

VARIA

UNA APORTACIÓN A LA ICONOGRAFÍA DE LA SERIE PICTÓRICA DE MURILLO PARA EL CLAUSTRO DE LA PORTERÍA DEL CONVENTO CASA GRANDE DE SAN FRANCISCO DE SEVILLA

JORGE ALBERTO JORDÁN FERNÁNDEZ¹
Doctor en Historia

En este trabajo se propone una posible identificación del tema representado en uno de los cuadros que formaron parte de la serie pictórica que Murillo pintó hacia 1645 para el claustro de la portería de la Casa Grande de San Francisco de Sevilla y se analizan las implicaciones de dicha propuesta.

Palabras clave: Murillo; franciscanos; Sevilla; iconografía; siglo XVII.

A CONTRIBUTION TO THE ICONOGRAPHY OF MURILLO'S PICTORIAL SERIES FOR CLOISTER OF THE ENTRANCE HALL IN THE CASA GRANDE OF SAINT FRANCIS IN SEVILLE

This paper proposes a possible identification of the subject represented in a painting that belong to the pictorial series made by Murillo around the year 1645 for the entrance hall's cloister in the Casa Grande of Saint Francis in Seville. Then the implications of this identifications are discussed.

Key words: Murillo; Franciscans; Seville; iconography; 17th century.

Cómo citar este artículo / Citation: Jordán Fernández, Jorge Alberto (2023) "Una aportación a la iconografía de la serie pictórica de Murillo para el claustro de la portería del convento Casa Grande de San Francisco de Sevilla". En: *Archivo Español de Arte*, vol. 96, núm. 382, Madrid, pp. 209-216. <https://doi.org/10.3989/aearte.2023.22>

Introducción

A estas alturas, pareciera que nada nuevo pudiera decirse acerca de la serie de cuadros que pintó Bartolomé Esteban Murillo hacia el año 1645 para el claustro de la portería del convento franciscano de Sevilla y, sin embargo, como podrá comprobarse en las páginas que siguen, se puede, y ello es así, porque hasta el momento, y mientras no aparezca el contrato de ejecución de estas pinturas, los investigadores se han limitado a realizar meras aproximaciones al objeto de estudio, todas ellas muy interesantes y aclaratorias, obvio es decirlo, pero no dejan de ser eso

¹ jorgeajordan@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3197-2171>

mismo, aproximaciones que en ningún caso agotan el tema, pues aún son muchos los interrogantes por aclarar en este asunto.²

Nuestra aportación consistirá en proponer el asunto representado en uno de los cuadros que forma parte de la serie pictórica y establecer, a partir de esta determinación, las posibles implicaciones que dicha propuesta pueda tener para futuros estudios relacionados con el tema en cuestión.

La serie pictórica hoy

Comenzaremos diciendo que no son pocas las incógnitas que se ponen de manifiesto para determinar de manera correcta y concreta el número y asuntos de las pinturas que Murillo realizó para el claustro de la portería de San Francisco de Sevilla. Estas dificultades, sin embargo, no han sido óbice para que los estudiosos del arte hayan intentado establecer, con paciencia verdaderamente benedictina, el que pudiésemos llamar *canon* de esta serie pictórica, fijando su número y estableciendo los temas representados. Vamos ahora a exponer, en el estado actual de los conocimientos, los temas representados en los cuadros que formaron parte de la serie, que se encuentran dispersos por museos y colecciones de medio mundo, si bien limitando nuestra atención tan solo a los nueve cuadros que se inventariaron en el Alcázar sevillano en 1810, por ser los que no ofrecen ninguna duda acerca de su inclusión en la serie pictórica, puesto que todos representan historias de la orden franciscana y contienen una leyenda versificada en su parte inferior que les identifica como pertenecientes a la misma serie.

Así pues, comenzaremos nuestro repaso por el lienzo numerado con el número 304 en el inventario de 1810, uno de los dos cuadros grandes de la serie, de tamaño 5 varas y media de ancho por 2 varas y cuarta de ancho, que se describe como *El tránsito de Santa Clara*, cuya identificación temática parece ofrecer pocas dudas a la crítica por encontrarse descrito el pasaje representado en numerosas fuentes escritas en relación con la vida de la santa de Asís; si acaso añadiremos la particularidad, ya indicada por Angulo, de que “el letrado no aparece en una seca faja blanca pintada a toda su longitud, según es norma en la serie, sino en una especie de filacteria”.³ El cuadro se expone hoy en una galería de la ciudad alemana de Dresde.

El otro cuadro de gran tamaño de la serie, inventariado con el número 305, fue descrito en 1810 como *Fr. Junípero en éxtasis y los Ángeles haciendo los oficios de cocina*, hoy existente en el museo del Louvre de París; no resulta unánime la crítica a la hora de identificar al personaje principal de este cuadro, por lo que nos quedamos con la opinión de Angulo al respecto: “Por todo lo dicho, tal vez sea lo más prudente, mientras no se aduzcan textos que se ajusten más a la escena representada por Murillo, que nos limitemos a denominar el cuadro del Louvre: *Fray Francisco y la cocina de los Ángeles*, sin más aditamentos”.⁴ Sin embargo, volveremos sobre este cuadro más adelante.

Se enumeran a continuación en el inventario del Alcázar siete lienzos, todos ellos con las mismas medidas, 2 varas y cuarta de ancho y 2 varas de alto, comenzando la serie por el número 306, descrito como *San Diego adorando la Cruz*; más unánime se encuentra la crítica con la denominación actual del cuadro, *San Diego de Alcalá en éxtasis ante la cruz*, hoy depositado en el Museo de los Agustinos en la ciudad francesa de Toulouse, y ello a pesar de los reparos que ya apuntó Angulo en su importante monografía; pero como quiera que la aportación principal de este trabajo gira en torno a este cuadro, a él le dedicaremos el siguiente apartado.

Con el número 307 se registra el cuadro denominado *El alma de Felipe 2º que sube al cielo*, que fue a parar a una colección norteamericana; el protagonista y el asunto representado en esta obra

² En la bibliografía incluida al final de este trabajo nos hacemos eco de excelentes trabajos publicados en los últimos años sobre este asunto, siguiendo la estela dejada por Diego Angulo en su monumental monografía sobre el pintor sevillano. Entre estos se encuentran los de Ignacio Cano Rivero [Cano, 2009: 69-93] y Odile Delenda [Delenda, 2009: 211-245]. Esta autora volvió a acercarse al tema recientemente [Delenda, 2019: 319-330]. Últimamente, Pablo Hereza ha realizado una magnífica labor de síntesis y puesta al día sobre el asunto, con aportaciones inéditas [Hereza, 2019: 19-83].

³ Angulo, 1981: I, 260.

⁴ Angulo, 1981: II, 16.

fueron identificados por Angulo como “una historia no sólo nada corriente sino verdaderamente excepcional”;⁵ se trata de un episodio de la vida del lego franciscano fray Julián de San Agustín o de Alcalá (1550-1606), recogido en la obra del también franciscano fray Antonio de Daza titulada *Quarta parte de la Chronica general de N.P.S. Francisco*, publicada en Valladolid en 1611, concretamente en los capítulos 52 y 53 del libro IV, donde su autor glosa la vida y milagros de fray Julián. El tema del cuadro es identificado, sin duda alguna, como *la profecía de la subida al cielo del alma de Felipe II por fray Julián de San Agustín* y así es admitido por toda la crítica.

El cuadro número 308 del Alcázar se describe como “un Ángel tocando el violín, delante de San Francisco” y hoy se custodia en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid; el tema representado ha ofrecido pocas dudas y hoy se conoce como *San Francisco confortado por un Ángel*, si bien, hay que señalar, como hace Delenda, que “el tema elegido por los comitentes de Murillo aparece tarde en el arte y pertenece a la conocida iconografía franciscana postridentina”.⁶

El lienzo número 309 en el inventario del Alcázar se identifica con “San Diego repartiendo la comida a los pobres”, localizado hoy en la Real Academia de San Fernando de Madrid; tampoco ha sido especialmente problemática la identificación del tema de este cuadro con uno de los episodios de la vida de fray Diego de Alcalá (h. 1400-1463), canonizado en 1588 y que se convirtió así en el primer franciscano español en subir a los altares,⁷ tras un rápido proceso abierto a instancias del rey Felipe II de España, si bien echamos de menos en la crítica una más concreta identificación de los pasajes de la vida de San Diego representados en los dos cuadros supuestamente a él dedicados en esta serie de Murillo para los franciscanos sevillanos, que no puede achacarse a escasez de material bibliográfico pues como señala Delenda, tan solo la crónica franciscana de fray Marcos de Lisboa “describe en treinta y cinco capítulos la vida y milagros del santo lego”.⁸ Por nuestra parte, y para que no se nos critique lo mismo que censuramos, pensamos que el episodio aquí representado tal vez esté relacionado con la estancia de San Diego en Roma en 1450, adonde marchó con motivo de la canonización de San Bernardino de Siena acompañando al P. Alonso de Castro, que iba a la ciudad santa a participar en el capítulo general de la orden franciscana; allí colaboró fray Diego en la enfermería del convento de *Ara Coeli*, “donde se había instalado un hospital para los enfermos afectados por la carestía, pero la aparición de provisiones y alimentos que ayudaban a la mejoría de los convalecientes se relacionó con su actitud milagrosa”.⁹

El cuadro numerado con el 310 en el inventario de 1810 se describe como “San Diego arrodillado delante de un magistrado”, descripción errónea mantenida hasta que en 1961 Angulo identificó el tema representado en el cuadro como *Fray Salvador de Horta y el inquisidor de Aragón*, escena sacada de la vida del religioso lego franciscano fray Salvador de Horta (1520-1567), que profesó en el convento de Barcelona, donde ejerció como ayudante de cocinero. Su canonización fue solicitada por Felipe II sin resultado positivo, insistiendo en ello Felipe IV en 1624, también sin resultado favorable, teniendo que esperar hasta 1799 para su beatificación y posterior canonización en 1938. El lienzo se encuentra actualmente en el museo Bonnat de la ciudad francesa de Bayona.

Con el número 311 se inventaría en el Alcázar en 1810 el cuadro rotulado como “un pobre quitándole los hábitos a un lego”; el tema representado ha pasado por varios títulos hasta su identificación por Angulo en 1961 como *San Junípero y el pobre*, en el cual se narra un episodio de la vida de este fraile lego, uno de los primeros compañeros de san Francisco de Asís, fallecido en 1258, que ya aparece en las *Floreccillas*, siendo recogido también por el cronista Marcos de Lisboa

⁵ Angulo, 1981: I, 252.

⁶ Delenda, 2019: 321.

⁷ Creemos que no está de más señalar también que San Diego es el patrón de los legos franciscanos.

⁸ Delenda, 2019: 327. La autora cita a LISBOA, Fr. Marcos de, ofm. *Primera parte de las Crónicas de la Orden de los Frailes Menores*, traducción de Diego Navarro, ofm. Alcalá de Henares: Andrés de Angulo, 1570, libro V, caps. I-XXXV.

⁹ Romero, 2007: 97.

en su *Primera parte de las Chronicas*, según Delenda.¹⁰ Este religioso no llegó a alcanzar la canonización, por lo que actualmente el cuadro se conoce como *Fray Junípero y el pobre* y pertenece a los fondos del museo del Louvre.

Finalmente, con el número 312 figura en el inventario del Alcázar de 1810 el cuadro titulado “San Francisco delante del Papa”, que en realidad representa a *Fray Gil de Asís en éxtasis ante el papa Gregorio IX*, conservado actualmente en una pinacoteca de Carolina del Norte. Este religioso lego, fallecido en 1262, fue también uno de los primeros compañeros de San Francisco; llamado beato por la voz del pueblo, no sería confirmado por la Iglesia con tal título hasta el año 1777, convirtiéndose así en el único de los primeros compañeros de San Francisco que ha alcanzado la gloria de los altares. El episodio narrado no aparece en las *Floreccillas*, como ya observara Angulo, pero él lo localizó en una *Chronica de la Religión de N.P.S. Francisco* de 1682 y Delenda, por su parte, en la *Crónica* de fray Marcos de Lisboa, de 1562.¹¹

A la vista de lo dicho hasta aquí, podemos resumir los asuntos representados en estos nueve lienzos de la siguiente manera: de los dos cuadros grandes de la serie, uno representa la *muerte de Santa Clara* y el otro un episodio de la vida de un religioso sobre cuya identidad hay división de opiniones. Los otros siete cuadros de la serie, todos de igual tamaño, representan asuntos relacionados con la vida de religiosos franciscanos cuya característica común es que todos ellos eran frailes legos, no sacerdotes: de un lado, san Francisco de Asís y dos de sus compañeros, fray Junípero y fray Gil, los cuales, por los años en que se pintaron los cuadros aún no habían accedido al catálogo de santos y beatos de la orden; de otro, cuatro cuadros recogiendo escenas de la vida de tres frailes legos españoles que, en el momento de realizarse las pinturas, se encontraban en diversos estadios de santidad reconocida por la Iglesia y así, tenemos dos cuadros con escenas de la vida de San Diego de Alcalá, ya canonizado entonces, y otros dos donde se representan escenas de las vidas de fray Salvador de Horta y de fray Julián de San Agustín o de Alcalá, respectivamente, ninguno de los cuales, al tiempo de pintarse los cuadros, pasaban de ser venerables religiosos con aspiraciones a que fuera reconocida su santidad, como así sucedió con el de Horta, bien que bastantes años después.

Un San Diego de Alcalá que no lo es

Dicho todo lo anterior, en este apartado nos proponemos resolver una cuestión inquietante que plantea la actual descripción de los cuadros conocidos de la serie, a saber: ¿a qué se debe que haya en dicha serie dos cuadros dedicados a un mismo protagonista, esto es, a San Diego de Alcalá? Verdad es que en el pasado se consideró que San Diego era el protagonista de aún más cuadros de la serie, protagonismo que los estudiosos han ido rechazando a medida que se identificaban correctamente los asuntos representados en dichos cuadros, pero en un momento dado, sin que sepamos por qué, se dio por sentado que en la serie había dos cuadros dedicados a San Diego y estos mismos estudiosos ya no se hicieron más preguntas al respecto, como resulta paradigmático en el caso de Angulo: “Murillo, para representar a San Diego, como es natural, ha empleado el mismo modelo en los varios lienzos a él dedicados en la serie. Sus rasgos están bien caracterizados...”, quien más adelante, añade incluso que “en el muro frontero, aunque ignoramos su ubicación precisa, debían encontrarse otras historias de San Diego”.¹²

Una de esas historias, según Angulo, “es la de San Diego en éxtasis ante la cruz del museo de Toulouse” [fig. 1],¹³ en cuya identificación es el propio autor quien se encarga de señalar ciertas contradicciones, como cuando afirma que “nada dicen sus cronistas [de San Diego] por mí conocidos de sus elevaciones ante la cruz, precisamente en el huerto” e incluso también cae en ellas:

¹⁰ Delenda, 2019: 323.

¹¹ Angulo, 1981: I, 257. Delenda, 2019: 323.

¹² Angulo, 1981: I, 249.

¹³ Angulo, 1981: I, 249.

un posible error de lectura del primer verso, que nos llevó a leer “El General y Obispo de Barcelona”, donde hasta ahora se había leído “El General y Obispo de Pamplona”, dado que la última palabra del texto está tan incompleta que admitía esta posible lectura. De esta manera, el asunto del cuadro tomaba otros derroteros, pues, consultado el episcopologio de la ciudad condal nos encontramos con que entre los años 1576 y 1598 ocupó la sede barcelonesa monseñor Juan Dimes Lloris († 1598), de quien se dice: “También las crónicas dentro de su pontificado se refieren [...] al buen ejemplo que daba fray Pedro del Campo, humilde hortelano del convento franciscano de Jesús de Gracia”.¹⁵ Esta cita de un humilde hortelano franciscano despertó nuestra curiosidad y nos decidimos a indagar de quien se trataba.

De fray Pedro del Campo, religioso lego franciscano, se ocupó el cronista fray Antonio Daza en su *Quarta parte de la Chronica*, libro IV, capítulos 17 a 19, por donde nos enteramos de que ejerció como hortelano en los conventos donde vivió, falleciendo en el de Jesús de Gracia de Barcelona, en la víspera de los Reyes, 5 de enero, como a las diez de la noche, del año 1592, cuando contaba 99 años de edad.¹⁶ Entre los muchos episodios de su vida que narra esta crónica se encuentra el siguiente:¹⁷

Un Cardenal Legado Apostólico llegó a Barcelona con el Obispo de aquella ciudad, y fue a ver el convento de Jesús. Mostrósele el General, que celebraba Capítulo Provincial en él: y llegando a la entrada de la huerta, encontraron al bendito fray Pedro arrobado, muy rodeado de gentes, que con grande admiración le miraban. A los cuales preguntó el Cardenal que cuanto había que estaba así: y ellos respondieron que así le habían hallado. Tenía los ojos abiertos y fijos en una Cruz que estaba sobre la puerta de la huerta, la mano izquierda asida del cordón y la derecha caída, y el brazo todo tendido. Trujeron en qué sentarse, y muy de asiento aguardaron casi dos horas que tardó el Siervo de Dios en volver del raptó: en el cual unas veces derramaba muchas lágrimas, y otras tenía el rostro risueño y alegre; con lo cual, movía a tanta devoción, que el Cardenal, derramando muchas lágrimas, se echó a sus pies y se los quiso besar, y lo hiciera, si el General no lo estorbara.

A la vista del párrafo que acabamos de transcribir, y de confirmarse nuestra hipótesis, parece que el tema representado en el cuadro de Murillo que nos ocupa corresponde a la vida del lego franciscano catalán fray Pedro del Campo, a quien se representa en el mismo y no, como se ha venido sosteniendo hasta ahora, a San Diego de Alcalá. Es claro también que Murillo no sigue en su pintura la narración del cronista franciscano al pie de la letra, sino solamente se inspira en ella,¹⁸ como lo muestran los siguientes detalles. Para empezar, aunque el P. Daza no diga en su crónica cuándo tuvo lugar el suceso, es probable, según hemos dicho, que este debió acontecer durante el pontificado barcelonés de monseñor Dimes y, por tanto, siendo fray Pedro del Campo ya de edad avanzada, a pesar de lo cual, según el mismo Daza, continuó ejerciendo su oficio de hortelano conventual hasta casi sus últimos días de vida, por lo que estaríamos ante una persona de aspecto anciano y no maduro o de mediana edad como la que representa Murillo en la escena, quien, como resulta evidente, tampoco se atiene en su representación a la posición de las manos del religioso que se describe en la crónica. Por otro lado, respecto a los personajes secundarios de la escena, Murillo ha representado al general franciscano, que debió ser Gonzaga (1579-1587) o Tolosa (1587-1593), si es que no fueron sus vicarios, y al cardenal legado del papa, cuya identidad desconocemos, aunque fácilmente identificable por sus vestiduras color púrpura, pero no al obispo de Barcelona, pues no se adivina ningún personaje con vestiduras episcopales, algo que no resulta extraño si nos atenemos al relato de la crónica franciscana, donde la presencia del obispo en aquel acontecimiento no parece que se dé por sentada; ello nos lleva a pensar, siguiendo en esto

¹⁵ Martí, 2020: 102.

¹⁶ Daza, 1611: IV, 68-86. Más noticias sobre la vida de este religioso lego pueden verse en el manuscrito de Pere Serra i Postius (1671-1748) titulado *Historia eclesiástica del principado de Cataluña*, conservado hoy en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona (BUB), Ms 186-197.

¹⁷ Daza 1611: IV, 77.

¹⁸ Lo mismo hace Murillo en los lienzos dedicados a fray Julián de Alcalá y a fray Salvador de Horta.

a Angulo, que las leyendas al pie de los cuadros de la serie pudieron ser pintadas en un momento posterior.¹⁹

Conclusiones

De confirmarse nuestra propuesta, estaríamos ante otra rareza iconográfica pintada para la serie del claustro de la portería de la casa grande franciscana de Sevilla; esta rareza coincide en varios puntos, además de los ya señalados, con las otras dos de la serie donde Murillo representa a los legos franciscanos españoles fray Julián de San Agustín y fray Salvador de Horta; el primero, que las vidas de los tres legos, incluidos los episodios plasmados por Murillo en sus cuadros respectivos, fueron recogidas en la crónica del P. Daza,²⁰ el segundo, que los tres fueron visitados o tuvieron relación con el rey Felipe II; y el tercero, que al tiempo de pintarse los cuadros, los tres tenían abierto proceso para que fuera reconocida su santidad con el apoyo de los monarcas españoles, sucesores de Felipe II.

Estas coincidencias nos llevan a plantearnos cuál pudo ser el hilo conductor de la serie pictórica que venimos analizando, esto es, el motivo que los comitentes querían que Murillo reflejase con la realización de estas pinturas y que, a nuestro juicio, debió de ser el mismo ya apuntado, aunque sin mucha convicción, por Angulo: promocionar la subida a los altares del lego franciscano fray Francisco Pérez, natural de Alcalá de Guadaíra, que moró en la Casa Grande de Sevilla donde ejerció de refitolero, esto es, despensero, de la comunidad durante treinta años y a quien, en el único documento que conocemos donde se le menciona, datado en 1648, se le trata de venerable, lo que indica que ya sus hermanos de religión habían dado un primer paso para alcanzar su santificación.²¹ Dado que la vida de este religioso sevillano no fue recogida en las crónicas franciscanas publicadas, no puede resultar extraño que, para representar el único hecho milagroso que se le atribuía, Murillo o sus comitentes se valiesen de sucesos similares recogidos en dichas crónicas aunque protagonizados por otros frailes, ya que el episodio es bastante común en este tipo de obras, a saber: intervención milagrosa de Dios a través de sus Ángeles, que realizan las tareas encomendadas al religioso mientras este se encuentra en oración. A los casos ya citados por la crítica y de sobra conocidos, añadimos el del lego portugués fray Pedro de la Guarda, conventual en el de San Bernardino de la isla de Madeira, cuya vida se recoge en el capítulo 40 del libro I de la crónica del tanta veces citado P. Daza:²²

Fue mucho tiempo cocinero, y muy reprendido de los religiosos, porque estándose lo más de la noche y toda la mañana en oración, casi nunca entraba en la cocina: y diciéndole que fuese a cocer la olla, respondía que todo estaba hecho. Y así, cuando tañían a comer y los religiosos se asentaban a la mesa, les daba la comida el siervo de Dios tan bien guisada y de tan linda sazón, que se tuvo por muy cierto que los Ángeles le ayudaban, trocando el oficio con ellos. Los Ángeles le espumaban la olla y hacían el oficio de cocinero y él hacía el de los Ángeles, tratando como ellos siempre con Dios. [...] por espacio de veinte años que moró en este convento, siempre que estaba en oración se arrobaba: y de esta manera, elevado en Dios y levantado de tierra, fue visto de muchas gentes que lo afirman, religiosos y seglares, que lo vieron muchas veces.

¹⁹ Angulo, 1981: II, 4. Allí dice: “No puede asegurarse que esos letreros se pintasen al mismo tiempo que las historias y es probable que se deban a la iniciativa de algún guardián posterior”. Advertimos, de paso, que la crítica posterior no se muestra unánime en esta opinión.

²⁰ Daza, 1611: III, caps. 59-75 (fray Salvador de Horta); IV, caps. 17-20 (fray Pedro del Campo); IV, caps. 52-53 (fray Salvador de Horta).

²¹ La breve semblanza de este religioso, ya publicada por Angulo, se encuentra en la *Memoria del M.R.P. Fr. Blas de Benjumea y formada del R.P. Fr. Miguel de Ariza en 1648 sobre el convento Casa Grande de Sevilla*, Archivo de la Provincia Bética Franciscana (APBF), legajo 40-b; en ella no se da ninguna fecha que ayude a situar cronológicamente al personaje.

²² Daza, 1611: I, 164-165. Según este autor, los datos que recoge en su crónica los sacó del proceso incoado en 1597 ante el obispo de Funchal en la isla de Madeira para la beatificación del lego franciscano.

Siendo posiblemente este el texto usado por Murillo para representar el episodio de fray Francisco en el cuadro principal de la serie.

De esta manera, el programa iconográfico de la serie del claustro de la portería giraría en torno al cuadro de gran tamaño donde se representa al lego franciscano sevillano que se pretende santificar, al que acompañarían una serie, posiblemente formada por ocho cuadros, de los cuales solo conocemos con certeza siete, en los que se representaron, con un sentido de ejemplaridad, a otros tantos legos franciscanos, italianos y españoles, con fama de santidad, reconocida en aquel momento por la Iglesia en diversos grados para cada uno de ellos.

Si esto fue así, nos faltaría encontrar una explicación al hecho de la presencia en la serie de un cuadro, de similares dimensiones al principal, dedicado a Santa Clara de Asís, pues, en principio, si bien podría admitirse sin mayor problema la existencia de un cuadro de la santa en una serie de temática franciscana, no es menos cierto que el que lo sea, como es el caso, en grado preeminente, ha de tener algún significado que, por ahora, se nos escapa; tal vez, apuntamos como hipótesis, se deba a que la santa fuese objeto de la especial devoción del lego sevillano o de los comitentes, pero no lo sabemos con certeza.

Por último, no quisiéramos dejar de señalar, como ya hicieron otros autores, la valentía y genialidad que mostró el joven Murillo al enfrentarse a este encargo, plagado de rarezas iconográficas que diríamos hoy, para cuya plasmación el pintor solo contó con textos escritos; de donde tal vez se derive el rechazo a llevarlo a cabo por parte de pintores ya consagrados en la ciudad, pretextando para su negativa motivos de carácter pecuniario, como en su día indicaron ciertos autores.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo Íñiguez, Diego (1981): *Murillo*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cano Rivero, Ignacio (2009): "Conjuntos desaparecidos y dispersos de Murillo: la serie para el Claustro Chico del convento de San Francisco de Sevilla". En: *El joven Murillo*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 69-93.
- Daza, Fr. Antonio de, ofm (1611): *Quarta parte de la Chronica General de Nuestro Padre San Francisco*. Valladolid: San Francisco.
- Delenda, Odile (2009): "El Claustro Chico del convento Casa Grande de San Francisco". En: *El joven Murillo*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 211-245.
- Delenda, Odile (2019): "Los franciscanos de la Observancia y el programa del Claustro Chico de la Casa Grande de Sevilla". En: *Murillo ante su IV centenario. Perspectivas historiográficas y culturales. Congreso Internacional. Sevilla 19-22 de marzo de 2018*. Sevilla: Editorial de la Universidad. ICAS, pp. 319-330.
- Hereza Lebrón, Pablo (2019): *Corpus Murillo. Pinturas y dibujos. Encargos*. Sevilla: ICAS.
- Martí Bonet, Josep M.^a (2020): *Los 120 obispos de la diócesis de Barcelona*. Barcelona: autor.
- Romero Torres, José Luis (2007): "Iconografía y devoción regia de un santo franciscano andaluz: San Diego de Alcalá". En: *Actas del Simposio 'Cuatro siglos de presencia de los franciscanos en Estepa'*. Estepa: Ayuntamiento, pp. 94-109.

Fecha de recepción: 30-VI-2022

Fecha de aceptación: 26-I-2023