

El Triunfo de la Verdad

Miguel Mañara, Pedro Roldán y la Santa Caridad

José Gámez Martín

Academia Andaluza de la Historia

Resumen: En este artículo se realiza una aproximación a Miguel Mañara, ejemplar figura del hombre barroco del siglo XVII. Aunque su personalidad se ha visto manipulada a partir de la época romántica con su vinculación a don Juan Tenorio, todo es ajeno a la verdad. De familia noble, caballero de Calatrava, tras enviudar joven, sufre un proceso de conversión que le hace seguir el ejemplo de Jesucristo en la Hermandad de la Santa Caridad cuya regla principal de conducta era el enterrar a los muertos sin familia y en la que realizó una abnegada labor con la fundación de un hospital para socorrer a los enfermos sin sustento. Escritor brillante ante la idea de la muerte con su Discurso de la Verdad, dirigió los postulados artísticos de la iglesia del hospital donde destaca la escena de su retablo mayor en la que se efigia, con suma belleza, la escena del Entierro de Cristo debida a la gubia de Pedro Roldán.

Abstract: In this paper we approach to Miguel Mañara, an exemplary figure of the Baroque gentleman in the 17th Century. His personality was manipulated during the Romantic Age, as he was considered as a Juan Tenorio alter ego, something that was not real. He was coming from a noble family, cavalier of the Calatrava Order, he was a young widow who experimented a conversion process, following the example of Jesus Christ within the Santa Caridad Brotherhood, which main rule was to bury dead people without any relatives. He did a very serious and dedicated activity in this brotherhood, founding a Hospital to help poor people. He was a brilliant writer and he was focused to the death idea, with pieces as Discurso de la Verdad. He also audit the artistic process of building the church of his hospital, outstanding the very beautiful scene of Christ burial in the main altar, from the authorship of Pedro Roldan.

La Sevilla del siglo XVII es una ciudad de contrastes, una ciudad de grandezas y de miserias, una ciudad imperial y una ciudad agónica, marcada por una mentalidad de marcado carácter religioso que piensa en la fugacidad de la vida y por consiguiente en la inevitable presencia de la muerte.

En la centuria, un año primordial señala el devenir presente y posterior de la ciudad, hablamos de 1649 marcado dolorosamente por la epidemia de peste, para hacernos una somera idea de lo que se vivió en aquella funesta imagen podemos acercarnos a la tarde del 13 de junio cuando la milagrosa de Nuestra Señora de los Reyes sale alrededor del perímetro de la Magna Hispalensis en procesión de roagativas, la ciudad mira con esperanza a la mayor de sus devociones, pues vive una situación absolutamente angustiosa, apocalíptica, casi infernal, que casi le hace pensar que el mundo se acababa, con las aguas del Guadalquivir agonizando bajo los pies de su dramático universo, desde las riquezas de la conquista al imperio de la destrucción y de la muerte.

Las crónicas señalan una procesión casi sin fieles, sin clerecía y con una minúscula representación de las autoridades, pero la inefable sonrisa gótica de la Virgen con su mayestática belleza indefinible es acompañada por *“los gemidos y suspiros, los sollozos y clamores, las voces desentonadas de todos los que esperaban a la Señora, que los que iban en la procesión no se podían contener y lloraban sin consuelo y unos y otros a gritos pedían a Dios y a su Santísima Madre misericordia”*. Aquel día de san Antonio del año 1649 según el analista Ortiz de Zúñiga el *“más trágico que ha tenido Sevilla desde su restauración”*, la ciudad recurre a su Madre buscando la esperanza¹.

Sin duda que la epidemia de peste de 1649 fue la mayor crisis en muchísimos aspectos de entre las que sufrió Sevilla a lo largo de su existencia, ya que a pesar de la poca coincidencia entre los historiadores sobre la cifra de mortandad puede aceptarse que al menos sufrieron los efectos de la muerte unas sesenta mil personas, cantidad que se acercaba al cincuenta por ciento de la población de la urbe. El origen epidémico hay que buscarlo en África, y aunque se cree que pudo atacar con antelación a unos puertos de Andalucía, la gran explosión de la tragedia comenzó el mes de junio de 1647 en Valencia extendiéndose de forma rápida y catastrófica por Aragón, Murcia, y tierras andaluzas².

La epidemia tiene los primeros casos en Sevilla a finales del mes de abril y se extiende con rotunda mortandad hasta principios de agosto, hablando los cronistas, quizás de forma algo exagerada, que perdían la vida todos los días

¹ Diego Ortiz de Zúñiga: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...*, Sevilla, 1796, tomo IV, págs. 396 y 414.

² Fundamental para el conocimiento de la peste de 1649 es una obra publicada en Écija ese mismo año por un religioso agustino con el título: *Copiosa relación de lo sucedido en el tiempo que duró la epidemia en la grande y agustinísima ciudad de Sevilla*. Todos los autores que han estudiado la historia de la ciudad se han aventurado en el drama de dicho año, siendo recomendable el buen resumen que hace del mismo Diego Ortiz de Zúñiga, ver tomo IV págs. 396-414. En la Biblioteca Capitular y Colombina se conservan manuscritos de la época que fueron recogidos en una publicación por el catedrático Francisco Morales Padrón con el título: *Memorias de Sevilla (Noticias sobre el siglo XVII)*, Córdoba, Monte de Piedad, 1981, en los apéndices de este libro se transcribe un documento de especial incidencia para la temática de este artículo titulado: *Procesiones con motivo de la peste de 1649*, págs. 157-176. Finalmente, para una aproximación general, puede verse la obra de Juan Ignacio Carmona: *La peste en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 2004.

miles de personas, y el gran foco de asistencia a los enfermos fue el Hospital de la Sangre, posteriormente conocido como de las Cinco Llagas y que hoy es sede del Parlamento de Andalucía. Así se conocen terribles escenas escritas por los contemporáneos que aseguran que los enfermos iban aterrorizados camino del hospital y que esperaban de forma suplicante la hora de poder ingresar en el mismo, muriendo muchas veces a las puertas de él³.

Aquel drama cambió a la ciudad e hizo una impronta en la vida y posterior obra del sevillano y por ende del hombre de nuestro estudio, marcando su personalidad y su vida futura, entregada con plenitud a la reforma de la hermandad de la Santa Caridad, una benéfica y ya entonces histórica institución cuyo fin primordial era el entierro de los muertos sin familia ni bienes, de los ahogados, de los que carecían de sepelio, o de los ajusticiados en el paredón de la última condena.

1. ORÍGENES Y PRIMEROS AÑOS DE LA HERMANDAD DE LA SANTA CARIDAD⁴

Es a finales de la Edad Media cuando surge un movimiento en el catolicismo, impregnado fuertemente de espiritualidad con el fin de socorrer a los enfermos, pobres y necesitados siguiendo las recomendaciones del Salvador de amar al prójimo como a uno mismo.

En Sevilla, a mitad del siglo XVI, el clérigo y racionero catedralicio Pedro Martínez mandó construir una capilla en el cementerio existente en el compás de san Miguel, muy cercano a la catedral, con el propósito que en la misma fuesen enterrados los cuerpos de los ajusticiados que nadie reclamaba o aquellos que aparecían ahogados en el Guadalquivir, la mayor parte marineros protagonistas de la fructífera vida del Betis. La nueva capilla fue pronto conocida como capilla de los ahorcados y su fundador como Pedro Martínez de la Caridad.

A comienzos del siglo XVI se conoce la existencia de una corporación religiosa que con el nombre de Santa Caridad seguía los deseos de Martínez y radicaba en el hospital de san Isidoro, cercano a la iglesia de igual nombre y que desapareció tras la reducción de hospitales decretada por el arzobispo Rodrigo de Castro en 1578.

La incipiente hermandad se trasladó entonces a la antigua ermita de san Jorge que tenía su sede en el barrio del Arenal junto a las Atarazanas Reales y por consiguiente muy cercana al río. El primer listado de hermanos que se conserva está fechado en 1578 y su primera titulación, *“Hermandad y cofradía de la Santísima Caridad y entierro de pobres, con capilla y hospital llamados de San Jorge, sitos en la Resolana del Guadalquivir”*.

³ Copiosa relación..., págs. 10-18.

⁴ Una rigurosa síntesis sobre la hermandad de la Santa Caridad la ofrece SEBASTIÁN BANDARÁN, José en *Hermandad de la Santa Caridad*, Sevilla, 1950.

El estudio de los componentes de la hermandad desde un punto de vista social y económico nos remite necesariamente a considerar que estaba compuesta, en su mayoría, por individuos de la clase media sevillana y algunos miembros de la alta sociedad pertenecientes a una de las cuatro órdenes militares, algún título del reino y clero de renombre como canónigos de la catedral o titulados de la curia.

La Hermandad entra en un estado de postergación que casi obliga a su extinción ya que entre 1620 a 1625 no se celebra ni un solo cabildo y sin tener una sola alta de hermanos en el período comprendido los años 1612 a 1633. En este estado calamitoso parece vislumbrarse una mejora en 1640, pues es en esta fecha cuando los hermanos proponen la imperiosa necesidad de construir un nuevo templo que viniera a sustituir la vieja ermita que se había quedado pequeña para las necesidades litúrgicas a la vez que presentaba un ruinoso estado de conservación, el antiguo edificio fue derribado en 1645, comenzándose a construir el nuevo y tras alcanzar la autorización del rey Felipe IV para poder usar en la fábrica parte de una nave de las Atarazanas que se encontraba en desuso. Una vez concedido el plácet real comenzó la construcción bajo la eficaz dirección del arquitecto Pedro Sánchez Falconete, coincidente además con un florecimiento de la vida interna de la hermandad como lo representa el voto de defensa a la Inmaculada, formulado en 1653, dentro de esa esplendorosa guerra mariana que significó todo el corazón devocional sevillano de la Edad Moderna, o la elaboración de nuevos estatutos a petición del hermano mayor, el Marqués de San Miguel, en 1658 siendo aprobadas aquellas reformadas reglas el 12 de febrero de 1661.

En este proceso de rejuvenecimiento de la ya histórica Hermandad de la Santa Caridad hay una fecha clave escrita con ribetes dorados en los anales de la misma, la de 1662 al ingresar en sus filas el caballero calatravo Miguel Mañara que pronto sería nombrado Hermano Mayor manteniendo este cargo hasta su muerte en 1679 y que daría una transformación absoluta a la institución, convirtiéndose en un auténtico místico de la caridad y en un impulsor del esplendor litúrgico y artístico de la nueva iglesia, crisol resplandeciente del barroco español.

2. MIGUEL MAÑARA: EL CARISMA Y LA SANTIDAD⁵

Miguel Mañara Vicentelo de Leca nace en Sevilla en 1627, ciudad que vivía en el equilibrio de las riquezas del nuevo mundo heredadas de la centuria

⁵ La principal obra de referencia sobre la prodigiosa figura de Mañara y hasta el momento insospechable es la biografía del padre GRANERO, Jesús María; *Don Miguel Mañara Leca y Colona y Vicentelo. Un caballero sevillano del siglo XVII. Estudio biográfico*. Sevilla, 1960. Hay que considerar asimismo, sin duda la aportación interesante del francés PIVETEAU, Olivier: *Don Miguel Mañara frente al mito de don Juan*. Sevilla, Cajasol, 2007, 2 tomos.

anterior, pero entrando también en una crisis que casi deriva en estado de absoluta miseria. Miguel pertenece a una familia de comerciantes de origen italiano siendo su padre Tomás Mañara, natural de Calvi en la isla de Córcega y considerado uno de los hombres de negocios más opulentos de la Sevilla de la época, luchó para conseguir sus aspiraciones dentro del consulado de cargadores de Indias, obteniendo entre otros cargos de distinción, el de familiar del Santo Oficio. Su mujer, Jerónima Anfriano Vicentelo gozó también de papel protagonista en el ascenso social de su familia al proveerla de la nobleza proveniente de los apellidos Leca del condado de Cinarca y los Colonna de Roma.

El padre vive una verdadera obsesión por ennoblecer a sus hijos y que de esa forma entronquen con la mejor élite social, por lo que tras arduo pleito consigue que su primogénito Juan Antonio fuese nombrado caballero de Santiago y su hermano Miguel de Calatrava en 1635 con tan sólo ocho años. El matrimonio tuvo diez hijos, de los que tan sólo seis pudieron sobrevivir. Estudió en su casa los primeros saberes y al parecer no llegó a los superiores, sin embargo, logró disfrutar de la formación exigida a un caballero como el manejo de la espada, el mundo de la equitación y dentro de las artes de la poesía, la pintura y la música.

En la vida de nuestro caballero hay constante presencia de la muerte con el fallecimiento de parte de sus hermanos, desde su hermana Jerónima cuando él tenía tan solo seis años. Dejando a un lado la leyenda que lo vincula de forma sin fundamento a don Juan Tenorio ya afortunadamente superada, sí parece que en su juventud tuvo un carácter soberbio y vanidoso no sólo por su holgada cuna sino que con tan solo trece años se convierte en el heredero de la fortuna paterna por desaparición de sus hermanos varones con la muerte del mayor Juan Antonio que sumiría a la familia en una honda crisis de identidad.

Don Miguel contrajo matrimonio con doña Jerónima María Carrillo de Mendoza en 1648 y prosperó en los negocios ostentando diversos cargos públicos en la ciudad. Pero el matrimonio, por desgracia, duró tan solo trece años pues su esposa murió en 1661 dejándolo sin descendencia y hecho que conmocionó totalmente su espíritu y con tan solo 34 años considerar lo frágil de la vida y la brevedad de la existencia llegando a preguntarse, quizás ya desde entonces con casi auténtica obsesión, por la salud de su alma y la visión del infierno con la inevitable presencia de la eterna condena.

Con la mentalidad de la época, marcada en las actitudes caritativas de dar a los demás, don Miguel busca la salvación en la entrega a los necesitados que además logró capitalizar con el ingreso en 1662 en la hermandad de la Santa Caridad lo que no le costó esfuerzo alguno por su consabida presencia en la alta sociedad hispalense, aquel mismo año con inusitado esplendor se inauguraba el nuevo Sagrario de la Catedral tras más de treinta años de obras en suntuosas ceremonias que son diáfanos símbolos parlantes de la efervescente religiosidad popular de la época barroca.

En los años que estuvo de hermano mayor desde 1663 hasta su muerte, Mañara desplegó una incesante actividad, primeramente en el aspecto constructivo que se prolongó hasta 1670 y regularizando la vida interna de la institución con la fundación de un hospital para enfermos y desasistidos que modificó sustancialmente la vida organizativa de la hermandad aumentando en número sus obligaciones.

Don Miguel ya fue hasta su muerte un místico entregado a la caridad y en 1674 abandonó su rica residencia familiar en la calle Levías para vivir en una humilde casa cerca de la residencia de su hermandad con el afán de servir todo lo que pudiera, lo que le hizo al poco tiempo mudarse al propio hospital como un acogido más, llevando desde entonces una vida de absoluta entrega y repleta de mercedes caritativas hasta su muerte el día 9 de mayo de 1679 en auténtico olor de santidad y con el consternado dolor de Sevilla, siendo incoado con rapidez su proceso de beatificación.

3. EL SANTO ENTIERRO DE CRISTO, LA PLÁSTICA DE PEDRO ROLDÁN AL SERVICIO DE LA OBRA DE MISERICORDIA DE LA SANTA CARIDAD

El 13 de julio de 1670 la hermandad celebra cabildo de oficiales donde el hermano mayor comunica que ya se había concluido la edificación de la iglesia dedicada a san Jorge y que incluso se encontraban colocadas las pinturas con seis obras de misericordia, faltando la de enterrar a los muertos, para la que se había destinado la capilla mayor, ya que era la función apostólica esencial de obligado cumplimiento para los miembros de la corporación, en la reunión se decide por unanimidad que se hiciese un retablo en la misma y que en él se representase *“el Santo Entierro de Nuestro Señor y pues que los reyes que han comido los gusanos, la lealtad y amor de sus basallos les ha 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”*⁶.

Es bien sabido el gusto por las artes que atesoraba don Miguel por lo que no puede extrañarnos que fuese idea suya la realización de este altar mayor y que incluso antes del cabildo encargase dos proyectos para el mismo a los más acreditados artistas del momento, Francisco de Ribas y Bernardo Simón de Pineda. Don Miguel ideó sin duda que el Santo Entierro fuese la escena central de la máquina lignaria y siguiendo asimismo con la impronta devocional de la corporación exigió que en la obra encargada figurasen asimismo san Jorge por

⁶ Para la cronología de ejecución del retablo, véase MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *“El más suntuoso sepulcro. Notas sobre el retablo mayor de la Santa Caridad de Sevilla”*, en *Retablo mayor de la Santa Caridad*, Sevilla, BBVA, 2007, págs. 37-55.

ser patrono de la hermandad y titular de la iglesia así como por representar el ideal de guerrero victorioso que lucha hasta la extenuación por combatir el mal y que ya era considerado Patrón de la Caballería Cristiana, san Roque patrón contra las enfermedades y epidemias que tanto marcaron la mentalidad de la época con la terrible presencia de la peste de 1649 que como vimos tanto hirió el sentimiento colectivo de la urbe, y las virtudes teologales, la fe la esperanza y la caridad. Con esa representación de los santos, fieles y por supuesto eficaces intercesores ante el cielo de nuestras necesidades y padecimientos, de las virtudes teologales y de la práctica responsable de dar sepultura al cuerpo, templo del Espíritu Santo, Mañara les mostraba tanto a los hermanos de la corporación como a todos los fieles la más segura senda para conseguir la salvación. En el mismo cabildo fue elegida una comisión que supervisase la factura de la obra y que estaría presidida, como es lógico suponer, por el hermano mayor.

Una vez que con velocidad se aceptó el proyecto de Simón éste aceptó la encomienda por un coste de 12.000 ducados, rebajando el coste original de 14.000. No es el momento de seguir la cronología del retablo tan suficientemente estudiada y tampoco el estudio de su portentoso y sublime resultado final que tantas páginas de la mejor bibliografía ha suscitado, baste decir que el mismo ha sido considerado como el conjunto más esplendido de todo el barroco español y aún del europeo, no sólo por la perfecta combinación de los elementos, en una simpar unión de las artes, sino también por los efectos impactantes de luces de la policromía que causan una extraordinaria y sorprendente ilusión visual, acercando al espectador al mundo del mejor teatro sacro que conmueve, hace pensar y dulcifica el espíritu⁷.

A nosotros nos interesa la escena central esculpida por el maestro Pedro Roldán, al igual que toda la imaginería del mismo y cuyos honorarios debían ser saldados por el propio ensamblador. Pedro Roldán es la figura artística más sobresaliente de la segunda mitad del seiscientos en Sevilla y creador de modelos iconográficos con una sobrada técnica de talla, cabeza de una nutrida familia de artistas, dejó un importante obrador donde se siguieron esculpiendo sus modelos con una influencia decisiva en la estatuaría hispalense hasta bien entrado el siglo XVIII⁸.

Roldán acababa de finalizar una obra cumbre en su ya fructífera y acrisolada carrera, el retablo para la capilla de la hermandad de los Vizcaínos, establecida en el convento Casa Grande de san Francisco que había sido fundada en 1540

⁷ Una descripción del retablo en FERRER GARROFÉ, Paulina: *Bernardo Simón de Pineda, arquitectura en madera*, Arte Hispalense, Sevilla, Diputación, 1982, págs. 26-28, y 51-56; y la reciente y valiosísima aportación de GÓMEZ PIÑOL, Emilio: "La forma nueva de adornar los templos sevillanos del siglo XVII y la emulación piadosa." *El retablo mayor del Hospital de la Caridad*, en *Diálogos de Arte*. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín, Granada, 2014, págs. 230-246.

⁸ De entre la copiosa bibliografía que se ha dedicado a Roldán remito al lector interesado al completo estudio de RODA PEÑA, José: *Pedro Roldán, escultor (1624-1699)*, Madrid, ArcoLibros, 2012.

por la comunidad vasca de Sevilla, la cual en su mayoría se dedicaba a los negocios y relaciones con Indias, bajo la advocación de la Virgen de la Piedad y cuya hermandad tendría una relevante presencia en la religiosidad sevillana incluso hasta los inicios del siglo XIX, en el retablo ensamblado por Francisco Dionisio de Ribas se contó con el trabajo de Roldán, que representó en nueve figuras la escena de la Piedad que domina una Madre Dolorosa de punzante tristeza y el cuerpo del Señor que parece que vuela sobre el aire pues no se le ve descansar sobre el regazo de su Madre, lo que hace que el Cuerpo del Maestro sea el centro absoluto de la visión con las huellas lacerantes de su dolorosa y cruel pasión.

No debe extrañarnos que fuese el propio Mañara el que pensara, tal cual hizo con el retablista, en el escultor del retablo y Roldán cumplió con creces el encargo realizando una obra de una gran impacto, el grupo escultórico está realizado en la embocadura del estrecho pasillo que es acotado por el baldaquino en su parte delantera resaltando la luminosidad conseguida por la policromía de Valdés Leal, dotando a toda la obra de gran dramatismo.

José de Arimatea y Nicodemo en primer plano sostienen con ambos brazos el cuerpo de Jesús que también es tocado por San Juan que alza de forma levemente sutil su brazo izquierdo, acompañan a la Virgen las tres marías, dos que conversan entre ellas y la tercera que alza sus ojos al cielo con un dolor desgarrado, es curioso que a la derecha de la escena, dos jóvenes fuertes mueven una losa que bien podría representar la piedra corrida al tercer día como anuncio de la resurrección.

No cabe duda que Mañara influiría con sus ideas en la realización de Roldán, pues como ya vimos pretendía fuese impactante la representación iconográfica para visualizar como doctrina de evangelización y aprendizaje la función de principal misericordia a realizar por la hermandad, a lo que hay que sumar sus conocimientos artísticos afianzados por su cultura nobiliaria e incluso sus posibles aficiones plásticas, debiéndome referirme al efecto a un cuadro que se conserva en el despacho actual del hermano mayor, de una Purísima Concepción, de mediocre calidad, pero inmersa sin duda en la corriente pictórica de la segunda mitad del XVII en tierras hispalenses y que la tradición asegura, y al parecer con más que posible fundamento, fue realizada por el Venerable.

Se ve la influencia de Mañara como sagazmente apuntó Gómez Piñol en la postura de Nicodemo que rendido a los pies de Cristo abraza sus piernas para que fuese más fácil su llegada al sepulcro a la vez que está a punto de besar sus llagas como siempre proclamó que era obligación el caballero calatravo en sus recomendaciones espirituales, no apareciendo por el contrario de esta manera el santo varón en otras obras realizadas por Roldán sobre idéntica temática, como en un relieve del paso de la cofradía de la Exaltación donde además es la Virgen la que sostiene a su Hijo Muerto y no san Juan como ocurre en la Caridad. Entre los referentes que pudo manejar el maestro para la factura de su obra puede

considerarse de manera plenamente convincente el Cristo del Juicio Final de Miguel Ángel para el de nuestro retablo, o las versiones de carácter pictórico correspondiente al Santo Entierro de Tiziano.

Esta presencia del apóstol amado en el altar del hospital ayudando a sepultar el cuerpo de Jesús permite pensar en que representase al propio hermano mayor de la corporación que de forma visible y obligatoria está presente con otros miembros de la hermandad, los cuales podemos ver en las figuras de los santos varones y sepultureros que cumplen de forma abnegada con su obligación, siguiendo las indicaciones de Mañara efigiado como Juan Evangelista.

En la enfervorizada Sevilla Mariana de época barroca, entregada en cuerpo y alma a la epopeya concepcionista no debe extrañar cuidase Roldán con esmero sus representaciones artísticas de la Reina de los Cielos que presentan siempre una belleza idealizada plena de serenidad, dulzura, quietud y efluvios de ternura. La Dolorosa de la Caridad transmite un dolor transido en un logrado equilibrio distante del tremendismo y cercano al clasicismo, en una belleza comparable a la de la Virgen de los Vizcaínos, intimista en su sufrimiento y carismática en su percepción.

El modelo de estas dos imágenes ha permitido a la crítica desde el siglo XIX, con Bermejo y González de León a la cabeza, una opinión por cierto muy seguida en nuestros días, atribuir a la gubia del genial maestro la inefable Esperanza Macarena, imagen perfecta en su imperfecta factura, por su más que logrado parecido con la Dolorosa de los Vizcaínos. La perfecta conjunción del perfil de la Macarena, la sonrisa que marca su rostro, anticipo de la resurrección de Cristo, y culminación de la más enfervorizada esperanza, mientras que aparezca el documento que acredite su autoría o al menos de algo de luz en las incógnitas de la incertidumbre, hacen que esta prodigiosa imagen se siga asignando a la gubia de Juan de Mesa, en el primer tercio del XVII, o incluso a autores de finales de siglo como el utrerano Ruíz Gijón por su parecido con el dramático rostro del Cristo Expirante del Cachorro, sin duda una de las cumbres del barroco mundial, o incluso ya dentro del XVIII con el maestro Benito de Hita y Castillo, acreditado autor de las hermandades sevillanas que posee una magnífica Inmaculada propiedad de la Hermandad Sacramental de Santa Catalina, de muy curioso parecido con la Virgen de la Esperanza.

Aunque en nuestros días parece cobrar fuerza la datación a Roldán, incluso fechándola en la década de los setenta, coincidente con los trabajos del maestro en la Caridad o en la beatificación de San Fernando, parece extraño que no se conserven testimonios contemporáneos sobre la ejecución roldanesca de la inmortal dolorosa y lo que aún sorprende más, que la misma se ejecutara en madera de pino, material como bien se sabe más pobre que el cedro, y nunca usado, que sepamos hasta el momento, por el gran Roldán, por lo que siendo el pino la madera más usada en el XVIII, no es tampoco deseable la atribución a Hita, ya formulada por Gestoso en el siglo XIX, al que también puede adscribirse la sevillana dolorosa de la Amargura, de impronta análoga a la de la Virgen de la Esperanza.

De nuevo los postulados artísticos de Mañara como concomitante en una obra de Roldán, la encontramos en el lado de la epístola del templo y en donde en un retablo que aparece ya inventariado en 1674 y por lo tanto contemporáneo al mayor y asimismo realizado por Pineda, se venera una dramática imagen que representa a Cristo arrodillado y mirando al cielo, con sangrante encarnadura, las manos entrelazadas y actitud suplicante momentos antes de ser enclavado en la cruz. El primer biógrafo de Mañara el jesuita Cárdenas, que publica su obra recién muerto el venerable, señala la paternidad de don Miguel en la iconografía de este Cristo roldanesco, sin lugar a dudas uno de los de mayor dramatismo en toda la obra del maestro y por supuesto no admite duda alguna además la implicación de don Miguel en la elección de la advocación, Cristo de la Caridad, entendida la caridad como la sublimación del amor divino que entrega su vida por el género humano para abrirle la puerta de la reconciliación con el regalo de la salvación eterna.

4. EL SANTO ENTIERRO ROLDANESCO EN SU CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO, 1671: EL DISCURSO DE LA VERDAD Y LA BEATIFICACIÓN DE SAN FERNANDO

Dentro del proceso constructivo del retablo, que junto con el de la iglesia, se extendió en el tiempo entre los años 1669 a 1674 hay un año crucial tanto para su historia material como para entender la mentalidad de Mañara, tratándose de 1671, año el que escribe una obra que pasaría a la historia de la espiritualidad titulada *El discurso de la Verdad*, a la vez que mantendría una actitud convincente por curiosa y genuina antes las fiestas realizadas con motivo de la beatificación de Fernando III.

En primer lugar el discurso es un pequeño libro que emana un gran sentido espiritual pues es un compendio que aunque dirigido a los hermanos de la Caridad podía practicar cualquier cristiano con el fin de alcanzar lo más importante de la vida, la salvación del alma. Para Mañara alcanzar la salvación y la dicha eterna se conseguía con la práctica de la caridad, desechando así los bienes propios y cualquier tipo de materialidad con el fin de entregarla a los verdaderos necesitados, despreciando también los conceptos de poder, gloria, sabiduría y placer, convirtiéndolos en una espiritual metamorfosis en humildad, sencillez y modestia .

La idea central de la obra de don Miguel no es en absoluto nueva ni mucho menos pues esa proliferación de las obras benéficas, siguiendo el mandamiento nuevo del Redentor, estaba muy arraigada en el pueblo incluso ya desde el Medievo, pero Mañara, qué duda cabe, adoptó en su libro estos principios para las necesidades de su época, presentándolos con un lenguaje sin artificios barroquizantes y sencillez didáctica, llegando así con fácil lectura de entendimiento a las manos del pueblo. El *Discurso* es una eficaz obra de

predicación escrita, en defensa de la fe, como grito de la divinidad y como meditación, clara y convincente de la verdad, centrada en la meditación de las postrimerías, muerte, juicio, infierno y gloria.

Mientras Mañara escribía sobre la fugacidad de la vida y la búsqueda de la salvación, Sevilla inmersa en ya una crisis de mentalidad y de existencia no se conforma con perder las glorias del siglo anterior y se convulsiona con la elevación de su rey conquistador a los altares, transformando su vida cotidiana en una auténtica fiesta al más puro barroco efímero que le haga disfrutar el suave aroma de épocas pretéritas, ya desgraciadamente fenecidas para su grandeza.

Tras un largo proceso que marca casi toda la centuria, la llegada del gran y esperado día se produjo el 11 de febrero de 1671 con la firma y promulgación por parte del papa Clemente X del breve *Sanctissimus Dominus* por el que se reconoce el culto inmemorial tributado en la Capilla Real al rey conquistador y, tras la alabanza de sus virtudes, se concede en su honor misa y oficio propio a celebrar en los reinos de España, por lo que se trata de una beatificación o reconocimiento papal del culto que desde su muerte se había oficiado a su memoria. Tras el reconocimiento de la riqueza litúrgica a él tributada, el oficio de su nueva festividad tan sólo podía ser celebrado como beato en el lugar de su origen y no en la Iglesia Universal como hubiese sido en el caso de la promulgación de una canonización. La noticia llegó a Sevilla el 3 de marzo y dos días después el cabildo catedral se reunía para disponer las oportunas celebraciones, siendo la primera decisión adoptada tres repiques solemnes a cargo de la Giralda.

En los días siguientes se sucedieron diferentes reuniones de los capitulares catedralicios en las que se acordó, como núcleo central de los festejos, la celebración de una suntuosa procesión para la que se encargó la ejecución de una imagen del nuevo beato *“muy costosa y rica, puesto que ha de ser estofada con corona imperial de plata dorada”*, y se decidió que acompañara a la nueva imagen en el cortejo la de Nuestra Señora de los Reyes tan íntimamente relacionada con el rey, gran devoción y abogada del pueblo de Sevilla. Los ceremonieros del cabildo catedralicio, siempre tan celosos de cumplir con las normas litúrgicas establecidas, incluso elevaron consulta a la nunciatura sobre la idoneidad de que participara en la procesión la nueva imagen del rey teniendo en cuenta su sola declaración de beato, a lo que contestó en tono afirmativo el señor nuncio. En las actas de las reuniones se aprecia el esfuerzo de los calonges por el exorno de las capillas catedralicias y la construcción de aparatosas arquitecturas efímeras que cuajantes del más profuso barroquismo, sirviesen de apoteosis triunfal en la lírica exaltación de la monarquía triunfante y santificada⁹.

⁹ Las estudia RUBIO MERINO, Pedro: “Fiestas de la Iglesia de Sevilla por la beatificación de san Fernando a través de los acuerdos del cabildo catedral” en *Memoria Ecclesiae*, núm.26,2005, págs. 216-221.

Para la historia del arte es de sumo interés el estudio de todas las fiestas organizadas por la Sevilla barroca con motivo de la beatificación del Rey, resaltando el adorno interior del templo catedralicio, participando en el diseño arquitectónico Valdés Leal y Bernardo Simón de Pineda; Pedro Roldán en las labores escultóricas; y Murillo, Matías de Arteaga y Pedro de Medina en las pictóricas, los más afamados ejecutores plásticos coincidentes, la mayoría de ellos, en los trabajos realizados para nuestro hospital¹⁰.

Una figura ejemplar en la organización de los fastos litúrgicos fernandinos y a la que no se le ha dado aún el papel de importancia en la Sevilla seiscentista es la del arzobispo Ambrosio Spínola y Guzmán cuya biografía transmite las características específicas de un prelado del barroco: hombre virtuoso, trabajador de acrecentada piedad, se entregó a cuantiosos actos caritativos lo que hizo decir a sus biógrafos; “todas las rentas de su arzobispado son de sus fieles”. En la ciudad sevillana, aunque su rigor doctrinal le hizo luchar con la ayuda de los predicadores jesuitas por la supresión de las representaciones teatrales, fue un protector eficaz de la proyección de las artes como vehículo del adoctrinamiento del pueblo fiel., manteniendo una fructífera relación con el cabildo catedral, lo que es muy interesante de señalar en una época caracterizada por más de un vertiginoso enfrentamiento entre los titulares de la mitra isidoriana y los componentes del coro de la Magna Hispalensis¹¹.

Don Ambrosio, con finura y tacto, consideró desde el primer momento que la organización de una gran procesión sería el broche de oro de las celebraciones, por lo que debía contarse con la participación general de las autoridades sevillanas y de todos los estamentos sociales que así de manera pública, sentida y con los mejores postulados del barroquismo festejante, consolidarían la unión entre la iglesia y la monarquía en época de crisis existencial de una ciudad que había pasado de ser puerta de las Américas a asfixiarse en una realidad de pérdida de poderío tanto económico como social y coyuntural.

¹⁰ Obra fundamental para el estudio de estas celebraciones es el libro de TORRES FARFÁN, Fernando: *Fiesta de la Santa Iglesia de Sevilla al culto nuevamente concedido al Señor Rei San Fernando III de Castilla y León*. Sevilla, 1671. Hay una reedición en Madrid de 1984 preparada por BONET CORREA, Antonio. Para las celebraciones desde un punto de vista artístico véase QUILES GARCÍA, Fernando: *Por los Caminos de Roma*. Madrid, Miño y Dávila, 2005, págs. 57-102; y MORENO CUADRO, Fernando: “Humanismo y Arte Efímero: la Canonización de San Fernando”, en *Traza y Baza*, N° 9. Valencia, 1985, págs. 21-90.

¹¹ La principal fuente para el estudio de Ambrosio Ignacio Spínola es una biografía publicada en mayo de 1684, apenas un mes después de su muerte, por el canónigo Juan de Loaysa, y titulada: *Pésame a la Santa Iglesia en la reciente muerte de su venerable prelado.... Don Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán, con un breve resumen de su ejemplar vida*. Su biografía y apostolado en Sevilla es recogida fehacientemente por MORGADO, José Alonso: *Prelados sevillanos*, Sevilla, 1906, págs. 560-580. Un atractivo resumen periodístico en ROS, Carlos: *Los arzobispos de Sevilla*, Sevilla, 1986, págs. 194-197. La implicación del prelado con el mundo artístico es tratada magistralmente por ÁLVAREZ LOPERA, José: “El arzobispo Spínola, Valdés Leal y la serie de la vida de San Ambrosio”, en *Valdés Leal. La vida de San Ambrosio*, Madrid-Sevilla, 2004, págs. 9-62. Quien esto escribe también estudió la figura arzobispal en “Mitra, mecenazgo y santidad: El arzobispo de Sevilla, Ambrosio Spínola y Guzmán, y el esplendor de las artes (1669-1684)”, en *Nuevas perspectivas sobre el Barroco andaluz*, Córdoba, 2015, págs. 664-676.

La celebración de la procesión en su génesis y preparación estuvo sujeta a una discusión de la jerarquía eclesiástica en el sentido de si era conveniente celebrarla, pues al tratarse de una beatificación el culto tenía carácter más restringido, el debate estuvo abierto en toda la nación esperando de forma esperanzada la respuesta afirmativa de las autoridades romanas. La oportuna gestión del presidente del consejo de Castilla, compartida asimismo por el cardenal arzobispo de Toledo don Pascual de Aragón, ambos coincidentes a favor de la celebración de cortejos procesionales que glorificaran la imagen del nuevo beato, hizo que se acordase que “*en Madrid aya procesión al santo rey Fernando el domingo 14 de junio llevando sus imágenes en ella con asistencia de todos los consejos*”.¹²

Siguiendo el ejemplo de la ciudad de la corte que ya poseía así el beneplácito de la autoridad, el cabildo catedral sevillano con el tesón y constancia del prelado comenzó a preparar el protocolo de la misma y a no contradecir de manera alguna el espíritu del celebrado breve papal.

Como ya se estudió anteriormente¹³ si repasamos las actas capitulares de aquellas fechas, tanto el cabildo catedralicio como el de capellanes reales, a pesar de su precaria situación económica, demostraron una intensa ilusión en la preparación litúrgica y ornamental, acordándose, entre otras cuestiones de interés para estudiar la mentalidad de la época, el que participasen en la misma reliquias relacionadas con el bienaventurado monarca como su victoriosa espada o el guión de la ciudad reconquistada, o el encargar una imagen del bienaventurado rey al maestro escultor Pedro Roldán acordándose en la reunión capitular del 3 de abril que “...ha de ser nueva, se hará muy costosa y rica, puesto que ha de ser estofada con corona imperial de plata dorada, empuñando con la una mano la espada y con la otra teniendo el globo, cadena para el pecho y espuelas calzadas, todo de plata dorada y muy primorosamente labrado”. En esta reunión se acordó también que fuese el canónigo Andrés de León quien tuviese la responsabilidad de encontrar al imaginero que hiciera la obra, como se refrendó asimismo en la reunión del 13 de abril. También a Andrés de León, se le encargaron otras responsabilidades en estas fiestas, como entre ellas, los fuegos, los vestidos para los Seises, la adquisición de estampas con la efigie del nuevo rey beatificado, que habían de ser “de tafetán y raso”, o el adorno de flores, así como el ornato del altar mayor dispuesto para la fastuosa liturgia de la gran fiesta de acción de gracias¹⁴. Se aprecia la trascendente importancia de Roldán al ser requerido para esculpir la talla del bienaventurado rey, consiguiendo un

¹² RUBIO: “Fiestas...”, pág. 216.

¹³ GÁMEZ MARTÍN, José: “Triunfo al estilo de la antigua Roma. Nuestra Señora de los Reyes y la beatificación de san Fernando” en *Boletín de las cofradías de Sevilla*, Sevilla agosto 2013, págs. 626-634.

¹⁴ ARCHIVO CATEDRAL SEVILLA (ACS), Sección I, Secretaría, Autos Capitulares, 71 (1671-1672), fol. 26 vto. y 27.

modelo que perpetuaría en el tiempo la representación fernandina, a la vez que trabajaba en, sin duda su obra maestra, el altar mayor de la Caridad.

Una vez conseguido a petición del cabildo un plácet de la nunciatura para celebrarla, se comenzó a ajustar el ceremonial de la procesión sevillana siendo idea del propio prelado el que se invitase a las religiones y autoridades que no concurrían a la general del Corpus, con el fin de que la misma tuviese marcado carácter de excepcionalidad.

El arzobispo Spínola mantenía una consolidada relación de amistad con Miguel Mañara al que apoyó en sus deseos de renovar la hermandad y con el que luchó por la supresión de las representaciones teatrales donde veían la manifestación de mal, así pues, la mañana del día 21 de mayo, Spínola requirió a su amigo don Miguel para que lo visitara en palacio con el fin de invitar personalmente a la hermandad para que participase en el cortejo procesional que ya estaba establecido para el lunes 25. El prelado sabía que tenía que convencer al hermano mayor para que participase en la procesión, puesto que Mañara pedía y exigía a sus hermanos el no manifestar veleidades mundanas de presunción o vanagloria, por lo que no asistían siquiera a la procesión del Corpus.

Spínola tenía dos argumentos para intentar convencer al venerable calatravo, por un lado rogárselo como un favor personal y por el otro exhortar su vocación genuina de caballero hispánico, haciéndole ver que la procesión no era ni más ni menos que una ocasión histórica de honrar a la santa monarquía. Don Ambrosio, también le demostró que la hermandad había participado en el traslado de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes y de los cuerpos de san Fernando y su familia a la nueva capilla real el 14 de junio de 1579, pues había sido fundada en 1564 como cofradía de penitencia y en esa fecha del traslado se encontraba establecida en un hospital cercano a la parroquia de san Isidoro.

Que el arzobispo convenció a Mañara parece manifestarlo el que la hermandad se reúne en cabildo con carácter de urgencia el siguiente día 22 de mayo y en donde su hermano mayor, manifestó los deseos de Spínola y a los que había respondido de forma complacida que la hermandad iba a honrar a “su Rey a su ganador y a su Santo”, pero que para no se fuese contra los principios de su humildad, Mañara, reconoce que le pidió a don Ambrosio ir en el sitio más humilde del cortejo, en el principio, junto a la tarasca. El hermano mayor indica que aunque de primeras el prelado se negó a tal concesión, atendiendo a su insistencia, estimó la misma aunque indicando que la corporación se dirigiese por escrito al provisor general encargado de la organización del protocolo, que por cierto se estaba complicando bastante como en seguida veremos¹⁵.

¹⁵ Archivo de la Hermandad de la Santa Caridad (AHSC), Libro de Actas de Cabildos, núm. 2, años 1619- 1671. Se trata de una copia literal del original realizada en 1889. págs.1061-1064. Mi agradecimiento a don Antonio Domínguez, archivero de la hermandad de la Santa Caridad, por su amabilidad en facilitarme la consulta al archivo de tan histórica institución.

El secretario envía la solicitud de forma urgente a la autoridad eclesiástica para que conceda este ruego a *“la hermandad que nos ha hecho hermanos de los pobres retratos de Nuestro Señor Jesucristo”* llegando el pláacet de la misma con inusitada prontitud, pues hay un nuevo cabildo el día 23 en el que se da lectura a esta autorización la cual se escucha con satisfacción por los señores oficiales y en donde se concede el deseo a una hermandad que *“no asiste a ninguna pero esta vez se dispensa para que pueda honrar a su rey y cuya falta sería más notable por haber sido el gran Fernando padre de los pobres”*.

Tras lectura de la misiva de palacio, el cabildo prescribe las disposiciones pertinentes para participar en el cortejo del lunes siguiente pero dejando de forma, clara y precisa que *“cerramos la puerta a otra procesión que no sea de esta calidad”* por lo que tan solo se tendría que participar en las establecidas en las ordenanzas y que eran dos, por un lado la curiosísima que se celebraba cada Domingo de Ramos y llamada *“la del entierro de los huesos”* y que estaba ya establecida en la regla de 1661 y a la que al parecer don Miguel no amaba en demasía y que consistía en pasear de forma solemne por la urbe los cadáveres de los ajusticiados que durante todo el año habían sido sepultados por la hermandad en un lugar próximo al que habían aparecido sus despojos, el viernes de pasión se extraían los cadáveres, se amortajaban con decencia y se exponían en un túmulo levantado para tal fin durante toda la jornada del sábado, culminando el domingo con una procesión de protocolo exhaustivo *“por las calles públicas y acostumbradas”*, rodeando las gradas de la catedral hasta llegar a la capilla del colegio de san Miguel donde tenía lugar el caritativo enterramiento de estos infelices que murieron sin nada ni nadie, y por otro lado la del sábado de Quasimodo donde se llevaba a cabo un cortejo de pobres en dirección a la iglesia Mayor para participar en una función religiosa.

Entre las disposiciones que se establecen para el día 25, están que participen en el cortejo diez pobres que con velas encendidas acompañen la imagen de Nuestro Padre Jesús, y, a pesar de la premura, se haga una manguilla nueva para la imagen del Santo Cristo *“la más rica que la brevedad del tiempo de a lugar”* y que asistieran asimismo veinticuatro muchachos con capas azules y la cruz verde de la hermandad¹⁶.

Mientras la hermandad de don Miguel disponía las circunstancias idóneas para participar con decoro y presencia en el boato procesional, en los muros catedralicios y en los despachos de las autoridades de la ciudad, incluso con misivas a la corte, se dirimían las inevitables cuestiones de protocolo basadas sustancialmente en los lugares de precedencia, en tan breves horas fueron de tal magnitud las misivas cruzadas, incluso los enfrentamientos verbales, que la tarde del día 23 se recibe una disposición de la reina gobernadora doña Mariana de Austria para que con el fin de limar aristas, en el cortejo procesional

¹⁶ Ibídem, pág.1067-1070.

se siguiese el ceremonial anual del Corpus, por lo que la fernandina desde el aspecto protocolario perdía el carácter de extraordinaria¹⁷.

El arzobispo Spínola, demostró una vez más sus dotes de prudencia al llamar de forma urgente la mañana del día 24 a su amigo Mañara para comunicarle personalmente lo dispuesto por la regente y así que la hermandad que había aceptado ir a la procesión sobretodo para atender los deseos del prelado decidiese lo que considerara oportuno. Una vez que don Miguel abandonó las estancias de don Ambrosio, se dirigió con premura a la sede de la corporación donde convocó un cabildo urgente para dar las nuevas noticias, en el mismo después de ponderar de forma encomiástica *“los favores del arzobispo a esta hermandad”*, el hermano mayor hace ver a sus hermanos oficiales la pérdida de sentido en que la hermandad participase ya en la procesión del día siguiente, por lo que se decide comunicar la no asistencia a la, a la vez que se manifiesta la necesidad de un culto solemne a la vez que incentivar la devoción al nuevo beato realizándose en fechas próximas una función de acción de gracias con sus vísperas y sermón a la que habrían de asistir cien pobres a los que se les daría vestidos nuevos para *“gloria de Dios Nuestro Señor y acierto de esta santa hermandad en el servicio de nuestros hermanos los pobres”*¹⁸.

En cabildo celebrado el 14 de junio se decide que la misa se celebre el día 23 de dicho mes como *“una gran fiesta de la beatificación del Señor San Fernando rey de Castilla y de León”* a la que asistirían, como ya se aprobó, cien pobres con nuevos vestidos y a los que se les daría alguna cosa *“para que se desayunen”* y daría seis reales de vellón a cada uno para comer aquel día¹⁹.

La humildad de don Miguel Mañara y de los componentes de su hermandad por intentar participar en la procesión en lugar sin importancia junto a la tarasca y después incluso el renunciar como vimos a la misma, fue muy comentada por sus contemporáneos y reflejada de forma entusiasta por su primer biógrafo el padre Cárdenas, que la califica de extraordinario acto de humildad, asimismo también conocemos una anécdota dada a conocer por un biógrafo de como don Miguel reprendió a su sobrino el marqués de Paradas, por concurrir a una de estas fiestas fernandinas en lo que podía entenderse como una asistencia de la corporación y así pensar en que se había cometido una falta a lo que se había decidido, tenía que ser de tal magnitud don Miguel en sus reprimendas, que dicen las crónicas que el marqués confesó que tras la celebración y al volver a la Caridad lo hizo a medio anochecer y por caminos poco frecuentados y *“con tal miedo que no hallaba modo de aparecer ante él”*²⁰.

¹⁷ ACS, Sección I, Secretaría, Autos Capitulares, 71 (1671-1672), fol. 35.

¹⁸ AHSC, Libros de Actas de Cabildos, núm. 2, págs. 1070-1072.

¹⁹ *Ibidem*, págs. 1074.

²⁰ La referencia MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco en su obra *Miguel Mañara*, Sevilla, Universidad, 1981, pág.111. Aporta como fuente documental el proceso ordinario de santidad, en donde imagino, figurará una declaración ante los jueces del marqués, que no he podido consultar.

Por algunos autores, y en mi forma de ver de manera errónea, se ha querido presentar la decisión de Mañara como un conflicto de mentalidad de un hombre convertido en celoso guardián de la austeridad ante los boatos litúrgicos, e incluso a la idea de la santificación de la monarquía reinante de la agonizante casa de los Austria, nada más lejos de la realidad, pues como aquí se ha documentado, la Santa Caridad con el inestimable apoyo de su hermano mayor realizó una solemne función en honor del nuevo beato congratulándose con tal noticia.

Tampoco tiene sentido el presentar al venerable como hombre contrario al boato del culto o la riqueza litúrgica, pues solo estudiar someramente su biografía permite dilucidar lo injusto e inexacto de esta apreciación como aquí se ha manifestado y como suscriben las actas de la hermandad al organizar personalmente las fiestas de inauguración de la iglesia en 1674 descritas con *“la gran magnificencia que le gustaba al hermano mayor se desplegara en los actos religiosos”*²¹.

La mentalidad de Mañara es que la liturgia debía estar única y exclusivamente para el servicio de Dios y no para la vanidad del hombre, así se entiende que tras la reforma de las reglas en 1675 en el cabildo del 14 de junio se decidiese reformar el protocolo de las procesiones de muertos para convertirlas únicamente en una manifestación sencilla de una obra de misericordia y no en un evento para la presunción de los hermanos²² o que se negase que en los altares dotados de la nueva iglesia apareciesen escudos de armas, como le ocurrió a Francisco del Castillo que en 1760 firmó escritura para ornamentar un altar colateral en el lado de la epístola de la capilla mayor, comprometiéndose en el que en él figurase una pintura de un Cristo Atado a la Columna donado por el general don Nicolás de Córdoba y en *“no poner escudos de armas ni otras insignias de vanidad que tanto desdican de la santa pobreza”*²³.

Don Miguel veía en el pobre a Dios y hacía ellos dirigía su mirada apostólica, y la manifestación externa de la fe, con tal propósito organizó una solemne procesión para ganar las indulgencias del jubileo en 1674, en la que participaron unos doscientos hermanos, presidiendo don Miguel, sin insignia alguna y caminando descubiertos, llevando las capas por ambos hombros y con los rosarios en las manos en lo que fue una auténtica manifestación de sencillez alejada de los bríos del barroco²⁴.

Así, sin la presencia de la Santa Caridad, los cultos catedralicios comenzaron la tarde del 24 de mayo, celebrándose las primeras vísperas con la asistencia del ayuntamiento en pleno con traje de gala y el tribunal de la inquisición con todo su séquito, siendo el culto presidido por el arzobispo que lo celebró de pontifical estando asistido por todo el cabildo *“con infatigables sonidos de campanas y otros instrumentos músicos”*.

²¹ AHSC, Libros de Actas de Cabildos, 3, pág. 45-47.

²² GRANERO: *Don Miguel Mañara...*, pág. 489-490.

²³ AHSC, Libro de Actas de Cabildos, 2, págs. 1024-1025.

²⁴ GRANERO: *Don Miguel Mañara...*, pág. 544.

El gran día fue el lunes día 25 con misa pontifical por la mañana y procesión por la tarde, la misa estuvo oficiada por el prelado y predicada por Juan Santos Grande de San Pedro canónigo versado en Sagradas Escrituras, lanzándose al canto de gloria desde la bóveda del templo gran cantidad de flores y “cedulillas” de texto ensalzando las virtudes del nuevo glorificado.

La salida de la procesión se realizó a media tarde tras las segundas vísperas solemnes y el cortejo se dirigió desde el gran túmulo del coro hasta la capilla real donde se recogió la santa espada realizándose el pleito homenaje de entrega como el día 23 de noviembre y “salía la procesión en que siguió la imagen de Nuestra Señora de los Reyes que salió de la capilla acompañada de sus capellanes y caballeros guardas, con la misma autoridad y grandeza de la que sale el día de su ascensión a los cielos”²⁵.

El itinerario fue el del Corpus, comenzando la composición del cortejo las cofradías, presidía estas corporaciones la del Santísimo Sacramento del Sagrario Catedralicio “que consta de las personas más lucidas y poderosas de parroquia tan poderosa” y siguiendo el nutrido grupo de los religiosos a los que seguían el clero secular con todas las cruces de las parroquias que eran presididas por la catedralicia, y tras ellos el personal de la Santa Iglesia y los niños seises que bailaron antes del comienzo del desfile, tras esto, el cabildo metropolitano precedido por le Pendón del Beato que era llevado por el alguacil mayor de la ciudad don Lope de Mendoza y dentro del cabildo eclesiástico el asistente Conde de Lences, don Pedro de Villela llevando la Santa Espada, tras la que iba la capilla musical catedralicia precediendo a la imagen del rey portada en las parihuelas de la custodia, seguía a la obra roldanesca el palio de respeto llevado por autoridades y regidores y el paso de palio de Nuestra Señora de los Reyes, culminando con la presidencia del señor arzobispo don Ambrosio Spínola, con don Luis Corbet y don Francisco de Paiva como diáconos de honor. La procesión concluyó ya de oscurecida, volviendo la Virgen y la Espada a la Real Capilla donde finalizó “el día más deseado con que contó jamás esta república”²⁶.

El 28 se celebró la procesión y fiesta del Corpus y en su octavario se mantuvo el monumento triunfal del trascoro contando los cultos eucarísticos con las voces de los mejores oradores sagrados hispalenses. El día 5, una vez concluida la octava, comenzaron las fiestas particulares principiadas por las de la Sacramental del Sagrario de la Catedral²⁷.

²⁵ ACS. Sección IX, Archivos Depositados, Capilla Real, Autos Capitulares, libro 6 (1670-1682), fol. 8vto.

²⁶ Una descripción más detallada de la procesión en Gámez: “Triunfo al estilo....”.

²⁷ Zúñiga. *Anales de Sevilla*, Sevilla, 1796, tomo V, 247-249.



Busto de don Miguel Mañara.
Hermandad de la Santa Caridad



DISCURSO DE LA VERDAD.

§. I.

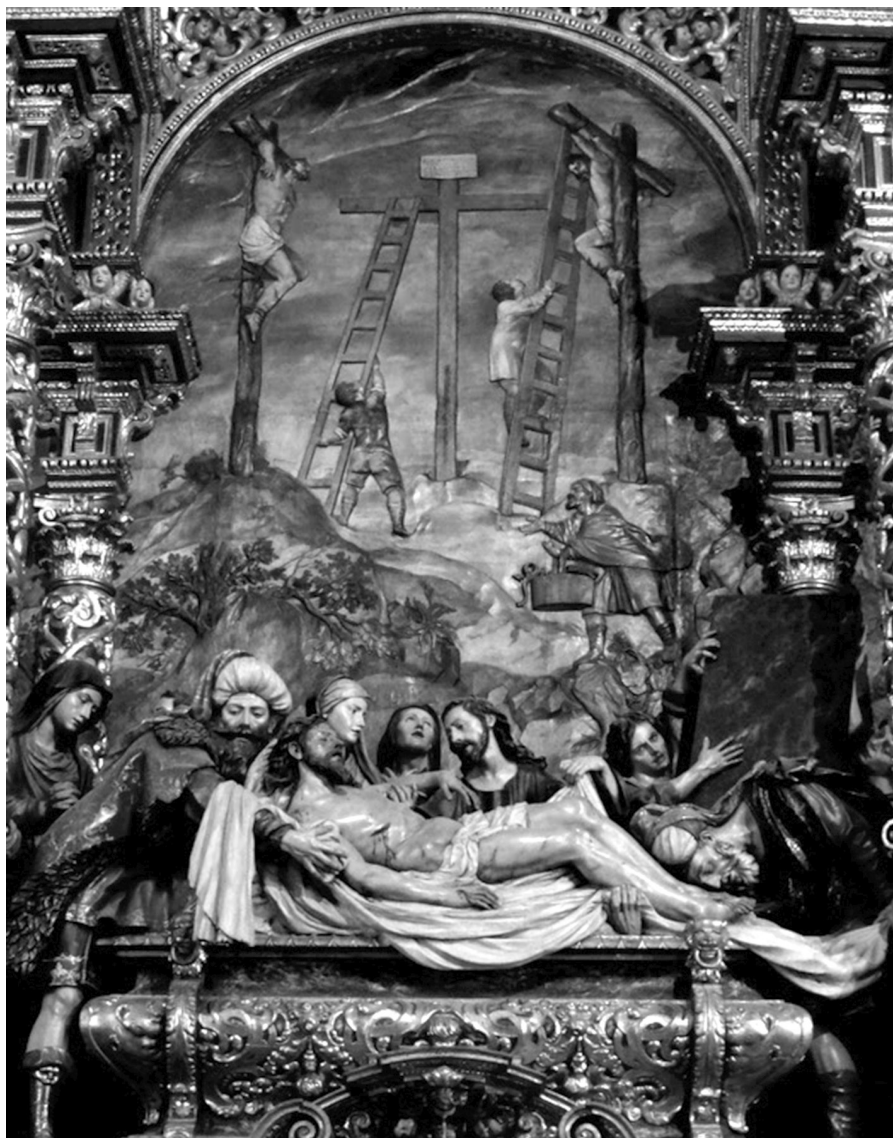


*Memento ho-
mo, quia
pulvis es, &
in pulverem
reverteris.*

Es la prime-
ra verdad,
que ha de reynar en nuestros co-
razones: polvo, y ceniza, cor-
rup-



Semblante de Pedro Roldan



Altar Mayor de la Santa Caridad.
Entierro de Cristo, Pedro Roldán



San Fernando de Pedro Roldán, 1671.
Sacristía Mayor, Catedral de Sevilla

