

C A R T O G R A F Í A
MURILLESCA

AÑO DE MURILLO ~ MMXVII

✠ *Los Pasos Contados* ✠

Editores

Lidia Beltrán Martínez

Fernando Quiles García

Índice

<i>Prólogo: Murillo's Seville.</i>	6
Amanda Wunder.	
Los Esteban Murillo: una familia de feligreses en la Parroquia de Santa María Magdalena	26
Antonio J. López Gutiérrez. Aurora J. Ortega López.	
Murillo íntimo. El inicio del coleccionismo “murillesco” en su entorno familiar y social	54
Salvador Hernández González. Francisco Javier Gutiérrez Núñez.	
Hacia un nuevo concepto de la pintura Sevillana. De Feria a la Lonja	74
Antonio García Baeza.	
Santa María la Blanca, un milagro barroco. Contribución de Murillo y Neve a su patrimonio monumental y artístico	94
Teodoro Falcón Márquez.	
El camino de Murillo hacia la luz. Del convento a la catedral	112
Fernando Quiles García.	
Entre San Isidoro y la Puerta de la Carne; el laberinto extranjero en la Sevilla de Murillo	140
Lidia Beltrán Martínez.	

De Sevilla a un mundo soñado: Murillo en el escenario americano.	160
María de los Ángeles Fernández Valle.	
Los jeroglíficos de La Caridad.	196
Arsenio Moreno Mendoza.	
Ocaso en Santa Cruz: desde su admiración por la obra de maese Pedro al vilipendio de sus restos	206
Elena Escuredo Barrado.	
De Sevilla al Museo: difusión y dispersión de la pintura de Bartolomé Esteban Murillo	222
María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares.	
Murillo a través de la prensa.	250
Beatriz Cruz Espada y Guillermo Pastor Pérez.	
<i>Epílogo</i>	270

Los jeroglíficos de La Caridad

Arsenio Moreno Mendoza
Catedrático de Historia del Arte
Universidad Pablo de Olavide
amormen@upo.es

Resumen

El Hospital de la Caridad es, sin duda alguna, uno de los lugares más importantes de la producción murillesca. Bajo la supervisión ideológica de Miguel de Mañara, y la participación de varios de los mejores artistas -Murillo, Valdés Leal o Pedro Roldán- de la época se creó uno de los más impresionantes conjuntos barrocos de Andalucía y España.

Palabras clave:

Barroco-caridad-jeroglífico-Murillo-Mañara

“Con estas consideraciones, hermano mío, te olvidarás del mundo y su embeleso. Muy cerca tienes el día, 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?”

(Miguel de Mañara. Discurso de la verdad)

En junio de 1667 eran colgados en el nuevo templo de la Caridad los primeros lienzos encargados a Murillo de un conjunto de seis que componen los llamados Jeroglíficos de la Caridad, concretamente los referidos a Abraham y los ángeles (Fig. 1) y la liberación de San Pedro (Fig. 2). Un año más tarde sería entregado el tercero, cuyo tema queda impreciso en la documentación. Para 1670 el encargo se ha completado. Estos “seis jeroglíficos que explican las seis obras de caridad” -usando las mismas palabras que su promotor, don Miguel de Mañara y Vicentelo de Leca- son, junto a los ya mencionados, la curación del paralítico en la piscina (Fig. 3), el regreso del hijo pródigo (Fig. 4), Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb (Fig. 5.) y la multiplicación de los panes y los peces (Fig. 6). Sobre su iconografía



Fig. 1. Abraham y los ángeles.



Fig. 2. La liberación de San Pedro.



Fig. 3. La curación del paralítico en la piscina.



Fig. 4. El regreso del hijo pródigo.

alegórica, así como su ubicación dentro del discurso-contexto de la nueva iglesia ya hablaremos¹.

También el maestro, junto a lienzos menores como la Anunciación, el San Juan Bautista o el Niño Jesús –posible regalo a la fábrica-, va a realizar para esta empresa otros dos grandes cuadros: Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos (Fig. 7) y su sobrecogedor, por tenebrista y poético, San Juan de Dios (Fig. 8).

Son once cuadros en su conjunto, de dimensiones variadas. Dos de ellos, su Moisés y la multiplicación de los panes y los peces, verdaderamente de gran formato (333 x 550). Y por toda esta obra el artista (al menos por los jeroglíficos) ha de percibir 78.145 reales; o lo que es lo mismo, 8.000 ducados. Esta cantidad es importante; muy importante si la comparamos con los precios de mercado por aquellos tiempos. Zurbarán, aunque algunas décadas antes (1631) va a recibir 400 ducados por su monumental Apoteosis de Santo Tomás de Aquino, el primer gran cuadro que podemos calificar de bien pagado para el artista de Fuentedecantos. Pero son más significativos los 520 ducados que ha de ingresarse Valdés Leal por sus dos soberbias Postrimerías. Murillo, para ser hermanos de la Hermandad refundada por Mañara, no sale mal parado.

Murillo, unido a Don Miguel por un mutuo respeto, una mutua admiración, ha entrelazado con él- salvando las imponderables distancias estamentales- vínculos familiares, ya que el impetuoso Don Miguel de Mañara ha sacado de pila a uno de sus hijos. Ambos son compadres.

Y a Murillo lo ha captado el venerable siervo de Dios para engrosar la nómina de cofrades de su magna obra. Pero Murillo no es el único pintor apuntado en el libro de asientos de la hermandad.

En 1652 -antes de la llegada de Mañara- ya era admitido Francisco de Zurbarán, quien se declara ausente². En 1665 -con Don Miguel al frente- vemos como es recibido Bartolomé Esteban Murillo. De su incorporación a esta pía congregación se nos dice en el libro de actas que este ingreso ha de ser “muy del servicio de Dios nuestro

1. Moreno Mendoza, Arsenio. "La iconografía de la iglesia sevillana del Hospital de la Santa Caridad: nuevas anotaciones". Cuadernos de Arte e Iconografía, Madrid, Tomo XIII, número 26, Segundo semestre de 2004, págs. 489-511

2. Archivo del Hospital de la Santa Caridad. Libro nuevo donde se asientan los hermanos de la Cofradía de la Caridad, fol. 44. Documento inédito señalado por Angulo. M.L. Caturla. Zurbarán, París, Wildenstein Institute, 1994, pág.317.



Fig. 5. Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Orbe.

Señor y de los pobres, tanto para su alivio, como por su arte para el adorno de nuestra capilla”³.

Parece más que evidente que Mañara sabía lo que quería.

Dos años más tarde, concretamente en el mes de agosto, es registrada la nueva incorporación de otro de los grandes artífices de las propuestas-artísticas-doctrinales del templo: Juan de Valdés Leal⁴.

El 2 de septiembre ingresaría Pedro Nuñez de Villavicencio⁵. En este mismo año también era recibido Matías de Arteaga⁶. En el cabildo de julio de 1665 sería el turno de Bernardo Simón de Pineda para ser aceptado en tan selecta congregación⁷.

Estos artistas eran simples oficiales mecánicos que apenas si aspiraban a que su oficio fuera considerado un arte liberal. Un vano empeño. Ellos entre una pléyade de nobles y altos dignatarios eclesiásticos, de opulentos mercaderes, que conformaban tan respetable y aristocrática hermandad. ¿Acaso pensaba Mañara obtener algún tipo de ventaja económica para su fundación con la captación de estos artistas? Ya

3. Archivo del Hospital de la Santa Caridad. Libro II de Cabildos. Cabildo de 12 de abril y 4 de junio de 1665. Angulo., D. Murillo, su vida, su arte, su obra. Vol. I Madrid, Espasa Calpe, 1981, pág. 317.

4. Archivo del Hospital de la Santa Caridad. Libro II de recepción de hermanos. Fol. 125. Valdivieso, E. Valdés Leal, Sevilla, 1988, pág. 219.

5. Archivo del Hospital de la Santa Caridad. Libro nuevo donde se asientan los hermanos de la Hermandad de la Caridad, Fol. 88, González Ramos, Pedro Núñez de Villavicencio. Caballero pintor. Sevilla, 1999, págs.47-48.

6. Archivo del Hospital de la Santa Caridad. Libro nuevo donde se asientan los hermanos de la Hermandad de la Caridad, Fol. 90. Moreno Mendoza, 2004, pág. 492.

7. Archivo del Hospital de la Santa Caridad. Libro nuevo donde se asientan los hermanos de la Hermandad de la Caridad, Fol. 94. Moreno Mendoza, 2004, pág.492.



Fig. 6. La multiplicación de los panes y los peces..

hemos visto que no. Los encargos están muy bien remunerados. ¿Qué perseguía entonces?

El programa iconológico de la Santa Caridad es un proyecto complejo, sutil para nuestros ojos -arcano para la mayoría de los que hoy visitan el legendario hospital, tal pensando solo en la figura del Don Juan-, persuasivo hasta la paranoia. Y este programa ha sido ideado, hasta en sus mínimos detalles, por Mañara. Baste leer su Discurso de la verdad para encontrar similitudes clarividentes.

Es un discurso visual barroco que juega con la semiótica de las imágenes en su ubicación espacial, que compagina la figuración con la epigrafía, la secuencia con su lógica doctrinal, el recorrido visual con el estado anímico del fiel. El valor de las imágenes visualiza unos mensajes -en latín- cargados de autoridad dogmática: San Pablo, los Proverbios, el Libro de Judit, el Libro de Samuel, los Salmos. El paradigma de unos santos ya lejanos en el tiempo se revitaliza con la presencia iconográfica de nuevos héroes cristianos, algunos casi contemporáneos, para ejemplo edificante de un modo de comportamiento y de un compromiso firme con nuestra fe contrareformista, real, posible. Este alambicado engranaje es el fruto de una meditación rigurosa, donde nada queda al azar. Es la reflexión calculada, contundente, de un hombre que -para no gozar de una formación teológica reglada- sabe lo que quiere expresar. Y sabe como sacar el mejor partido a sus artistas subordinados.

Conoce la capacidad expresiva, casi delirante, de un Valdés Leal, con su colorido metálico, su iluminación alucinante -quien no debió de decepcionarle con sus Postrimerías-. Pero es consciente que la caridad, manifestada en seis hermosas metáforas, ha de ser encomendada a los pinceles amorosos de Murillo. A Murillo le cabe dar vida y forma a



Fig. 7. Santa Isabel de Hungría curando a los ciegos.

aquellos actos que nos redimen y justifican nuestra fe: dar posada al peregrino, visitar a los enfermos, redimir al cautivo, vestir al desnudo, dar de beber al sediento, y dar de comer al hambriento. Enterrar a los muertos será encargo de Roldán y su fastuoso Entierro de Cristo del retablo principal, pues “Si los reyes -nos dice Mañara en el cabildo de julio de 1670- que han comido los gusanos, la lealtad y amor de sus súbditos 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 alcancen, cuyo gasto lo libramos en el inmenso tesoro de su Providencia”⁸.

Mañara es un hombre culto y persona que conoce el valor persuasivo de las imágenes, su extraordinario componente propagandístico. Pero Mañara también es, ante todo, un proselitista apostólico, un ferviente convencido de sus ideas, cuyos principios doctrinales no duda un solo instante en transmitir a sus colaboradores más directos. Mañara es, sin duda alguna, un exigente comitente, un mecenas nada

habital que dicta sus criterios temáticos a sus artistas contratados, que por otra parte son sus hermanos en la confraternidad. Y los dicta no solo es cuestiones de contenidos narrativos, iconográficos, sino en aspectos relacionados con la forma y los principios expresivos de su credo estético.

Miguel de Mañara sabe perfectamente lo que quiere y se exige a sí mismo un compromiso que es el que pretende contagiar a sus hermanos. Mañara no pide a los miembros de su hermandad el cumplimiento de unas reglas, por duras que estas sean, sino una entrega absoluta y sin fisuras a la causa de los pobres que es, a la postre, la causa de Dios. Y esta entrega, esta empatía pasional, es la que intenta transmitir a los artífices que trabajan para él. En definitiva, lo que Mañara parece pretender es hacer copartícipes a sus seguidores de sus propuestas, de sus emociones, más allá de la obligación contractual que reside en un mero encargo profesional.

“Así lo mandé hacer, porque así lo discurri”⁹-dice Mañara refiriéndose al Cristo de la Caridad salido de la gubia de Pedro Roldán-.

Y así lo discurrió todo; porque este programa es expresión de un brioso pensamiento apostólico, de una entrega sin límites a sus hermanos los pobres y de una ardiente pasión por Dios. Mañara fue un hombre exaltado. Y siempre lo fue. En su juventud- se dice de él en su Proceso Apostólico,- “su natural fue demasiado vivo, su entendimiento claro, su valor intrépido; que acompañaba estas partes 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 arrojos y los riesgos en que los ponía¹⁰. Mañara nunca dejó de ser arrojado; ni siquiera en la vejez.

La Caridad constituye un conjunto ideológico-cultural prodigioso. Sorprendente es que estas obras de arte -no todas- permanezcan unidas y en el espacio para el que fueron ideadas; algo que solamente podemos encontrar en otros complejos artísticos como es el caso del Monasterio de Guadalupe y la obra de Zurbarán.

Prodigioso es conocer la personalidad arrebatada de su mentor, su obra literaria, y su traducción artística en unas obras tangibles. Excepcional es comprobar la ubicación espacial, el itinerario didáctico

9. Martín Hernández, F. Miguel de Mañara, Sevilla, Universidad, 1981, pág. 119.

10. Sacra Congregatio Pro Causis Sanctorum. Officium Historicum..., pág. 111.

de las mismas, en el interior de un templo de sencilla estructura. El ilustrador es la selección de sensibilidades estéticas distintas, cuando no contrapuestas, de unos artistas para fomentar el éxito de este inmenso sermón visual.

Todo ello se da aquí en la Caridad. Desde el sobrecogedor examen de conciencia del sotocoro a la esperanza de la salvación que nos viene tanto por la practica de las obras de caridad, como por la propia caridad que Dios ha tenido y mantiene hacia el hombre. Su misericordia divina. La salvación depende de nuestra propia caridad, pero también -y sobre todo- del amor redentor de Cristo.

El mensaje, por tanto, no es pesimista. Yo diría que todo lo contrario.

La muerte a todos nos equipara. Ese es la premisa inicial, irreversible, de todo un largo discurso. Un planteamiento ineludible para el ser humano. Contra el vicio, o los vicios, están las virtudes. Y la muerte nos equipara a todos, virtuosos o viciosos, ricos y pobres. Pero es la caridad, la que hemos practicado en vida, la que nos ha de salvar. ¿Solo esa caridad? No, por encima de todo está la caridad de Dios que se nos entrega en el sacramento y hasta en su propia muerte. Los símbolos de la pasión de Cristo decoran la cúpula, como corona de todo este proceso. "...El remedio universal de todos los vicios está en la Pasión del Salvador -nos dice en jesuita Juan Eusebio Nieremberg en su "Practica de catecismo y doctrina cristiana"-.

La caridad, aquella llama que nos hace arder sin consumirnos. El fuego que nos abrasa sin quemarnos, como a aquellos jóvenes, Sidrac, Misac y Abdénago, que nos describe el Libro de Daniel, aquellos que cantaban las glorias del Señor tras haber sido arrojados al horno ardiente. "Y si distribuyo todos mis bienes para sustento de los pobres, y entrego mi cuerpo a las llamas, si la caridad me falta no me sirve de nada" .dice San Pablo en su epístola a los Corintios-. Pero no, esta llama de la caridad es la llama de amor viva que nos cantara San Juan de la Cruz.

En el eje central del pavimento de la cúpula leemos el Proverbio 19: Faeneratur Domino qui miseretur pauperis (Desdichado aquel. Oh Señor, que no tiene misericordia de los pobres).

Y para hablarnos de caridad ahí está el ejemplo de otros santos pintados en los cuatro lunetos por Valdés Leal: Santo Tomás de Villanueva, San Julián, San Juan Limosnero y San Martín.



Fig. 8. San Juan de Dios con un enfermo.

Nuestra caridad justifica nuestra fe. Pero es la caridad de Dios la que nos redime. La caridad de Cristo, pero también la caridad de su madre, la Virgen como corredentora, la gloria de Jerusalén, la alegría de Israel, el honor de nuestro pueblo, figura en el presbiterio.

Lo dice San Juan: “En esto consiste el amor: no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que Él nos amó y nos envió a su Hijo como propiciación por nuestros pecados. Queridos: si Dios nos amó de esta manera; también nosotros debemos amarnos unos a otros” (I Juan. 4-10-11.)

En todo este poliédrico programa a Murillo le corresponde -ya lo hemos visto- la materialización de los jeroglíficos de la caridad. De estos seis lienzos, dos, los más importantes, permanecen in situ: son la multiplicación de los panes y peces y Moisés golpeando la roca de Horeb, dos obras de inequívoco mensaje eucarístico. Los cuatro restantes se encuentran dispersos en diferentes museos europeos y americanos. Por fortuna hoy contamos con las excelentes copias que el pintor sevillano Andrés Cortés realizara para Carlos IV.

Son cuadros extraordinarios pertenecientes al momento de mayor madurez del artista, a esa etapa que el profesor Angulo definiera como vaporosa, estilo vaporoso. Alejados de todo tenebrismo, de un colorido pausado y a la vez luminoso, ejecutados con una pincelada ligera, disuelta, rica en veladuras. Sus protagonistas son solemnes y a su vez humanizados en la bondad. Son personajes cercanos, rostros de la calle amables. Son las obras de misericordia hechas metáfora visual.

Nunca el bien fue tan bien expresado.