

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA



SEVILLA, 1982

Precio: . . . Pesetas

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal: SE - 25 - 1958

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL



2.^a EPOCA
AÑO 1981



TOMO LXIV
NUM. 195

SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.^a EPOCA

1981	ENERO - ABRIL	Número 195
------	---------------	------------

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION:

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

AMPARO RUBIALES TORREJÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANT.º COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.^a DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

PEDRO PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO

GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 3
APTDO. CORREOS, 25 - TELÉFS. 228731 - 222870 - SEVILLA (ESPAÑA)

MURILLO Y SU TIEMPO

SUMARIO

Páginas

INTRODUCCIÓN de Diego ANGULO IÑIGUEZ	
ARTICULOS	
BERNALES BALLESTEROS, Jorge: <i>Sobre pinturas "murillicas" en Sevilla y América</i>	1
DABRIO, Teresa, y VILLAR, Alberto: <i>El retablo del Bautista de la Asunción de Sevilla</i>	13
CASTILLO, M. ^a José del: <i>Posibles influencias de una crónica franciscana en la temática de Murillo...</i>	31
KINKEAD, Duncan T.: <i>Pintores flamencos en la Sevilla de Murillo</i>	37
FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: <i>Documentos inéditos sobre el arquitecto Diego López Bueno: la iglesia de Algodonales (Cádiz)</i>	55
BANDA Y VARGAS, Antonio de la: <i>Nuevos datos para la biografía de Matías de Arteaga</i>	63
LAGUNA PAUL, Teresa: <i>Las sillerías del coro del convento de Santa Clara de Sevilla</i>	69
FERRER GARROFÉ, Paulina: <i>Murillo escenógrafo: decorado y puesta en escena en la capilla del Sagrario para las fiestas de canonización de San Fernando</i>	79
PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: <i>Influencia de la iconografía concepcionista de Murillo en la azulejería sevillana</i>	87
OLIVER CARLOS, Alberto: <i>Una obra del pintor Esteban Márquez de Velasco</i>	97
RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: <i>Posibles influencias de José de Arce en la pintura de Valdés Leal</i>	103
MORENO CUADRO, Fernando: <i>Fiestas sevillanas por la canonización de San Andrés Corsino, 1629...</i>	109
PORTILLO MUÑOZ, José L.: <i>El "San Fernando" de Murillo grabado por Matías de Arteaga. Una iconografía del Barroco</i>	115

PERALES, ROSA MARÍA: <i>Influencia de Murillo en las Virgenes de Juan de Espinal</i>	123
RAVÉ PRIETO, JUAN LUIS: <i>Dos obras de la escuela de Murillo en Marchena. Notas sobre la iconografía de arcángeles en la pintura sevillana</i>	129
CUÉLLAR CONTRERAS, FRANCISCO DE P.: <i>Nuevos testimonios biográficos de Bartolomé Esteban Murillo</i>	137
MARÍN FIDALGO, ANA: <i>Dos cuadros inéditos de discípulos de Murillo en Sevilla</i>	145
SORO CAÑAS, SALUD: <i>Una pintura inédita de Domingo Martínez: precisiones sobre una antigua atribución a Murillo</i>	151
CARMONA GARCÍA, JUAN IGNACIO: <i>La quiebra de las instituciones benéficas como reflejo de la crisis económica del siglo XVII</i>	155
CASA RIVAS, JESÚS MARÍA DE LA, Y LÓPEZ DÍAZ, ANGELES: <i>Sevilla bajo el arzobispado del Excmo. Sr. D. Luis Fernández de Córdoba (1624-1625)</i>	177
VALDIVIESO, ENRIQUE: <i>Una atribución a Francisco Meneses Osorio</i>	189
M I S C E L A N E A	
HERRERA GARCÍA, ANTONIO: <i>Signos externos de riqueza y pobreza de un hidalgo sevillano de la época de Murillo</i>	193
L I B R O S	
Temas sevillanos en la prensa local, (septiembre - diciembre 1980).	
REAL HEREDIA, JOSÉ JOAQUÍN	209
Crítica de libros.	
OROZCO ACUAVIVA, ANTONIO: <i>La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española</i> .—Juan Ignacio Carmona García.	217
GONZÁLEZ JIMÉNEZ, MANUEL, Y GONZÁLEZ GÓMEZ, ANTONIO: <i>El libro del repartimiento de Jerez de la Frontera</i> .—Alfonso Franco Silva.	218
SÁNCHEZ HERRERO, JOSÉ: <i>La ciudad medieval y cristiana (1260-1525)</i> .—Alfonso Franco Silva.	221

INTRODUCCION

Desde hace años la Diputación Provincial de Sevilla viene dando con sus publicaciones el mejor testimonio de su interés por los estudios histórico-artísticos sevillanos. En 1939 inició la publicación del magnífico Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla de Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, modelo en su género, del que aparecieron tres volúmenes, y que cuantos nos dedicamos a estos estudios esperamos y deseamos que se continúe y termine lo antes posible. En este mismo orden ha patrocinado recientemente la publicación de la Guía Artística de Sevilla y su provincia de Morales, Sanz, Serrera y Valdivieso, utilísima no sólo para quien desee visitarla sino para todo estudioso de materias artísticas.

De 1972 data el comienzo de la interesante serie "Arte Hispalense" que cuenta ya con más de una veintena de tomitos bellamente presentados, y que, no obstante su aspiración divulgadora de los valores artísticos sevillanos, importa igualmente a los dedicados al estudio e investigación de nuestro arte.

Y no olvidemos monografías como la de Martínez Ripoll sobre Herrera el Viejo, o la de M.^a Jesús Sanz sobre Orfebrería sevillana del barroco.

Ahora Antonia Heredia, activa y eficiente directora de las publicaciones de la Diputación Provincial, con motivo del tercer centenario de la muerte de Murillo ha tenido el buen acuerdo, de dedicarle un número de "Archivo Hispalense", la vieja revista sevillana, que después de no pocos años de silencio, renació con inesperado vigor gracias al patrocinio de la Diputación Provincial.

Como podrá observarse se reúne en este volumen una colección de estudios referentes a la vida y a la obra del pintor, a sus discípulos más inmediatos y a seguidores de su estilo más tardío, a sus precedentes e influencias, a temas artísticos sevillanos de su tiempo y a temas históricos de la Sevilla que vivió Murillo.

Algunas de esas noticias nos hablan del bienestar económico del pintor al comienzo de los años cincuenta que le permite dedicar fondos a empresas americanas (F. de P. Cuéllar), y de cómo por estas mismas fechas se acuerda encargarle las pinturas de un retablo del Bautista del Convento de la Asunción, pinturas hasta ahora no identificadas (Dabrio, Villar). En otros de los trabajos se le estudia como escenógrafo en el retablo del Sagrario levantado con motivo de las fiestas de la canonización de San Fernando (Ferrer) y se comenta el retrato del santo grabado por M. Arteaga (Portillo). El posible origen temático de algunos de sus cuadros es el objeto de otro de los estudios.

Muy interesantes son también los dedicados al comentario de obras murillescás en España y en América (Bernaies, Ravé), a discípulos directos y a sus obras. Así, a Meneses se le atribuye el San Pedro Nolasco del Museo (Valdivieso), se dan noticias de obras de Márquez y de Soriano (Oliver, Marin, O'Kean), se comenta lo que le deben en el siglo XVIII Domingo Martínez y Espinal (Soro, Perales) e incluso se analiza la huella de alguna de sus composiciones en el azulejo (Pleguezuelo). De Matías de Arteaga se dan a conocer estimables novedades (De la Banda) y se trata de la posible influencia de Arce en Valdés Leal (Ríos). Las noticias de tres pintores flamencos que pintan en Sevilla en tiempos de Murillo contribuyen a enriquecer nuestro conocimiento del panorama pictórico de la capital andaluza en estos años (Kinhead).

No falta, por último, algún estudio sobre la arquitectura y sobre los retablos de la época inmediatamente anterior a Murillo y, de acuerdo con el creciente interés por la historia económica y social tampoco falta algún estudio de esta índole referente a la Sevilla del siglo XVII (Carmona, Casa, López Díaz, Herrera).

Diego ANGULO INIGUEZ

EL "SAN FERNANDO" DE MURILLO GRABADO POR MATIAS DE ARTEAGA. UNA ICONOGRAFIA DEL BARROCO

En la amplia trayectoria bibliográfica del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de canonización del rey Fernando III en nuestra ciudad, en 1671 (1), nos hemos encontrado con cantidad de referencias a sus grabados, ya que son evidentemente

(1) Según: ESCUDERO Y PEROSO, F.: *Tipografía Hispalense*. Madrid, 1894; pág. 447; n.º 1736 del Catálogo. TORRE FARFÁN, Fernando de la: *Fiestas de la S. Yglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla, Al Nuevo Culto del Señor Rey S. Fernando el tercero de Castilla y de León. Concedido a todas las Yglesias de España, por ... Clemente X ... A. D. Carlos II ... Escriviolo Don ... pro, Natural de Sevilla. Con licencia*. En Sevilla. En casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez. Año 1671. En folio; 343 páginas; siete hojas al principio sin foliar. De éstas, la 1.ª es una hermosa anteportada alegórica que contiene varios grabados, entre ellos la imagen de San Fernando. La 3.ª, un retrato del Santo Rey, dibujo del ilustre Bartolomé Murillo. La 7.ª, una gran lámina con el retrato de Carlos II, las armas reales y varias alegorías. Esta notabilísima edición está ilustrada con grandes láminas aparte, y muchas de mayor tamaño que el texto; vistas interiores y exteriores de la catedral, etc. Hay ejemplares en la Biblioteca Nacional y en la de Zaragoza.

Es esta la descripción más exhaustiva que se nos da en los Catálogos, junto con las de los ejemplares de la Biblioteca Universitaria de Granada y de la Biblioteca Nacional de Madrid que hace BONET CORREA, A., en *El libro de Arte en España*. (Catálogo del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte.) Granada, 1975; núms. 82 y 83 del Catálogo, pág. 61.

Otras descripciones las encontramos en:

BUSTAMANTE Y URRUTIA, J. M.: *Catálogos de la Biblioteca Universitaria. III: Impresos del siglo XVII. (Tomo Segundo: 1670-1699)*. Santiago de Compostela, 1952; págs. 15-16; núms. 3189, 3190 y 3191 del Catálogo.

Y en: PALAU Y DULCET, A.: *Manual del librero Hispanoamericano*. Madrid, 1971; tomo XXIII, n.º 335597, pág. 355: "Frontis grabado, retratos de Fernando III y Carlos II, 4 hojas, 343 páginas y 18 láminas ideadas por Murillo y Velázquez, y grabadas por Matías Arteaga".

(No tenemos noticias de que tenga ningún grabado inspirado en alguna pintura de Velázquez.)

Por nuestra parte podemos completar estas descripciones puntualizando lo siguiente: La licencia de impresión del libro, firmada por Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán, incluida antes del texto, lleva fecha de Sevilla, 16 de marzo de 1672. Son en total 347 páginas, ya que en todos los volúmenes consultados hemos podido constatar que hay una confusión de cuatro págs. a partir de la 106, que se vuelve a repetir como tal 106 en el lugar de la 110. Son, en total, *veintiún* grabados. Además de los ejemplares de las bibliotecas ya citadas, en nuestra ciudad tenemos ejemplares en: Biblioteca Capitular y Colombina (90/4/24); Biblioteca Universitaria (tres ejemplares: 220/194, que no lleva el grabado de Murillo; 98/109, que tampoco lo lleva, y 61/107, que sí lleva el grabado en cuestión); Biblioteca del Laboratorio de Arte "Murillo Herrera" (R. 1/T. 4). Tenemos también noticias de su existencia en: Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras; Biblioteca de la Cátedra "San Fernando", de Historia de Sevilla y en la Biblioteca del Ayuntamiento de Sevilla.

de un valor extraordinario tanto desde un punto de vista artístico como desde otro más entrañable por lo que representa para nuestra ciudad el haber podido conservar la referencia gráfica de cómo se engalanó Sevilla para tal acontecimiento, mas nos parece falto de algunas apreciaciones.

El libro lleva veintiún grabados. Algunas de sus hojas grabadas son composición de cuatro o seis grabados más pequeños, con alegorías y jeroglíficos (2). El grabado de San Fernando que nos va a ocupar se encuentra a continuación de la portada que lleva el título, la dedicatoria y la nota de impresión. Su grabador es Matías de Arteaga, artista estudiado por Antonio de la Banda (3) que describe este grabado de la siguiente manera: "El (grabado) que ilustra la portada es una copia, de 0,29 x 0,19, del San Fernando de Murillo que guarda la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla. Bien ejecutado sobre un fondo negro difuminado, su composición es la siguiente: Dos escorzados angelotes sostienen, en la parte superior, un amplio cortinón abierto en forma de pabellón y, entre ambos, un tercero sostiene una cartela ovalada, a cuyo alrededor figura

(2) Los grabados de este libro están recogidos en: SANCHO CORBACHO, A.: *Iconografías de Sevilla*. Sevilla, 1975; pág. 13, láminas XXVIII a XXXV.

Los grabados del libro de Torre Farfán son:

Anteportada: *Apoteosis de San Fernando*. Según Francisco de Herrera, grabado por Matías Arteaga.

Tras el título: *San Fernando*. Según Murillo, grabado por Matías Arteaga.

Tras los prólogos: *Retrato de Carlos II y alegorías*. Sin autor.

Tras pág. 14: *Giralda engalanada*. Matías Arteaga, 1672.

Fachada "Occidens" de la Catedral. Matías Arteaga.

Fachada "Meridies" de la Catedral. Matías Arteaga.

Tras pág. 18: *Planta de la Catedral*. Matías Arteaga.

Tras pág. 38: *Cuatro jeroglíficos*. Lucas Baldés.

Tras pág. 42: *Cuatro jeroglíficos*. Luisa Morales, 1672.

Tras pág. 46: *Cuatro jeroglíficos*. Lucas Baldés, 1672.

Tras pág. 50: *Cuatro jeroglíficos*. Luisa Morales, 1671.

Tras pág. 92: *Seis tondos alegóricos*: Francisco de Arteaga, 1672.

Tras pág. 98: *Seis tondos alegóricos*. Arteaga, 1672.

Tras pág. 102: *Seis tondos alegóricos*. Lucas Baldés, 1672.

Tras pág. 106: *Seis tondos alegóricos*. Luisa Morales, 1672.

Tras pág. 106 (110): *Cuatro jeroglíficos*. Lucas Baldés, 1672.

Tras pág. 122 (126): *Adorno interior de la Puerta Grande de la Catedral*. Lucas Valdés ?, 1671.

Tras pág. 132 (136): *Puerta principal de la Catedral, de las Gradass*. Baldés Leal, 1672.

Tras pág. 152 (156): *Adorno de la Capilla Real*. Matías Arteaga.

Tras pág. 228 (232): *Adorno de la Capilla del Sagrario*. Matías Arteaga.

Tras pág. 260 (264): *Adorno Puerta Principal de la Catedral*. Según Bernardo Simón (en algunos ejemplares se omite este nombre), grabado por Matías Arteaga.

(3) BANDA Y VARGAS, A. de la: *Matías de Arteaga, grabador*. Separata del "Boletín de Bellas Artes", núm. VI, Sevilla, 1978, págs. 83-84, especialmente.

Del mismo autor: *Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina*. Sevilla, 1973.



1.—*San Fernando*, según pintura de Murillo, grabado por Matías Arteaga para el libro de Torre Farfán *Fiestas... al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando...* (Sevilla, Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671).



2.—*San Fernando*. Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla.



3.—*San Fernando*. A. Reiman de New York.



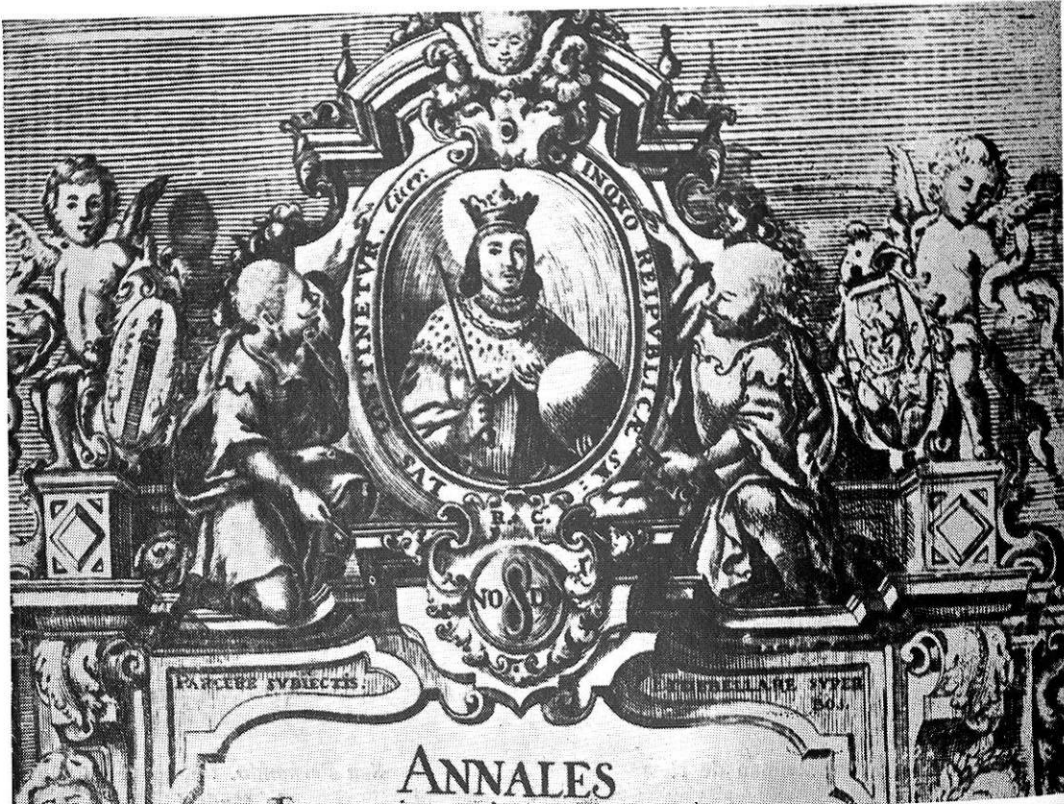
4.—*San Fernando*. Museo del Prado de Madrid.



5.—*San Fernando*. Sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla.



6.—Portada grabada del libro de Lorenzo Bautista de Zúñiga, *Annales Eclesiasticos i Seglares de la M. N. i M. L. Ciudad de Sevilla...* (Sevilla, Imprenta de D. Florencio Joseph de Blás y Quesada, 1748).



7.—Detalle de la portada de los *Annales* de Zúñiga, con *San Fernando* en un tondo.

la leyenda "VERA EFFIGIES DIVI FERDINANDI III REGIS CASTELLÆ ET LEGIONIS", dentro de la cual aparece el santo de medio cuerpo con el usual tocado de Corona y manto de armiño así como con el orbe y la espada en sus manos. Debajo, dos ángeles niños sostienen una guirnalda con la inscripción "MAGNI FERDINANDI, VEROS IN IMAGINE VULTUS. ASPICIS, EXPRESSIT QUOS TIBI DOCTA MANUS. HUIUS ALEXANDRI FACIEM QUI PINXIT APELLEM. FORS DEDIT, AST ANIMVM PINGERE NEMO POTEST".

En la parte inferior, las inscripciones "BARTOLOME MURILLO PINS" y "MATHIAS ARTEAGA SCULP ET XCU D", prueban que el grabador realizó una interpretación del lienzo murillesco, y la fecha que acompaña a la última —"A 1672"— plantea a la vez el del problema de su factura posterior a la edición del libro; cosa que aquí sí puedo afirmar existe en cuantos ejemplares conozco de la obra, por lo que su explicación me resulta más difícil, a no ser que resulte válida la hipótesis apuntada respecto del folleto de la Hermandad del Sagrario, de que los grabados se hicieran después de impreso el libro, que no se lanzó al mercado hasta que no se le añadieron estos." (Vid. Fig. 1.)

Lógicamente los grabados debieron hacerse una vez llevadas a cabo las fiestas de canonización, ya que representan los decorados que se levantaron para tal acontecimiento, arte efímero, ejecutados para desaparecer una vez usados.

Nos llama la atención que se asegure, por otra parte, que el grabado de San Fernando por Arteaga fuese copia de la pintura que del santo se conserva en la Biblioteca Capitular y Colombina de nuestra ciudad (4), ya que hay notables diferencias, entre ellas la más importante es el que en la pintura el rostro mire al cielo mientras que en el grabado mira al espectador, por lo que no sería una copia sino, en último caso, una inspiración en la pintura de Murillo con lo que se desdice la leyenda "Bartolome Murillo pins". De todas maneras, lo que

(4) Esta es la opinión de: STIRLING-MAXWELL, Sir W.: *Essay towards a Catalogue of Prints engraved from the works of Diego Rodriguez de Silva y Veldzquez and Bartolomé Esteban Murillo*. Londres, 1873. (Cfr. para estos datos: ANGULO INIGUEZ, D.: *Murillo. Su vida, su arte, su obra*. Madrid, 1981. (Tres tomos.) Vid. especialmente la pág. 245 del tomo II).

Así mismo opina: BANDA Y VARGAS, A. de la: op. cit., págs. 83-84.

ANGULO, op. cit., en la lám. 294, Cat. 298 nos da la pintura de San Fernando que se encuentra en la Biblioteca Capitular y Colombina. Vid. Fig. 2.

inspiró a Arteaga fue la figura del santo, la escenografía que rodea a San Fernando no se corresponde con ninguna de las pinturas que sobre el santo se conocen, por lo que podemos pensar que se deba a Arteaga o, mejor, si vemos detenidamente los ángeles que componen el grabado, a Murillo, y no sería muy aventurado suponer que fuesen diseños de éste para dicho grabado o, en último caso, que Matías de Arteaga copiase ángeles de otras pinturas de Murillo y compusiera así el grabado completo. Diego Angulo en su reciente monografía sobre el pintor que nos ocupa, da un San Fernando, existente en Nueva York, propiedad de A. Reiman (5) que lleva unos ángeles en la parte superior y que separan un cortinaje, en una actitud semejante a los ángeles que vemos en este grabado del libro de Torre Farfán. Otro San Fernando con ángeles es el que se encuentra en el Museo del Prado (6), aunque en esta pintura la actitud del santo es totalmente distinta a la que tienen las pinturas de la Colombina, de la Catedral, a la de Nueva York y, por supuesto, a la del grabado de Arteaga el Santo en esta ocasión está de rodillas, en actitud orante, con la corona quitada, como se representa al rey David en las ilustraciones del Salmo 51, de gran tradición en miniaturas y grabados (7).

Siguiendo con la obra de Angulo, en la lám. 584 (8) nos da el "San Fernando" grabado por Arteaga como perteneciente a Sir J. M. Brackenbury de Londres y nos dice lo siguiente: "Observa Stirling (1848, III, 1435) que esta pintura en lienzo en negro y blanco coincide en el tamaño con la estampa grabada (28 x 18,5) por M. Arteaga y publicado en las *Fiestas de Sevilla* de Torre Farfán (1672), y que sin duda fue hecho para que se abriese el grabado. En la estampa se agrega a lo anteriormente copiado "Bartolome Murillo pins", lo que asegura la paternidad del original.

(...)

Para Stirling (1848, III, 1435) por la inscripción del óvalo parecería que Murillo copió el rostro del retrato entonces en

(5) ANGULO, D.: op. cit., tomo II, págs. 245-250. Lámina 292, Cat. 297. Vid. Fig. 3.

(6) ANGULO, D., op. cit., tomo II, págs. 245-250. Lámina 295, Cat. 296. Vid. Fig. 4.

(7) PORTILLO MUÑOZ, J. L.: *La ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500)*. Accésit Premio Monografías Diputación Provincial de Sevilla, 1980. En prensa. Vid. el comentario referente a la portada del libro de G. Savonarola, *Sobre el psalmo Miserere mei*, impreso en Sevilla por los Tres Compañeros Alemanes, en 1495, así como la ilustración que acompaña a dicho comentario.

(8) ANGULO, D., op. cit., tomo II, págs. 245-250. Lámina 584, Cat. 295. Vid. Fig. 1.

el Convento de San Clemente, y cree (p. 910) erróneamente, como observó Curtis, que el grabado de Arteaga reproduce el retrato de la Biblioteca Colombina, que en realidad es de un modelo muy diferente. Véase el núm. 298 (9). En efecto el "San Fernando" que se conserva en la Biblioteca Colombina al igual que en el que está en la Sacristía de los Cálices de la Catedral hispalense podemos apreciar que el rostro del santo es completamente diferente al del grabado, aunque esta última pintura, según Angulo (10), sigue la estampa de Arteaga y, aunque Arteaga pudo haberse inspirado en ella, no hay motivos suficientes para asegurarlo y sí, sin embargo, para concluir que Murillo hiciera esa pintura que se conserva en Londres, del tipo "grisalla", como modelo para el grabado de Arteaga, pintura que recoge Angulo (11) dando como referencia gráfica el grabado de Arteaga ya que dicha pintura no pudo verla.

Tan interesante como la controversia de la posible influencia de una pintura de Murillo para el San Fernando del libro de Torre Farfán y el santo mismo son los ángeles que le rodean que tienen una factura totalmente murillesca, lo que nos hace pensar aún más en la posibilidad de un modelo expresamente hecho para el grabado, y que dan la pauta barroca de la representación. (Vid. Fig. 1.)

La composición de estos ángeles se corresponde en todo a la teatralidad barroca y a las composiciones que el siglo XVII nos proporciona tanto en pinturas como en retablos. Las fachadas y baldaquinos del XVII van a utilizar la fórmula de los ángeles apartando una cortina como efecto escenográfico y con la finalidad de destacar el tema principal. La iconografía de estos seres es común en varias mitologías. La mitología griega hace una especulación filosófica sobre los ángeles y los identifica con ciertas categorías puras del pensamiento. De esta reflexión se parte en la teología cristiana para la teología de los ángeles. Pero es a partir de San Buenaventura cuando va a haber un sistema de representación de los ángeles y es la teología del santo franciscano la que va a proporcionar la iconografía de estos seres en el arte, aunque no se puede hablar en ningún momento de una influencia directa. Como intermediarios entre la Divinidad y los hombres es la manera más

(9) ANGULO, D., op. cit., tomo II, pág. 245.

(10) ANGULO, D., op. cit., tomo II, págs. 481-482. Lámina 585, Cat. 1899. Vid. Fig. 5.

(11) Vid. Lám. 584 de la citada obra de Angulo. (Fig. 1 en nuestro trabajo.)

común de ser representados estos seres en la plástica occidental. En la época del Barroco se representan a los ángeles dentro de la iconografía de las inmaculadas desarrollándose este tema angélico por la aplicación de forma alegórica de unos textos del Apocalipsis referentes a la Virgen y por influjo de la liturgia oriental (12).

La base del estudio de los ángeles además de los datos que nos proporciona la Biblia está en la sistematización que de la teología angélica hace el Pseudo-Dionisio, San Agustín y, sobre todos, San Buenaventura. El Pseudo-Dionisio lleno de influencias de Plotino y Proclo nos proporciona una concepción armónica y dinámica de los ángeles, dividiéndoles en tres órdenes que, a su vez, se dividen en tres clases. Esta concepción jerárquica habría de influir grandemente en la Edad Media (13). La angelología agustiniana es menos influyente pero tiene importancia en cuanto que relaciona el universo material y el universo angélico en una misma unidad cósmica. San Buenaventura (1221-1274), por su parte, sintetiza el tema aportando algo especialmente interesante: acerca los ángeles a la vida cotidiana. Con su concepción franciscana aplicada a la Teología hace posible que el tema angélico pase del terreno de la especulación filosófica al terreno de la piedad (14). Y es a partir de él cuando van a comenzar a ser representados o como imágenes directas de la Divinidad o como seres celestiales cumpliendo una misión específica en la Tierra o como connotación divina ante un hecho, y es este el caso que nos ocupa. Mientras dos ángeles sostienen en la parte inferior una cartela en la que se nos habla del rostro del santo que el artista ha sabido representar fielmente pero que nadie podrá pintar su alma, en

(12) Apocalipsis 12, 1-6. Sobre los ángeles tenemos alusiones en el Antiguo Testamento: Génesis, Números, Josué, Segundo Libro de Samuel, Primer libro de los Reyes, Tobías, Job, Isaías, Daniel. Y en el Nuevo Testamento: Evangelios de Mateo, Marcos y Lucas y en los Hechos de los Apóstoles, Cartas de San Pablo a los Efesios y a los Colosenses.

Sobre liturgia, su simbolismo y su repercusión en el arte, vid. las págs. 223-253 del Tome I (Introduction Générale) de la obra de RÉAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*. París, 1955.

(13) Así vemos en el "Canto XXVIII del Paraíso" de *La Divina Comedia* de Dante que se nos habla de jerarquías angélicas en el noveno cielo, que no son más que las ordenaciones sistemáticas del Pseudo-Dionisio: Serafines, querubines, tronos, etc., etc.

(14) Hay una interesante bibliografía sobre el tema angélico; destacamos: DANIELOU, J.: *Les Anges et leur Mission d'après les Pères de l'Église*. Chevetoque, 1951.

STIGLMAYER, S.: *Das Aufkommen der Pseudo-Dionysischen Schriften und ihr Eindringen in die christliche Literatur bis zum Lateranconcil 649*. Feldkirch, 1895.

ROQUES, R.: *L'univers Dionysien*. París, 1954.

la parte superior otros tres ángeles niños apartan una cortina tras la que aparece el Santo Rey defensor de la ciudad que ya desde ese momento había entrado de forma definitiva y con un rango principal a formar parte de los escogidos.

La iconografía de San Fernando según Murillo, con corona ceñida, cetro y globo terráqueo, unas veces entronizado y otras en busto tal y como le vemos en el libro de Torre Farfán tuvo fortuna y fue repetido bastante a través de los años. En 1748, en la portada de los *Annales Ecclesiasticos i seglares de la M. N. i M. L. Ciudad de Sevilla* (15) podemos apreciar en la parte superior a San Fernando de busto y encerrado en un óvalo, con una iconografía igual a la comentada en la primera parte de nuestro trabajo (Vid. Figs. 6 y 7). Este grabado salido del buril de Pedro Tortolero copia la imagen habitual del santo, iconografía que comienza con el grabado de Arteaga según Murillo y para el libro de Torre Farfán.

José Luis PORTILLO MUÑOZ

(15) ZÚNIGA, Lorenzo Bautista de: *Annales Ecclesiasticos i Seglares de la M. N. i M. L. Ciudad de Sevilla que comprehenden la olimpiada, o lustro de la Corte en ella; con dos Apendices vno desde el Año de 1671 hasta el de 1728. i otro desde 1734 hasta el de 1746 dados a la prensa por acverdo de la misma ciudad que los dedica, a la Magestad del Rei San Fernando nvestro señor.*

Impreso en Sevilla en la Imprenta de D. Florencio Joseph de Blás y Quesada, Impresor Mayor de dicha Ciudad. (1748.)

(Hemos usado el ejemplar que se encuentra en la Biblioteca del Laboratorio de Arte "Murillo Herrera", R. 1/T. 4).

N. A.—Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Feliciano Delgado León por sus orientaciones en el tema angelológico.

RELACION DE PINTURAS DE "SAN FERNANDO" DE MURILLO:

Hemos seguido para esta relación la obra de Angulo, op. cit., en sus tomos II (Catálogo) y III (Láminas). Del tomo II, las págs. 245-250 y 481-480.

- 1) *San Fernando*. Londres, Sir J.M. Brackenbury. Cat. 295, Lám. 584.
- 2) *San Fernando*. Madrid, Museo del Prado. C. 282. Cat. 296, Lám. 295.
- 3) *San Fernando*. New York, A. Reiman. Cat. 297, Lám. 292.
- 4) *San Fernando*. Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina. Cat. 298, Lám. 294.
- 5) *Escenografía de San Fernando, la Fe y San Clemente*. Sevilla, Catedral, Capilla del Sagrario. Cat. 299, Lám. 293.
- 6) *San Fernando*. Sevilla, Francisco Tello y Portugal. Cat. 299 a, Lám. no da.
- 7) *San Fernando*. Sevilla, Francisco Tello y Portugal. Cat. 300, Lám. no da.
- 8) *San Fernando*. C. 279. Cat. 54 (pág. 51), Lám. 216.
- 9) *San Fernando*. Cádiz, Pedro Alonso O'Crouley. Cat. 1898, Lám. no da. Obra discutible.
- 10) *San Fernando*. Sevilla, Sacristía de los Cálices de la Catedral. C. 280. Cat. 1899, Lám. 585. Obra discutible, parece ser de discípulo.
- 11) *San Fernando*. Sevilla, Hospicio de Venerables Sacerdotes. Cat. 1900. Lám. no da. Obra discutible.
- 12) *San Fernando*. Sevilla, Sala Capitular del Ayuntamiento. Cat. 1901, Lám. no da. Obra discutible.
- 13) *San Fernando*. Sevilla, Pascual Aparicio. Cat. 1902, Lám. no da. Obra discutible.
- 14) *San Fernando*. Sevilla, Bravo. C. 284 a. Catt. 1903, Lám. no da. Obra discutible.
- 15) *San Fernando*. Sevilla, Bravo. C. 284 b. Cat. 1904, Lám. no da. Obra discutible.