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 ADMINISTRACCIÓN:
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: *Sobre pinturas "murillescas" en Sevilla y América* 1

DABRIO, Teresa, y VILLAR, Alberto: *El retablo del Bautista de la Asunción de Sevilla* 13

CASTILLO, M.ª José del: *Posibles influencias de una crónica franciscana en la temática de Murillo*... 31

KINKEAD, Duncan T.: *Pintores flamencos en la Sevilla de Murillo* 37

FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *Documentos inéditos sobre el arquitecto Diego López Bueno: la iglesia de Algodonales (Cádiz)* 55

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *Nuevos datos para la biografía de Matías de Arteaga* 63

LAGUNA PAUL, Teresa: *Las sillerías del coro del convento de Santa Clara de Sevilla* 69

FERRER GARROFÉ, Paulina: *Murillo escenógrafo: decorado y puesta en escena en la capilla del Sagrario para las fiestas de canonización de San Fernando* 79

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Influencia de la iconografía concepcionista de Murillo en la azulejería sevillana* 87

OLIVER CARLOS, Alberto: *Una obra del pintor Esteban Márquez de Velasco* 97

RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: *Posibles influencias de José de Arce en la pintura de Valdés Leal* 103

MORENO CUADRO, Fernando: *Fiestas sevillanas por la canonización de San Andrés Corsino, 1629*... 109

PORTILLO MUÑOZ, José L.: *El "San Fernando" de Murillo grabado por Matías de Arteaga. Una iconografía del Barroco* 115

Páginas

PERALES, Rosa María: *Influencia de Murillo en las Vírgenes de Juan de Espinal* 123

RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Dos obras de la escuela de Murillo en Marchena. Notas sobre la iconografía de arcángeles en la pintura sevillana*... 129

CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco de P.: *Nuevos testimonios biográficos de Bartolomé Esteban Murillo* 137

MARÍN FIDALGO, Ana: *Dos cuadros inéditos de discípulos de Murillo en Sevilla*... 145

SORO CAÑAS, Salud: *Una pintura inédita de Domingo Martínez: precisiones sobre una antigua atribución a Murillo* 151

CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *La quiebra de las instituciones benéficas como reflejo de la crisis económica del siglo XVII* 155

CASA RIVAS, Jesús María de la, y LÓPEZ DÍAZ, Angeles: *Sevilla bajo el arzobispado del Excmo. Sr. D. Luis Fernández de Córdoba (1624-1625).* 177

VALDIVIESO, Enrique: *Una atribución a Francisco Meneses Osorio* 189

MISCELANEA

HERRERA GARCÍA, Antonio: *Signos externos de riqueza y pobreza de un hidalgo sevillano de la época de Murillo*... 193

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local, (septiembre - diciembre 1980).

REAL HEREDIA, José Joaquín 209

Crítica de libros.

OROZCO ACUAVIVA, Antonio: *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española.*—Juan Ignacio Carmona García. 217

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, y GONZÁLEZ GÓMEZ, Antonio: *El libro del repartimiento de Jerez de la Frontera.*—*Alfonso Franco Silva.* 218

SÁNCHEZ HERRERO, José: *La ciudad medieval y cristiana (1260-1525).*—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 murillescas en España y en América (Bernales, 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, Marín, 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 (Kinkead).

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 IÑIGUEZ

POSIBLES INFLUENCIAS DE UNA CRONICA FRANCISCANA EN LA TEMATICA DE MURILLO

La obra de Fray Francisco Gonzaga, *De Origine Seraphicae Religionis...*, se publica en Roma en 1587. Esta crónica de la Orden Franciscana resulta enormemente sugerente para la renovación iconográfica de siglos posteriores (1).

Se trata de una edición muy cuidada, en folio mayor, con un tipo de letra humanística muy bien ajustada en las planchas e ilustrada con unos grabados de primera calidad (2). Son bastante evidentes las relaciones de este impreso con las obras salidas de talleres venecianos, sobre todo en lo correspondiente a enmarques y adornos así como a la tipografía, pero su filiación romana nos impide elucubraciones que la conecten directamente con Venecia, aunque no debemos descartar la posibilidad de una relación, por lo menos secundaria, en lo que a esta obra en concreto se refiere.

El texto de las cuatro partes que componen el libro es importantísimo para el conocimiento de la Orden Franciscana y de su desarrollo hasta los años finales del siglo XVI. Pero independientemente de la narración histórica, resulta para nosotros de primera importancia la actualización de una serie de temas iconográficos que aparecen aquí plasmados por medio de

---

(1) GONZAGA, Francisco: *De Origine Seraphicae Religionis Franciscanae eiusque progressibus de Regularis Observanciae institutione, forma administrationis ac legibus admirabilique eius propagatione.* F. Francisci Gonzaga Ministri Generalis ad S. D. N. Sixtum V. Opus in quatuor partes divisum. Earum quid unaquaque contineat, sequens pagina indicabit. Roma. Cum licentia Superiorum. 1587.

(2) De los tres ejemplares que hemos podido consultar de la obra de Gonzaga que estudiamos: uno en la Biblioteca Nacional de Madrid; otro, muy deteriorado, en la Biblioteca Universitaria de Sevilla, y otro, en los Archivos de la Provincia Bética de la O. F. M., en ninguno de ellos aparece referencia al impresor ni al autor de los grabados, aunque la calidad de la obra indica que tanto el taller como el grabador eran de primera categoría.

magníficos grabados (3). Cada uno de los temas que encontramos en la obra de Gonzaga pudieron, cuando menos, servir de inspiración a muchos autores de su época y suponemos que Murillo no sería una excepción y más si tenemos en cuenta la relación de este pintor sevillano con la O.F.M., de la que recibió su primer encargo importante para el Claustro Chico del extinguido Convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla (4). Es en estas fechas (1646) cuando debió conocer los grabados de que hacemos mención y que es muy posible le mostraran los franciscanos para que el pintor compusiera sus series. No obstante, la posible relación de la pintura de Murillo con ejemplos de la obra de Gonzaga no podemos aplicarla, en exclusiva, a una temática franciscana sino que será, sobre todo, en temas sueltos donde las semejanzas aparecen más evidentes.

Haremos una cala iconográfica tomando sólo unos cuantos temas para fundamentar las posibles influencias que el pintor sevillano pudo tomar de la obra del cronista franciscano. En esta exposición no vamos a llevar un sistema cronológico sino una relación temática que va desde los motivos más lejanos a la iconografía franciscana hasta los más cercanos y repetidos en ella.

En primer lugar, nos ocupamos de la representación que Murillo hace de *San Fernando* para la obra de Torre Farfán (5), grabada por Matías Arteaga (6) y, posteriormente, repetida por Tortolero, con escasas variantes, en la obra de Lorenzo Bautista de Zúñiga, *Annales Eclesiasticos i Seglares de la M. N.*

---

(3) Las distintas series de grabados que aparecen en la obra, son:
Serie de los Papas que fueron franciscanos.
Serie de los Cardenales de la Orden.
Serie de los Ministros de la Orden.
Serie de los Sellos de los Ministros y Provincias.
Serie de los Patronos de las Provincias.
Grabados sueltos (cinco en total): Portada, San Francisco, Santa Clara, Vida de San Luis de Anjou, y San Francisco con Fray Francisco Gonzaga, que le ofrece su libro.

(4) ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Murillo. Su vida, su arte, su obra.* Madrid, 1981. (Tres tomos.) Vid. pág. 4 del tomo II.
Crónica *del Convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla.* (Ms.)
Redactada por Fray Miguel de Ariza en 1648, sobre una relación perdida del Padre Benjumea y ampliada por Ariza.

(5) TORRE FARFÁN, F. 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 ... Escriviola Don ..., pro, Natural de Sevilla. Con licencia.*
En Sevilla. En casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez. Año 1671.

(6) BANDA Y VARGAS, A. de la: *Matías de Arteaga, grabador.* Separata del "Boletín de Bellas Artes", núm. VI. Sevilla, 1978.

Fig. 1.—*San Carlomagno.*

Fig. 2.—*Grabado del Rey San Fernando, del libro de Torre Farfán.*

Fig. 3.—*San Leopoldo*

Fig. 4.—*San Fernando, Murillo, Catedral de Sevilla.*

Fig. 5.—*San Rafael con el niño. (Tobías).*

Fig. 6.—*Santo Angel, Murillo, Capuchinos de Cádiz.*

Fig. 7.—*Angel de la Guarda, Murillo.*

Fig. 8.—*San Diego de Alcalá.*

Fig. 9.—*Grabado de Pegna o Pena representando a San Diego de Alcalá.*

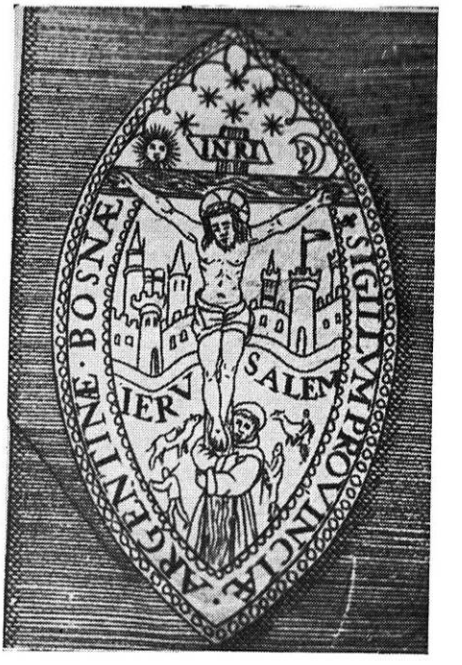

Fig. 10.—*Sello de la Provincia Franciscana de "Argentinae-Bosnae".*

Fig. 12.—*Portada del libro "De Origine..."*

Fig. 13.—*Grabado de la dedicación del libro por el autor a San Francisco.*

N. A.: *Todas las figuras en las que no reseñamos autor ni procedencia, debe entenderse que corresponden a la obra de Fray Francisco Gonzaga.*

i M. L. Civdad de Sevilla... Esta iconografía del Santo Rey, atribuida en su originalidad a Murillo en lo que se refiere al diseño del grabado que aparece en 1671 y para la obra de Torre Farfán, puede tener su fuente de inspiración en la serie de 'Santos Nobles" que aparecen en la obra de Gonzaga. En esta serie aparecen San Venceslao, con estandarte, corona y coraza; San Leopoldo, Duque de Austria y Patrón de la Provincia Franciscana del Tirol, que se representa con la vara de la Justicia en la mano y se recoge el manto a la altura de la empuñadura de la espada; el tercer "santo noble" es San Carlomagno que, sin dudas, es el que más conexiones tiene con la representación de San Fernando, pues ambas imágenes son iguales si prescindimos de las pobladas barbas del Emperador que no lleva la figura del Santo Castellano. La misma posición y los mismos atributos en las dos figuras indican la relación entre ellos. Ambas son idealizaciones del Príncipe Cristiano (Figs. 1 y 2).

Por otra parte, en las líneas compositivas de las cartelas que enmarcan estas dos obras podemos ver una posición semejante en los ángeles que están situados en los ángulos superiores. Sólo que mientras en el grabado italiano los ángeles sujetan la cartela superior, en el de Arteaga (Murillo) están sosteniendo unos cortinajes.

Dentro de esta iconografía fernandina de Murillo también podemos ver una cierta relación entre el grabado que representa a San Leopoldo, en el libro de Gonzaga, con la pintura de San Fernando que se conserva en la Catedral de Sevilla, aunque en este caso el Santo aparece de cuerpo entero mientras que en la imagen del Santo austríaco lo encontramos representado de medio cuerpo (Figs. 3 y 4). En las dos figuras el atavío es bastante semejante, aunque mantienen unas diferencias concretas con respecto a los dos grabados que comentábamos anteriormente. En los primeros se representan a los Santos Reyes con la capilla de armiño mientras que en los segundos se prescinde de ella y la capa, muy plegada, semeja seda o paño y lleva orla bordada.

El segundo de los temas que nos interesa en este estudio es el del Angel de la Guarda. Con tal advocación está representado por Murillo para la Iglesia del Convento de Capuchinos de Cádiz: la figura de un ángel que guía a un niño. Es la representación ideal de San Rafael guiando a Tobías pero con la diferencia de que mientras Tobías aparece siempre en las

representaciones anteriores como un muchacho ya crecido, ajustándose así a las leyendas bíblicas, en las pinturas de Murillo, no sólo la de Cádiz sino también en la que se encuentra en Madrid, la figura de Tobías es la de un niño indefenso, de corta edad. La primera de las representaciones que en este sentido conocemos es la que encontramos en la obra de Gonzaga, en la parte correspondiente al patronazgo de la Provincia del Santo Angel en la que con la leyenda de "San Rafael" en la cartela inferior se encuentra una imagen muy parecida a las que Murillo representa en sus pinturas (Figs. 5, 6 y 7). El niño es una criatura pequeña, con un atuendo que corresponde a la moda del siglo XVII. El Angel va guiando al infante. Todo es sencillo, casi doméstico y no plantea problemas de iconografía. Como variantes podemos señalar que el Arcángel lleva la copa que, en este caso, significa la curación de la vista, mientras que el niño lleva un pez en sus manos, de cuyas agallas tendría que salir la curación milagrosa. La simbología de estas dos figuras se acopla perfectamente a la del Arcángel como "guía hacia la espiritualidad", representada por la vista, por los ojos, diríamos, que suponen, sobre todo en las experiencias iconográficas medievales, la más clara expresión del espíritu (7).

La relación entre ambas representaciones, las correspondientes a las imágenes de Murillo y su antecedente en la obra de Gonzaga, es clara y no sólo en su iconografía sino, incluso, en el sistema formal de la concepción de las figuras (8). Hemos de tener en cuenta que esta "advocación postridentina" está, igualmente, relacionada como con las devociones franciscanas como con las carmelitas, pero son los Capuchinos los que popularizan la imagen.

Un tercer tema se nos presenta, paralelamente, en la obra de Murillo y en los grabados del libro de Gonzaga. Este es el San Diego de Alcalá, canonizado en 1589 y para cuyas representaciones, según Angulo (9), el pintor se apoyó en los gra-

---

(7) Sobre angelología las fuentes más interesantes para nosotros se encuentran en los tratados de Espiritualidad de San Buenaventura, *De Angelis*, y de Dionisio Aeropagita. Importante como síntesis es la obra de Jeann Villette: *L'ange dans l'art d'occident*, publicada en 1940, que viene a ser una popularización de "Angelología" basada en unas fuentes históricas fundamentales.

(8) En el sentido formal pueden encontrarse muchas variantes, pero en el aspecto estético los antecedentes inmediatos pueden estar en los diseños de Tiziano para el "San Raphael" de la Iglesia de Santa Catalina (dibujo de la Academia de Venecia. 1508), tanto para los grabados de la obra de Gonzaga como para las de Murillo.

(9) ANGULO IÑIGUEZ, D. Op. cit., Tomo II, pág. 7.

bados de Pegna o Pena, hechos con motivo de la canonización y que se considera como la verdadera imagen del Santo. Aunque no tenemos por qué dudar de esta teoría tampoco debemos descartar la posibilidad de que una posible fuente de inspiración para la iconografía de San Diego sea el precioso grabado que se incluye en la obra citada, donde aparece como patrono de la provincia franciscana de Castilla, ilustración que, evidentemente, es anterior al grabado de Pegna. En esta representación del libro, Fray Diego de Alcalá aparece sólo con el nimbo de rayos con que se representa a los justos no canonizados mientras que en el grabado de Pegna lo encontramos ya con la corona de santidad (Figs. 8 y 9). En ambas representaciones el Santo aparece con sus dos atributos característicos: la Cruz y el Rosario. También en las dos se nos presenta de medio cuerpo, aunque las actitudes, en ambos, son diferentes (10).

Como una inspiración para otro tema murillesco, el de San Francisco abrazado al Crucificado (11) encontramos, en un sencillo grabado que representa el sello de la Provincia de la O.F.M. de "Argentinae Bosnae" (Bulgaria), el motivo iconográfico que pudo servir de base para posteriores obras (Figs. 10 y 11). El sello de esta provincia que es el que hace el número 26 de una serie de 86 está realizado con bastante perfección, como son todos los de la obra, aunque no llega a la categoría de los grabados mayores. A pesar de que la totalidad de las planchas se hicieron para esta edición, posiblemente hacia 1585, y guardan una estilística homogénea, los motivos que aparecen, sobre todo en lo que corresponde a la serie de los escudos, fueron tomados de planchas existentes con anterioridad o, incluso, de los mismos sellos que se utilizaban en cada Provincia. En el caso concreto que nos ocupa, el del sello

(10) Aunque las representaciones de San Diego de Alcalá que hace Murillo están incluidas dentro de composiciones de escenas históricas de la vida del Santo, su inspiración pudo estar, para la figura del San Diego, tanto en el grabado de Pegna como en el que aparece en el libro de Gonzaga, ya que nos parece muy difícil que pudiera basarse en la primera pintura que conocemos sobre este santo, que es la que Angelino de Medoro hace, hacia 1603, para el Convento de los Descalzos de Lima. De todas formas está claro que la popularidad que alcanzó este santo franciscano fue muy rápida en todos los lugares conectados con la orden, y que su iconografía tiene una raíz italiana, o al menos se popularizó a través de obras hechas en Italia.

(11) La existencia de una pintura anterior a la de Murillo con este tema, debida a Ribalta, no implica que, necesariamente, Murillo debiera basarse en ella y, de todas maneras, si lo hizo, esto no supone que el origen del tema no surgiera del sello de la provincia de "Argentinae Bosnae" que comentamos.

de la Provincia de "Argentinae Bosnae", fue concedido por el Papa Juan XXII en 1390. La descripción que de él se hace en *De Origine...*, se ajusta en todo a la representación que aparece en el sello ya grabado (12) que, por otra parte, presenta algunos arcaísmos que no corresponden a la fecha en que el libro de Gonzaga se imprimió. El más notable de ellos es la manera en que está concebida la ciudad de Jerusalén, totalmente goticista, que sirve de fondo al motivo principal, el de San Francisco abrazando al Crucificado. No obstante las diferencias formales evidentes entre las figuras que aparecen en el sello y la pintura, los temas iconográficos coinciden plenamente.

Estos temas que hemos tratado aquí, como decíamos al principio, son solamente un indicio de la importancia que debió tener la obra de Fray Francisco Gonzaga (Figs. 12 y 13) y, concretamente, los grabados que en ella aparecen son de un indudable interés para las renovaciones iconográficas del siglo XVII y su relación posible con algunas de las pinturas de Murillo, del que no es necesario insistir en sus contactos, bastante frecuentes, con la Orden Franciscana.

María José DEL CASTILLO

---

(12) GONZAGA, F.: Op. cit., pág. 512: "Huius denique Provinciae maius sigilum Christum Crucifixum, cuius sacro capiti eius titulus, nempe INRI Crucis vertici asfixus, sol, luna atque 6 stellulae inminent: tergo vero civitas Hierosolymorum cum his leteris IERUSALEM, haeret: atque Angelum eiusdem Crucis basim amplexartem, cum his characteribus: *Sigilum Provinciae Argentinae Bosnae*.

En 1517, cuando se regula la provincia de Bosnae y de ésta se desprende la de Croacia, se le añade la figura de San Francisco abrazando la Cruz, en lugar de los ángeles. Este privilegio lo dio León X. Se adopta la visión de San Bernardo.