



Miguel de Mañara y "su" Iconografía

✘ Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla ✘

Miguel de Mañara era hijo de un grosario, un cargador de Indias de origen corso, Tomás Mañara Leca Colona y nació en Sevilla en 1627.

Su familia era inmensamente rica y Miguel se convirtió en el único heredero, tras la muerte de sus padres y de todos sus hermanos y, por tanto, en dueño de una enorme fortuna que le proporcionaba unas rentas anuales superiores a 25.000 ducados.

En su Proceso Apostólico, al referirse a su juventud, se dice:

“su natural era demasiado vivo, su entendimiento claro, su valor intrépido; que acompañaba esta parte con sus pocos años y la riqueza de sus padres, no hubo mocedad que no ejecutase y travesura que no se atreviese. Y en tanto grado era peligroso, que los amigos se retiraban de acompañarlo, temiendo sus arrojados y los riesgos en los que los ponía”.

Otra fuente de información sobre su personalidad, fue una biografía escrita el mismo año de su muerte, es decir en 1679, por el P. Cárdenas Valdenebro. Ésta, unida a los testimonios de su proceso de beatificación, proporciona más que suficientes datos sobre su personalidad barroca, excéntrica, impulsiva, obsesiva y hasta desmedida con frecuencia.

También disponemos de su propia obra, escrita en prosa, “*Discurso de la Verdad*”, una verdadera pieza maestra de la fría literatura ascética española del siglo XVII. Mañara posee un temperamento extremado y unas convicciones cristianas muy marcadas por el pesimismo barroco, y sobre todo, por la muerte y el juicio. En su obra antes citada se expresa de esta forma:

*“Con estas consideraciones, hermano mío, te olvidarás del mundo y su embeleso. Muy cerca tienes el día, en que te llamará la **muerte**; y entonces ¿de qué te aprovecharán estas niñerías, en que ahora te ocupas? ¿Qué te aprovechará en aquella hora ser rico, poderoso, grande o pequeño?”*

Y termina así:

*“**Elige**, porque **has de morir** y, al salir tu alma de ese tu cuerpo que ahora habita, te tomarán estrecha cuenta de los que ha dado en estos montes, que todos te los tienen contados y ellos te llevarán al fin donde se encaminaron.”*

Su actitud ante la vida cambia y entra en un proceso de conversión por el fallecimiento de su esposa, que murió en 1661 sin dejarle hijos. Y es a partir de entonces, después de haber pasado cinco meses dedicado a la vida contemplativa, cuando entra a formar parte de la Hermandad de la Santa Caridad en 1662, teniendo que vencer antes ciertas resistencias entre los cofrades. Esta institución benéfica sevillana, existía desde el siglo XV, pero iba languideciendo con el paso de los años y se había convertido en una confraternidad de nobles. Sus fines eran:

“enterrar a los muertos que no tienen quien les dé sepultura, llevar a los hospitales a los pobres que están sin ayuda, recoger los huesos de los ajusticiados que se quedan en los campos a la inclemencia del tiempo, acompañar a los ajusticiados a los suplicios de la ciudad y hacerles sus entierros y que se digan misas por sus almas”.

Un año más tarde, en 1663, será elegido en cabildo extraordinario, Hermano Mayor de esta Hermandad. Será al frente de esta corporación laica donde Mañara encuentre el cauce adecuado para canalizar su personalidad y su entrega sin límites a los desfavorecidos, porque ésta es la única forma de conseguir la salvación eterna.

Desde el momento de su elección hasta su muerte, acaecida en 1679, Miguel de Mañara emprende una colosal obra: crear un hospital dotado de cincuenta camas. Para ello incrementa el número de altas en la Hermandad, pasando de quinientas las personas que, durante su mandato, ingresan en la institución. Además recoge en concepto de limosnas entre 1662 y 1679 una cifra astronómica: un millón de ducados que son gastados en socorro de los pobres y otras obras caritativas. Entre las

personas reclutadas por Mañara para formar parte de su proyecto se encuentra todo lo mejor de la nobleza sevillana, sin olvidar a las altas jerarquías de la Iglesia.

Pero, entre este selecto número de personas principales, Mañara no quiere olvidar a los *artistas*, algo absolutamente novedoso, dado que el “status” social de éstos entonces distaba mucho de ser considerado ni tan siquiera el de un profesional liberal.

Ya en 1652 había sido admitido en la Hermandad, Francisco de Zurbarán. En junio de 1665 y, por tanto, durante el mandato de Mañara, es recibido Bartolomé Esteban Murillo, quien mantenía desde hacía años una sincera amistad con el aristócrata. Cuando este pintor se incorpora a la congregación, se comenta explícitamente que su ingreso ha de ser *“muy del servicio de Dios nuestro Señor y de los pobres, tanto para su alivio, como por su arte para el adorno de nuestra capilla”*.

Dos años más tarde se registra la entrada de otro de los artífices artísticos del templo: Juan de Valdés Leal. En 1664 había ingresado Pedro Nuñez de Villavicencio y Matías de Arteaga y en 1665 otro de los grandes protagonistas de la labor ornamental de la capilla: Bernardo Simón de Pineda.

La presencia de artistas entre los cofrades de una Hermandad, en la que no sólo era exigida la limpieza de sangre sino la ascendencia nobiliaria como práctica común, sin duda manifiesta la gran importancia que daba el Hermano Mayor al arte religioso. Y todo esto durante los años cruciales en los que se está llevando a cabo el programa iconográfico de Mañara para la Iglesia del Hospital.

Podríamos sospechar por parte de los artistas que quizás se sintiesen movidos por el interés de poder acceder a encargos artísticos para la decoración de esta Iglesia, ya que estaban avalados por su pertenencia a la Hermandad y por parte de Mañara, quizás intentase un abaratamiento de los costes. Pero nada de esto sucedió así. A estos artistas por su gran talla les sobraban encargos y Mañara acude a Murillo, a Valdés Leal, a Pedro Roldán y a Bernardo Simón de Pereda porque son indiscutiblemente los mejores artífices activos en la ciudad por aquellos años. De los artistas, por su parte, tampoco se puede decir que favorecieran con sus precios a la Hermandad porque sus trabajos fueron muy bien pagados. Como ejemplo, pensemos en que Murillo percibió la suma de 78.145 reales, más de 8.000 ducados, que era una cifra realmente alta y Valdés Leal 5.740 reales por sus dos Postrimerías.

Mañara era un hombre culto y, sobre todo, una persona que conocía, al menos de forma intuitiva, el valor persuasivo de las imágenes, por eso de que “una imagen vale más que mil palabras”. Pero por encima de todo era un proselitista, un ferviente convencido de sus ideas y un comitente, un mecenas nada habitual que dicta sus

critérios a los artistas que contrata, no sólo en cuestiones de contenidos narrativos, sino en aspectos relacionados con la forma y los principios expresivos de su credo estético, con frecuencia también patético y de un tenebrismo macabro como sucede en las **Postrimerías**.

Cuando **Mañara** encargó a **Pedro Roldán** la talla del **Ecce Homo** arrodillado, obra realizada por cuenta y a su costa por el imaginero, se sintió particularmente *orgulloso* de ella como si él fuera su autor ya que él había sido quien le dictó al escultor la iconografía que se le había ocurrido y que era inusual:

*“Antes de entrar **Cristo** nuestro **Señor** en la **Pasión** hizo oración y a mí se me vino al pensamiento que sería esta la forma en que estaba; así lo **mandé hacer porque así lo discurrí.**”*

Mañara sabe perfectamente lo que quiere, lo impone y se exige a sí mismo un compromiso, que es el que pretende contagiar a sus hermanos. Y esta entrega es la que se propone transmitir a los artistas que trabajan para él.

Obras encargadas a Murillo



Acabado el hospital y aún sin concluir las obras de la nueva **Iglesia**, **Mañara** ha diseñado con toda meticulosidad un elaborado programa iconográfico para la misma, un proyecto donde quedará plasmada su filosofía existencial y para ello encarga a **Murillo** *“seis jeroglíficos que explican las seis obras de caridad”*, tal como él mismo los definiera. En 1667 eran colgadas en el templo las dos primeras obras: *Abraham y los ángeles* y *la liberación de San Pedro*. Al año siguiente sería entregado el tercero, cuyo tema queda impreciso en la documentación. En 1670 está terminada toda la serie de las obras de misericordia y se cuelgan en la nueva **Iglesia**. Los títulos de estos seis temas son los siguientes:

- ✦ *Abraham y los tres ángeles* (dar posada al peregrino).
- ✦ *La curación del paralítico en la piscina* (visitar a los enfermos).
- ✦ *San Pedro liberado por el ángel* (redimir al cautivo).
- ✦ *El regreso del hijo pródigo* (vestir al desnudo).
- ✦ *Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb* (dar de beber al sediento).
- ✦ *La multiplicación de los panes y de los peces* (dar de comer al hambriento).

La mayor importancia otorgada a estos dos últimos grandes lienzos, tanto por su formato y tamaño como por su destacada ubicación, se debe a que responden simbólicamente a la representación jeroglífica de dos obras de misericordia, pero también a que son claros exponentes emblemáticos del Sacramento de la Eucaristía. San Ambrosio interpretaba el agua que fluyó de la roca en el desierto como el sacrificio de Cristo en la Cruz, siendo la vara de Moisés la misma cruz en la que, al ser golpeado, brotó agua y sangre de Su costado, o lo que es lo mismo, la Eucaristía, que es el más sublime acto de caridad de Cristo: dar de comer al que está hambriento de Él. Actualmente estos cuadros son los únicos auténticos de los seis porque su gran tamaño disuadió al mariscal francés Soult de robarlos, dado que no los iba a poder colocar bien en su casa de París. Los franceses, durante la guerra de la Independencia, expoliaron vergonzosamente el patrimonio artístico de España.

Pedro Roldán y la Séptima obra de misericordia



La séptima obra de misericordia, *enterrar a los muertos*, áquella que evocaba los orígenes y los principios fundacionales de la Hermandad, ocuparía el altar mayor como un prodigioso retablo: *Enterrar a los muertos, simbolizado por el entierro de Cristo*. Mañara ya había dejado esto bien explícito en un cabildo de julio de 1670:

“Si los reyes que han comido los gusanos, la lealtad y amor de sus vasallos les han hecho tan suntuosos sepulcros y panteones, es razón que nuestra fe y amor al Rey del Cielo, nuestro Padre y Señor, le haga a Su sagrada imagen el más suntuoso sepulcro que nuestras fuerzas alcanzaren, cuyo gasto lo libramos en el inmenso tesoro de su Providencia.”

Este texto de Miguel de Mañara, es desafortunado no sólo por el macabrisimo machaconamente presente en todos sus escritos, sino también por un error teológico, ya que Jesús nunca puede ser Padre, sino Hermano; error teológico, por otra parte, muy semejante a la expresión tan frecuente: Nuestro Padre Jesús del Gran Poder.

Esta espléndida obra fue realizada en sus labores de ensamblaje por Bernardo Simón de Pereda entre 1670 y 1674, reservando el grupo escultórico para la gubia de Pedro Roldán, ambos como ya hemos visto, miembros de la Hermandad.

Otras dos obras encargadas por Mañara a Murillo

Mañara encargó además a Murillo otros dos cuadros, realizados poco después de 1670, para completar su programa iconográfico:

- ✦ *San Juan de Dios transportando a un enfermo y*
- ✦ *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos.*

Se trata de una representación de la caridad ejercida de *forma directa y personal* por dos Santos, uno de ellos de reciente beatificación en aquellos años y la otra, una joven reina entregada ya en su juventud a la atención de los pobres desamparados, de aquellos niños aquejados de una enfermedad tan contagiosa y repulsiva como la tiña.

Estos cuadros corresponden a dos de las obligaciones que debían cumplir los hermanos de la Santa Caridad. Se trata de dos prácticas misericordiosas que aparecen consignadas en la regla de la Hermandad y que se refieren a la dedicación que sus miembros habían de tener para con los enfermos del Hospital.

San Juan de Dios transportando a un enfermo



La primera obligación era que, una vez informados de la existencia en Sevilla de una persona pobre con grandes padecimientos físicos, tenían que ir a buscarla allí donde estuviese y transportarla con sus propios medios hasta el hospital. Dicha obligación aparece ejemplificada en la obra de Murillo, *San Juan de Dios transportando a un enfermo*, que muestra a este Santo de origen portugués (1495-1550), fundador de la Orden de los Hermanos de San Juan de Dios y que ejerció la mayor parte de su actividad caritativa en Granada, donde fundó un Hospital que lleva su nombre. En una ocasión, durante la noche, cuando transportaba a un enfermo cargado a sus espaldas, se le agotaron las fuerzas y cayó al suelo; en ese momento se le apareció un ángel, enviado por el cielo, quien le ayudó a levantarse y a llevar al enfermo. Con esta obra se recuerda a los hermanos de la Santa Caridad la obligación que tienen de transportar a los enfermos hasta el hospital, alentándoles a cumplir generosamente su tarea y sugiriéndoles que de la misma manera que San Juan de Dios recibió una ayuda celestial en su tarea, también a ellos se les ayudaría en su misericordiosa labor. La ambientación de esta escena pictórica es nocturna, y es en la oscuridad donde destaca el ángel con sus alas desplegadas y el Santo con el enfermo a punto de caer

al suelo; actualmente el fondo de la pintura está intensamente ennegrecido y apenas se aprecia nada en él; sin embargo, fotografías antiguas muestran un fondo iluminado de casas, con una ventana abierta por la que se asoma una mujer, que contempla el prodigio con admiración. Fue precisamente esta mujer la que informó a las autoridades religiosas de la milagrosa aparición del ángel y la ayuda que prestó al Santo.

Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos



La segunda obligación, que según las reglas de la Hermandad, tenían los miembros de la misma era la de participar directamente en el Hospital en el proceso de curación de los enfermos y también de servirles la comida. Estos mandatos se visualizan perfectamente en la pintura que representa a *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*. En el interior de un salón palaciego, la Santa lava y cura las heridas de un grupo de mendigos y tullidos de todas las edades, que están ulcerosos, llagados y atacados de tiña. En la composición destaca el contraste entre la distinguida elegancia de la reina con corona y su séquito de bellas damas con el miserable aspecto de los enfermos. En segundo término y en miniatura, se divisa en una amplia estancia una mesa bien servida y a los pobres sentados en torno a ella, atendidos por la Santa y su séquito.

Las dos Postrimerías de Valdés Leal

Pero todas las obras hasta aquí realizadas no eran suficientes para “traducir” a imágenes el pensamiento lúgubre que dominaba a Mañara, que impulsaba su dedicación a los pobres, a las obras de misericordia. El motor de su vida era la *muerte*, siempre sentida como cercana, recordada sin cesar en múltiples referencias y que desembocaba inexorablemente en el Juicio. Una de estas desafortunadas referencias fue redactada por Mañara en el borrador de la nueva Regla de la Hermandad, pero no consiguió que se incorporase a la redacción definitiva de 1675:

“Para memoria del postrer hermano difunto, se tenga un lienzo pintado con una calavera y debajo de ella un rótulo que diga: Nuestro hermano fulano es difunto, rueguen a Dios por él.”

Sin embargo en el Libro Inventario de la Iglesia sí que se menciona una tabla “con un jeroglífico de la muerte para dar aviso del último difunto”.

Da la impresión de que Mañara vivía para morir. Quería salvarse a toda costa, intención ciertamente muy loable, y para ello, con total fidelidad a Mt 25,31-46 tenía que realizar actos de misericordia, que eran el único medio seguro para conseguir la salvación. Hasta ahora, estaban representadas en la Iglesia las imprescindibles obras de misericordia, pero había llegado el momento de hacer presentes las dos Postrimerías, la *muerte* y el *juicio*, auténticas obsesiones del comitente, y esto mediante imágenes, que ciertamente, resultaron sobrecogedoras, de enorme tenebrismo y que más pueden mover al pavor que inmoviliza antes que a la acción misericordiosa. Los Jeroglíficos de las dos Postrimerías fueron encargados a Juan de Valdés Leal, que pintó “al dictado” de Mañara las dos “vanitas” más aterradoras del barroco europeo. La representación de motivos escatológicos tenebrosos no era una novedad del panorama artístico del siglo XVII europeo, sino que hundía sus raíces en las Danzas Macabras medievales.



No obstante lo aterrador de estas danzas fue superado con creces en las Postrimerías de Valdés Leal, cuya iconografía fue fruto más que de la imaginación del pintor del delirante Mañara, que en este mismo año de 1672 se disponía a entregar a la imprenta su *“Discurso de la Verdad”*.

“In ictu oculi”

El título del este Jeroglífico situado a la izquierda, es una interpretación visual de las palabras de Pablo en 1 Cor15,52, en las que dice que la muerte sobreviene en un abrir y cerrar de ojos.

La muerte, soberana del mundo, llega inesperadamente y arrebatada todas las pretensiones del ser humano, apiladas junto a un sepulcro, vinculadas a la riqueza, el poder, la gloria, la belleza, la sabiduría y todo cuanto pueda atesorarse en la vida. Apoya encorvada su pie izquierdo sobre el globo terráqueo.

Nueva referencia a la **muerte** de Mañara:

“¡Oh instante del ser al no ser, que mudas las cosas! ¡Oh instante, puerta de los siglos! ¡Oh instante, en que todo se acierta o todo se yerra!

“Finis gloriae mundi”

Frente al lienzo anterior y, de un modo secuencial, el otro gran cuadro rotulado con una terrible divisa que nos advierte de la realidad humana y sus miserias cuando ya todo está terminado. En una tenebrosa y húmeda cripta yace, entre podredumbre y fetidez, toda la gloria del ser humano. Decenas de esqueletos acompañados por una tiara, una corona regia y una mitra episcopal. En una primera parte del cuadro, iluminado de forma dramática, vemos el cadáver de un Obispo, cuyos restos se hallan en plena descomposición. Más atrás, en otro desvencijado ataúd un caballero de la Orden de Calatrava duerme su último sueño. Algunos autores afirman que esta imagen podría ser el retrato de Mañara, pues el propio padre Cárdenas así lo confirma: *“A sí mismo se pintó difunto, consumida la carne, descubriendo sólo el almazón de la calavera y huesos”*. Este testimonio queda confirmado por uno de los testigos del proceso ordinario, el Conde de Torrepalma, que declaraba: *“que en uno de los lienzos mandó pintar en un ataúd un caballero muerto con el manto capitular de la Orden de Calatrava, comenzando el rostro a comer de gusanos; y que dijo el testigo el Siervo de Dios algunas veces el haberlo hecho pintar así por ser aquel su retrato verdadero”*.

Al fondo de la cripta, la *lechuza*, sinónimo del apercibimiento, vigila. La lechuza, que para los egipcios era símbolo de muerte, noche y frío, es también símbolo de sabiduría y prudencia.

Pero en la tenebrosa oscuridad surge una luz. Es el resplandor que envuelve la mano de Cristo, sosteniendo una balanza nivelada. En el platillo izquierdo aparece la inscripción *“Ni más”*, refiriéndose a los siete pecados capitales. En el otro platillo, la inscripción es *“Ni menos”*, están las virtudes que adornan el alma cristiana. El ser

humano, peregrino en la tierra es asaltado por el vicio y sólo puede protegerse por medio de la virtud.

Mañara, de las cuatro Postrimerías, eligió dos: la muerte y el juicio, que eran las que le obsesionaban. Con estos dos cuadros de Valdés Leal queda completado el eje fundamental de su existencia: el temor a la muerte y sobre todo a la posible condenación en el juicio, que le impulsan a entregar su vida y su fortuna a “nuestros amos y señores, los pobres”, como él los denominaba.



Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla

Miguel de Mañara además de realizar las obras de misericordia, con una entrega total de su persona y de su fortuna siempre con vistas a alcanzar su salvación eterna, a la par creó un importante patrimonio artístico; por tanto, en este caso la misericordia también fue generadora de importantes pinturas, de esa “via pulchritudinis” hacia Dios.

Bibliografía:

Murillo, Catálogo razonado de pinturas.

Ediciones El Viso, 2010.

Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria Española.

La Gloria de los Siglos de Oro.

Editorial Lunweg

El retrato de Mañara, que aparece en la primera página es obra de Valdés Leal, el cual lo pintó años después del fallecimiento del retratado.

www.vacarparacon-siderar.es