vitoria, conocido como «Escuela de Salamanca», que generó un renacimiento en todas las ciencias allí estudiadas. Estaban muy influenciados por el Humanismo europeo y la mayor parte profesaban en la orden de los dominicos del Convento de San Esteban.

Este era el ambiente intelectual y artístico en el que se movía fray Luis de León en su día a día. Si la ciudad era una émula moderna de la vieja Atenas, la Escuela de Salamanca también lo es de su homónima ática.

La relación queda confirmada con la ubicación del monumento a fray Luis de León, lazo de unión entre la antigüedad y los tiempos modernos, émula de un pasado glorioso que quiso ser recordado por las autoridades universitarias y de la ciudad y que Nicasio Sevilla, artista menor a primera vista, supo plasmar con una sutileza extraordinaria por medio de un profundo estudio de la obra encargada y demostrada con un perfecto manejo e interiorización de las fuentes, característico de todo artista académico.

5. UN ANTES Y UN DESPUÉS EN LA ICONOGRAFÍA DE FRAY LUIS DE LEÓN

El monumento del Patio de Escuelas, fue tan sólo la primera representación escultórica que hemos conservado, pero en distintos lugares de la geografía española también se decidió homenajearle con posterioridad. Así, Belmonte, su ciudad natal, quiso recordarle. La ciudad de Salamanca colocó su imagen entre los medallones de personajes ilustres de la ciudad en su Plaza Mayor, igual que la Universidad lo hizo con la serie de medallones de literatos en el aula magna de la Facultad de Filología ubicada en el Palacio de Anaya. También un medallón aparece en la Biblioteca Nacional de Madrid, como poeta destacado de nuestra literatura.

De frente o de perfil, en busto o de cuerpo entero, su aspecto es muy similar en cada una de ellas. Todas lo presentan con una poblada y rizada barba corta y el hábito agustino siguiendo claramente el modelo que Nicasio Sevilla adaptó para su representación. En ninguna de ellas aparece con la capucha sobre la cabeza como en un primer momento lo inmortalizase Pacheco.

En otras representaciones más alejadas geográficamente como el medallón de la Biblioteca Nacional de Madrid, o en las más modernas esculturas en Belmonte o en Cuenca, se puede comprobar cómo se repite una y otra vez la imagen que para el rostro utilizase Nicasio Sevilla.

Como hemos visto a lo largo del presente estudio, el grabado de Francisco Pacheco que, no obstante, es el más cercano en el tiempo a fray Luis de León, parecía ser llamado a transmitir la imagen universal de su persona. Sin embargo, todo se transformó con la elevación del monumento conmemorativo en Salamanca trescientos años más tarde, en el que se supo transmitir mejor una imagen mental atemporal, la del poeta clásico, que aporta una mayor dignidad al aspecto que realmente tuvo en vida. Desde entonces será este el modelo al que acudan los

nuevos artistas que reciban el encargo de perpetuar la imagen de este personaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCINA, Juan Francisco (2005). «Introducción» en Fray Luis de León. *Poesía*. 11ª edición. Madrid: Cátedra.
- BECEDAS González, Margarita; et al. (2013). *Loci et imagines = Imágenes y lugares: 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GARCÍA CATALÁN, Enrique (2015). *Urbanismo de Salamanca en el siglo XIX*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- LEÓN, fray Luis de (1584). *Poesías*. Manuscrito.
- MELENDERAS GIMENO, José Luis (1996). «Monumento a Fray Luis de León en Salamanca». *Salamanca: Revista de Estudios*, n. 37, pp. 193-206.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón (1994). «La escultura». En *Historia del Arte en Castilla y León. Del Neoclasicismo al Modernismo*, tomo VII. Valladolid: Ámbito Ediciones, pp. 267-370.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y Eduardo Azofra Agustín (2002). *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1868). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta Ramón Moreno.
- PACHECO, Francisco (1599). *Libro de descripciones de verdaderos Retratos, de Ilustres y Memorables varones*.
- REYERO, Carlos (1999). *La escultura conmemorativa en España. La Edad de Oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid: Cátedra.
- REYERO, Carlos y Mireia Freixa (2005). *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (1989). *Atenas Castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- SAN JOSÉ LERA, Javier (2008). «El maestro fray Luis de León» en *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones de Francisco Pacheco*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-maestro-fray-luis-de-len-en-libro-de-descripcin-de-verdaderos-retratos-de-ilustres-y-memorables-varones-de-francisco-pacheco-0/html/01e94ec4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html> [02/07/2017]
- SAZATORNIL RUIZ, Luis y Frédéric JIMENO (Coord.) (2014). *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez.