

**“NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES SOBRE UN PINTOR BARROCO:
JUAN NIÑO DE GUEVARA”**

*Andrés Camino Romero
María Encarnación Cabello Díaz*

RESUMEN

Este artículo pretende dar a conocer, por un lado, el hallazgo de la carta de maestría o contrato de aprendizaje establecido entre don Luis Niño, padre de Juan Niño de Guevara, y Miguel Manrique, pintor; por otro, aportar nuevos datos sobre José Niño de Guevara y la relación que mantuvo con la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, a la que su hermano Juan estuvo íntimamente ligado por el número de encargos que recibió de ésta en el tramo final de su vida.

Palabras claves: Juan y José Niño de Guevara, Miguel Manrique, Hermandad de la Santa Caridad, carta de maestría, contrato de aprendizaje, iglesia de San Julián, pintor.

I. Introducción

Durante los días 21 al 31 del mes de enero de 1999, se celebraron en la iglesia de San Julián y en una sala aneja a ésta —antiguamente capilla del Santo Cristo del Consuelo— unos actos conmemorativos del tercer centenario de la muerte del pintor madrileño Juan Niño de Guevara (8-12-1698), afincado en Málaga desde temprana edad y máximo exponente de la pintura local en la segunda mitad del siglo XVII, y asimismo de la consagración del citado templo de San Julián (21-1-1699), dedicado al obispo de Cuenca.

La organización estuvo a cargo de la Comisión de Cultura de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa —promotora del evento—, que contó con la colaboración de otras entidades: Ayuntamiento, Obispado y Universidad de Málaga.

El primer día, jueves 21 de enero, fue oficiada una misa por el Rvdo. P. don Antonio Ruiz Pérez, párroco de los Santos Mártires Ciriaco y Paula y delegado de Hermandades y Cofradías, pasándose al término de la misma a la sala contigua, donde el presidente de la



Juan Niño de Guevara. *Alegoría de la Hermandad de Paz y Caridad*. Iglesia-Hospital de San Julián.

Agrupación, don Clemente Solo de Zaldívar López, dio por inaugurada la exposición titulada: *Paz y Caridad*.

La muestra contenía documentos de la desaparecida Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, provenientes de distintos archivos de la capital y provincia (Agrupación de Cofradías, Catedralicio, Diocesano, Diputación, Municipal de Málaga y de Antequera, y particulares); dos grandes lienzos (*Muerte de San Juan de Dios* y *San Francisco Javier expirante*) trasladados expresamente desde la capilla del Cristo del Amparo de la Santa Iglesia Catedral; el repertorio de pinturas realizadas para la bóveda y paredes de San Julián (*Virtudes teologales*, *Ciclo de la vida de San Julián*, *la Trinidad...*); así como el cuadro del *Crucificado* que preside actualmente uno de los salones agrupacionistas. Obras todas ellas de Juan Niño de Guevara.

En la sacristía, y en un ambiente cargado de tenebrismo, se exhibía el cuadro de don Miguel Mañara y Vicentelo de Leca, artífice de la renovación de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla a mediados del siglo XVII.

Días después, el miércoles 27 de enero, la catedrática del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, doña Rosario Camacho Martínez, presentó en la

propia iglesia y ante un nutrido público, el libro *Juan Niño de Guevara, Pintor malagueño del siglo XVII*, obra del que fuera también profesor de dicho Departamento, don Agustín Clavijo García, de cuyo fallecimiento se cumplían exactamente diez años.

A continuación, don Juan Antonio Sánchez López, también docente de la UMA, pronunció una conferencia que versó sobre el artista granadino Alonso Cano y su influencia en la obra pictórica de Niño de Guevara.

Sumándonos, pues, a la labor realizada años atrás por el profesor Clavijo, queremos destacar dos cuestiones: en primer lugar, dar a conocer la carta de maestría o contrato de aprendizaje establecido entre don Luis Niño y Miguel Manrique, hallada en el Archivo Histórico Provincial de Málaga; y en segundo lugar, aclarar algunas afirmaciones que aparecen en la obra de Clavijo, concretamente en el capítulo biográfico, sobre la pertenencia de José Niño de Guevara, hermano del artista, a la Hermandad de la Santa Caridad de Málaga y a la forma en que Juan Niño pudo llegar a pintar el programa iconográfico de la iglesia, el trabajo más importante de cuantos realizó.

II. Carta de maestría o contrato de aprendizaje

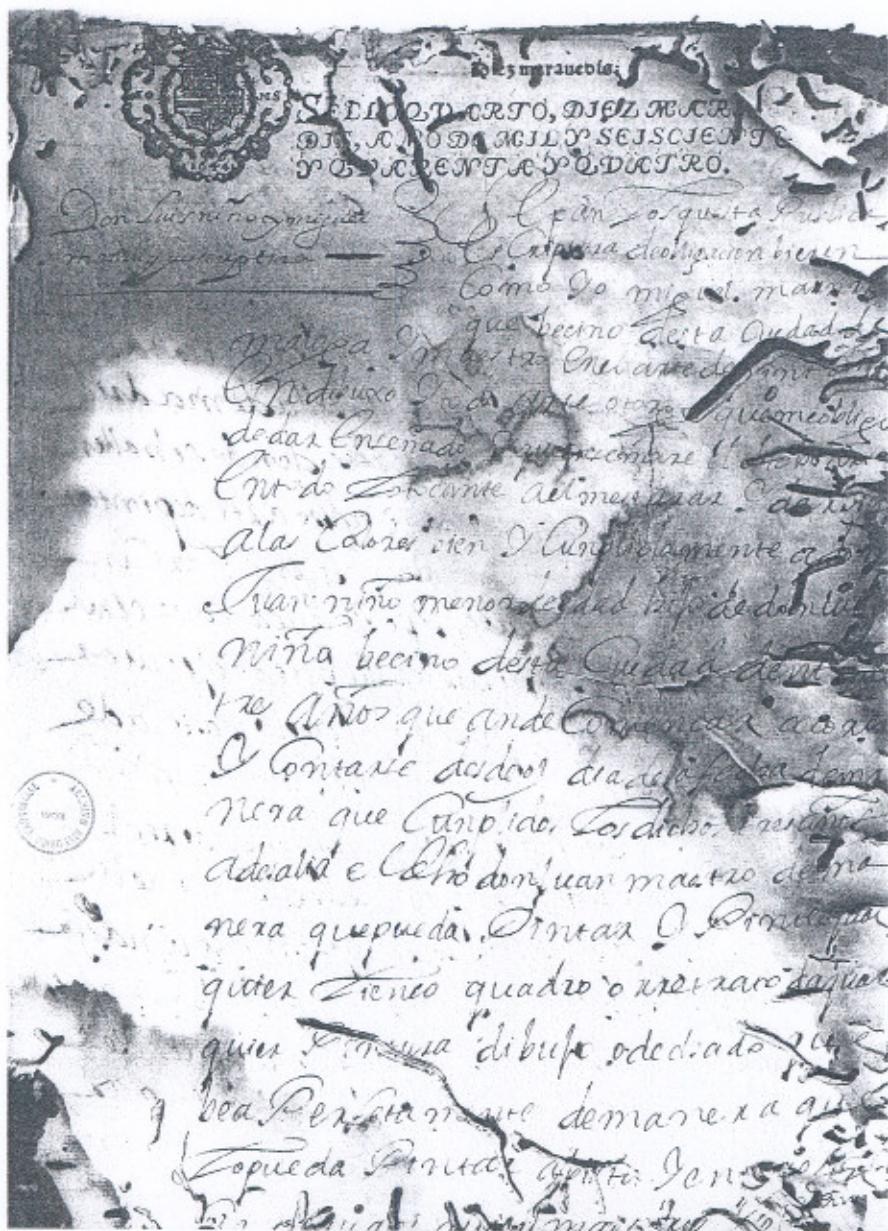
Desgraciadamente no hemos podido encontrar el documento de contrato de aprendizaje entre Juan Niño y Miguel Manrique, a pesar de nuestros continuos rastreos en el Archivo de Protocolos de Málaga. Que lo hubo, es cosa cierta, no sólo por delatarlo la presencia de la firma de Niño en el testamento de Manrique, sino sobre todo por su sólida formación dentro de la estética flamenca que sólo la pudo recibir de este maestro hispano-flamenco afincado en nuestra ciudad a comienzos del año 1635. El contrato estaría redactado en unos términos interesantes que reflejarían con claridad las relaciones entre aprendiz y maestro¹.

Una vez más, y por suerte, la casualidad ha hecho acto de presencia dentro de la investigación histórica. En esta ocasión, ha sido el azar el que ha puesto en nuestras manos el tan buscado documento por el citado profesor: la carta de maestría o el contrato de aprendizaje entre Juan Niño de Guevara y el afamado pintor de origen flamenco Miguel Manrique.

La escritura se encontraba, efectivamente, en el Archivo de Protocolos Notariales de Málaga, en la escribanía de Juan Hidalgo de Vargas (el Mayor), donde nos consta, con total seguridad, que sí habían indagado, tanto Agustín Clavijo como, anteriormente, lo hiciera el P. Lordén, aunque ambos sin resultados satisfactorios.

El documento en cuestión consta de cuatro folios y consiste en una escritura pública de obligación entre don Luis Niño y Miguel Manrique².

Conocemos muy bien a ambos personajes a través de los estudios llevados a cabo por los dos eruditos antes mencionados, por lo que no creemos necesario incidir nuevamente en sus respectivas biografías.



Archivo Histórico Provincial de Málaga. Leg. 1.570. Carta de maestría de Juan Niño de Guevara.

El referido documento, redactado en primera persona, comienza con la obligación, por parte del pintor Miguel Manrique "maestro en el arte de pintar en dibujo y todo arte"³ de enseñar dicho arte a don Juan Niño. Se trata, por tanto, de una escritura de compromiso o de contratación entre dos partes convenidas.

Desde un punto de vista actual, "el contrato de aprendizaje representa una institución en crisis"⁴, especialmente en el plano jurídico, sin embargo, es indiscutible su persistencia, a lo largo de los años, como única forma de enseñanza dirigida a los menores de edad. Lo que, en un principio, constituía una manera de educación o formación en un oficio dentro del ámbito familiar, va a ir evolucionando, a través de la historia, hasta llegar a la Edad Moderna, en la que se consolidan las relaciones del aprendiz con el maestro, estableciéndose normas por escrito: "el contrato, concluido de esta forma y ante escribano, se archiva en los protocolos del notario, si intervino, depositándose una copia del mismo en los de la Corporación, al mismo tiempo que el menor quedaba inscrito en el registro del síndico"⁵.

Normalmente era la figura paterna (la materna, en su defecto) o el tutor quien pactaba con el maestro la enseñanza que había de recibir el alumno, la duración de la misma y la retribución correspondiente al enseñante. Todo ello tenía lugar ante escribano público, como ya se ha dicho, y en presencia de testigos.

Gran parte de los datos biográficos que poseemos sobre Niño de Guevara, fueron aportados, de forma casi coetánea, por el historiador, viajero y artista cordobés Antonio Palomino de Castro y Velasco (1653-1726), quien relata que fue fray Antonio Enríquez, obispo de Málaga y protector del pintor, el que habló de sus dotes "a el Capitán Don Miguel Manrique, natural de Flandes y discípulo de Rubens, para que lo recibiera en su escuela, como lo hizo, y fué con quien tuvo los primeros principios, con muy lucidas muestras de adelantamiento"⁶.

La mencionada escuela o taller de Manrique estaba situada, según el P. Llordén, al lado del Horno de la Caridad. Esta suposición está basada en el hecho de que la vivienda del pintor aparecía fijada detrás del convento de San Agustín, por lo cual, este segundo domicilio lo utilizaría como academia, almacén o tienda.

Así, en la escritura de arrendamiento, consta lo siguiente: "...Miguel Manrique vecino desta ciudad de Malaga otorgo que rrescivo en arrendamiento de Marcos de Peñavera behedor y contador por su magestad en esta ciudad de sus rreales armadas y fronteras unas cassas pequeña frente de las ventanas una cassa prinsipal de don Julio Villoslada junto al horno de la Caridad..."⁷.

Casi siempre, la edad más adecuada para ser contratado como aprendiz, oscilaba entre los doce y los dieciséis años, aunque no hubiera ni un mínimo ni un máximo para la admisión.

Contaba Juan Niño, efectivamente, doce años de edad, cuando se estipula el contrato, como muy bien suponía el P. Llordén: "edad por otra parte muy propicia y la que de ordinario elegían los padres de los alumnos para poner a éstos con un maestro que le enseñara el oficio"⁸.

Pues bien, ciertamente, Miguel Manrique se compromete a enseñar al muchacho a mezclar los colores durante el espacio de tres años, que empezaría a contar desde la fecha del escrito (7 de mayo de 1644). Finalizados los cuales, habría de reconocerse ya la maestría del alumno para poder pintar "...cualquier lienzo cuadro o retrato de cualquier pintura dibujo o dechado (muestra o modelo que tienen presente los pintores para imitar) que vea perfectamente de manera que lo pueda pintar a vista ... de cualquier manera..."⁹.

En caso contrario, es decir, si el discípulo no alcanzase la perfección, sería enviado a Madrid o a Sevilla, donde otros buenos pintores terminarían su enseñanza¹⁰, corriendo los gastos a costa de Manrique. La liquidación de los mismos se realizaría según lo dicho verbalmente por don Luis Niño, sin que fuesen necesarias otras pruebas jurídicamente exigibles: "...y para liquidación de ello baste la declaración del dicho don Luis Niño sin otra prueba aunque de derecho se requiera porque de ella le relevo..."¹¹.

El plazo de tres años de aprendizaje se ampliaría si hubiera "fallos" por parte del discípulo, al que no se le ocuparía en otra labor que no fuera la de aprender el oficio.

En la última parte de la escritura se trata, especialmente, el tema económico.

* Los honorarios de los maestros solían ser en forma mixta (en moneda y en especie), pero "en Málaga se pagaba el salario de los maestros siempre en dinero, sin que se contemple la posibilidad del sistema mixto"¹².

Llama la atención el hecho de que en la retribución de Manrique se incida, únicamente, en el gasto efectuado en los colores que el discípulo utilizaría, y no así en la enseñanza: "y por los colores que el dicho don Juan ha de gastar en aprender el dicho su padre que está presente me ha de dar y pagar ciento y cincuenta ducados en vellón..."¹³.

Andando el tiempo, el discípulo, convertido ya en pintor de renombre, se significaría, sobre todo, por el uso del color, demostrando así la herencia flamenca recibida de su maestro.

Con Manrique llegó a Málaga una explosión de colorido que vino a contrastar con la uniforme y rutinaria pintura existente, entonces, en la ciudad.

Este uso del color quedaría para siempre impregnado en la obra de Niño de Guevara, quien, ante todo, emplearía colores primarios como el rojo, el azul y el amarillo-ocre: "Así, lo atrayente del rojo intenso y directo en la producción de Juan Niño, cargado en algunas ocasiones de valores plásticos y expresivos, salva en muchos casos, las deficiencias de composición y de dibujo que se observan en su obra"¹⁴.

Lo habitual, en este tipo de contratos, era que el pago se hiciera fraccionado en dos o tres plazos:

el primer plazo, en el momento de firmarse el contrato ... el segundo plazo, se pagaba cuando el pupilo iba adquiriendo algunos conocimientos ... y el tercer plazo, que en más de un caso debía originar conflictos por lo dificultoso que resultaba fijar el término de la instrucción, se pagaba cuando el mozo hubiera aprendido los contenidos de la enseñanza estipulada en el contrato ...¹⁵.

Don Luis Niño se comprometía a pagar ciento cincuenta ducados de vellón, en plazos de cincuenta cada año, pagaderos en Navidad y en San Juan. Como la escritura se firma el día 7 de mayo, próximo, relativamente, a la festividad de San Juan (veinticuatro de junio), Manrique afirma haber recibido ya veinticinco ducados en dinero contante y sonante: "*in pecunia numerata*"¹⁶, así se nos confirma la aseveración anterior sobre la ausencia del sistema de pago mixto en Málaga.

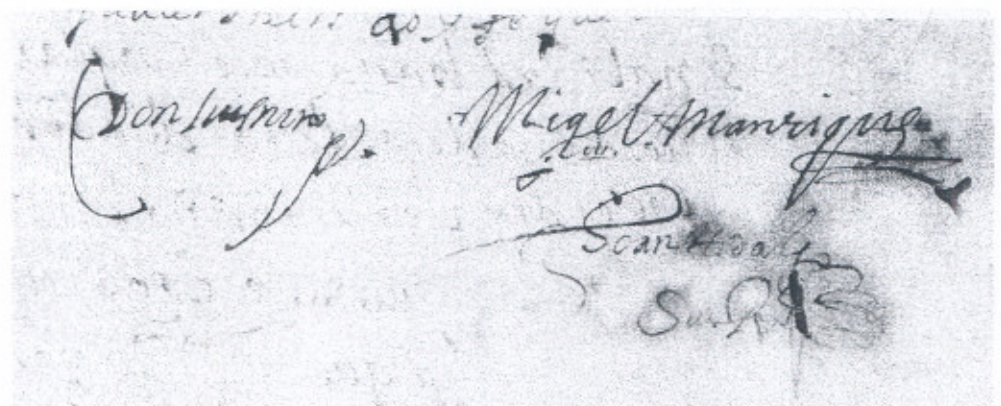
Ambas partes firman la escritura aceptando las condiciones del contrato con la garantía de sus personas y bienes.

El carácter jurídico del documento se certifica con la presencia de tres testigos: Juan Félix, Juan Bautista González y Guillermo Bandedel¹⁷ y con la rúbrica de las dos partes junto con la del escribano público, Juan Hidalgo.

La fecha del documento, como se ha dicho anteriormente, es la del día 7 de mayo de 1644; los tres años del aprendizaje se cumplirían, por tanto, el mismo 7 de mayo de 1647. Dice textualmente el P. Llordén: "Ya sabemos que Manrique, joven aún, aplaudido y estimado de todos, experimentó síntomas de gravedad en su salud corporal y otorgó testamento el día 8 de mayo de 1647. Cuatro días después bajaba su cuerpo al sepulcro, enterrándose en el convento de San Agustín de esta ciudad, al lado de su padre"¹⁸.

Las casualidades de la vida hicieron que Niño de Guevara llegase al fin de su aprendizaje al mismo tiempo que su maestro veía cómo llegaba el fin de sus días, resultando sobrecogedora esta coincidencia de fechas.

Qué razón tenía el P. Llordén cuando, sin conocer la existencia de esta carta de maestría, afirmaba de manera tajante, que Juan Niño de Guevara fue discípulo de Manrique durante los años de 1644 a 1647. Su argumento se basaba en "la presencia de Juan Niño entre los testigos firmantes del testamento del agonizante maestro. Esta es la clave segu-



Archivo Histórico Provincial de Málaga. Leg. 1.570. Carta de maestría de Juan Niño de Guevara. Firmas de D. Luis Niño y de Miguel Manrique.

ra, a nuestro juicio, que nos declara con meridiana evidencia la estancia de Juan Niño como alumno en la morada del maestro y es tan innegable como lo es su residencia en Málaga¹⁹.

Creemos que el hallazgo de esta carta de maestría servirá para aclarar las dudas que existían sobre la adolescencia y juventud de Niño de Guevara, al tiempo que certifica, de manera concreta, la, hasta ahora, posible enseñanza del pintor flamenco Miguel Manrique al entonces alumno Juan Niño de Guevara.

III. Relación del pintor con la Hermandad de la Santa Caridad

Sólo las más distinguidas personas de la sociedad malagueña de entonces pertenecían a la Hermandad de la Santa Caridad (renovada el 13 de mayo de 1682)²⁰, ya que sustentaban, con su propio pecunio, gran parte de las obras de misericordia que la Cofradía llevaba a cabo: atención a pobres y enfermos, asistencia espiritual y corporal a los condenados a la pena capital, y entierro de mendigos que yacían en calles y campos de la ciudad²¹. Igualmente participaron con su óbolo en la edificación del hospicio y de la iglesia de San Julián, como se puede comprobar en el libro de limosnas de dicha institución²².

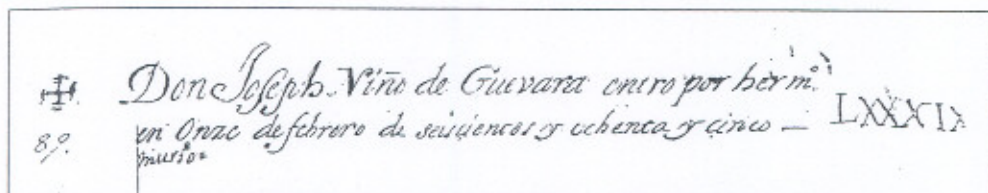
Así, únicamente, con ver el *Libro de hermanos de la Santa Charidad de Nuestro Señor Jesucristo*, tenemos idea de la composición de sus miembros: racioneros de la Santa Iglesia Catedral, comisarios del Santo Oficio de la Inquisición, regidores, nobles, caballeros, letrados, escribanos, comerciantes, etc²³.

En las Constituciones de la Hermandad se hacía constar, con relación al ingreso de nuevos hermanos, lo siguiente:

El que ubiere de ser Hermano desta Hermandad assi el como su Muger, han de ser christianos viejos de limpia, y honrrada generacion, sin raza de Moros, Judios, ni penitenciados por el santo oficio de la Inquissición; ni de los nueva mente combertidos a Ntra. Sta. fé, ni descendientes de tales, y que no tengan officios viles ni vajos, ni que ayan sido castigados por la Justicia ordinaria conpena afrentosa, y han de ser haviles y suficientes, para exercer, los officios de la Sta. Hermandad, teniendo veinte y cinco años de hedad, y han de tener rentas o hacienda competente para sustentarse, segun la calidad de sus Personas²⁴.

Después de consultar en el libro original de hermanos las distintas altas que se produjeron en la Hermandad, desde su fundación hasta 1698, año de la muerte del pintor, no hemos encontrado rastro de la pertenencia de Juan Niño de Guevara a la institución de la Caridad, pero sí de su hermano José, quien efectuó su ingreso el 11 de febrero de 1685²⁵.

El que fuera secretario-archivero de la Hermandad en el primer tercio del siglo XX, don José Luis Álvarez de Linera y Duarte, realizó una *Crónica de la Venerable Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo*, basándose en actas, documentos y libros del archivo de la propia Hermandad, así como en otras fuentes documentales y bibliográfi-



Archivo Histórico Diocesano de Málaga. Libro de Hermanos de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo. Registro de entrada de José Niño de Guevara.

cas, en las que se afirmaba que el 3 de marzo de 1686, fueron “designados para Diputados de Entierros, durante el mes de Marzo, los Hermanos Don José Niño de Guevara y Don José Barcenilla (y) proporcionaron sepultura en la Parroquia del Sagrario á Juan Miguel, natural de Málaga, de oficio marinero y de estado desconocido”²⁶.

Esta noticia ha sido de las últimas que hemos localizado, al menos de momento, del hermano del pintor. Asimismo, debemos indicar que, en la documentación por nosotros consultada, sigue sin aparecer el nombramiento de consiliario, al que aludía el profesor Clavijo en su libro²⁷, al mismo tiempo que ignoramos si murió en 1686 ó en 1689, como igualmente se señala en la referida publicación.

Ya sobre otra cuestión, creemos que no existió ningún tipo de influencia por parte de su hermano José, como miembro de la Santa Caridad, para que Juan Niño de Guevara pintara el programa iconográfico de la iglesia de San Julián, en la última década del seiscientos. Si su hermano había fallecido entre 1686 y 1689, sería precipitada la fecha en que se formalizara el protocolo notarial²⁸ de las obras a realizar, el sistema de pago y la fecha de conclusión de los trabajos.

Sea como fuere, Juan Niño –el pintor de mayor renombre en nuestra ciudad por entonces²⁹– debió llegar a la Hermandad de San Julián a través del cometido que ésta le hizo para que retratara, a finales de 1683 o principios de 1684, al primer hermano mayor, el licenciado don Alonso García Garcés, tesorero del obispo fray Alonso de Santo Tomás y prebendado de la Santa Iglesia Catedral, fallecido el 17 de abril de 1684³⁰.

Dicha obra es un retrato de cuerpo entero, disposición muy difundida en la época, de don Alonso. Su figura ocupa casi toda la composición, formando un triángulo central cuya base vendría definida por su sotana sacerdotal, y el vértice del mismo determinado por la cabeza del personaje, colocada ésta en posición de tres cuartos, es decir, a medio camino entre de perfil y de frente, de difícil representación, sobre todo cuando está orientada, como aquí, hacia la derecha.

El claroscuro que preside la escena deja iluminados solamente el rostro y las manos, colocadas, la derecha sobre el pecho, y la izquierda encima de la mesa situada a su lado.

En el rostro sobrio, solemne y ceremonioso apreciamos la fisonomía del retratado: entrecejo fruncido, cejas espesas levemente caídas, ojos profundos con un velo de tristeza



Juan Niño de Guevara. *Retrato de D. Alonso García Garcés*. Iglesia-Hospital de San Julián (obra desaparecida)

en la mirada; la nariz fina y aguileña; la boca cerrada y un surco arrugado sobre el labio superior; pelo corto, barba y bigote.

Su gesto adusto, serio y reflexivo, porque la elocuencia de la obra está en las manos. De esta actitud se desprende el hecho evidente de estar prestando un juramento³¹.

A ambos lados de la figura observamos dos espacios triangulares: en el de la izquierda la representación de su escudo de armas: cuadrilongo, redondeado por lo bajo y terminado en punta. Dividido en dos partes iguales por una línea perpendicular con recíproca igualdad e idéntica proporción, aunque podamos apreciar una luz más intensa en la zona de la derecha.

En él se conjugan las armas de sus dos apellidos: García y Garcés. Tal vez, él deseara dar una mayor consideración y relieve, al segundo de ellos, Garcés, de ahí el hecho de ser esta segunda zona la más subrayada.

En una breve descripción de este blasón, destacamos, en la parte más sombría, la heráldica del patronímico García: de azur, con seis garzas de plata, puestas en tres fajas. Son aves paradas y de perfil que denotan libertad. En el sector más iluminado: de plata con cuatro fajas de gules. Es el emblema primitivo de Garcés, o por lo menos, el de mayor antigüedad. Esta insignia se aumentó o se adornó con una bordura de gules cargada de ocho sotueres de oro, por haber participado algunos caballeros Garcés en la toma de Baeza.

Tanto la faja como el sotuer son piezas honorables de primer orden. La primera simboliza la coraza del caballero armado; la segunda se forma con la banda y la barra y puede ser denominada también aspa.

Coronando el escudo observamos la celada o yelmo, engalanada con penachos, que expresa el grado de nobleza familiar. Es decorativa y añade belleza el emblema; su origen procede del blasón de las diferentes armas defensivas que los antiguos guerreros llevaban en los combates para proteger la cabeza³².

A la derecha los objetos colocados sobre la mesa de los Estatutos: un crucifijo y dos votaderas³³.

El deseo de movimiento de la pintura barroca se acentúa con la colocación de líneas oblicuas y diagonales. En este caso, señalamos la que se origina desde el ángulo superior izquierdo, a través del escudo de armas y las dos manos, hasta concluir en la zona central del lateral derecho. Hay, de la misma manera, una correlación ente los dos elementos de adorno: la representación heráldica y el pergamino con la leyenda que dice así: "D. Alonso García Garcés, beneficiado de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga y primer hermano mayor de la Santa Caridad. Año de 1684". Estos dos objetos, colocados también de forma oblicua, hacen mención al origen de su linaje y a su cargo como prebendado de la Catedral de Málaga.

Lamentablemente, nada podemos señalar acerca del colorido de la obra, pero suponemos que dominaría en ella el negro de la vestimenta sacerdotal dispuesto sobre un fondo también oscuro.

A su terminación fue colocado, junto al de don Miguel Mañara, en la sala capitular³⁴.

La noticia sobre la pintura de don Miguel Mañara, noble sevillano nacido en 1627³⁵, la encontramos en un legajo del Archivo del Cabildo Catedral de Málaga³⁶. En él vimos una carta, fechada en Sevilla el 22 de diciembre de 1682, que estaba escrita por don Pedro Corbete o Corbet, almirante y hermano de la Santa Caridad de dicha ciudad, y dirigida a don Francisco Ramírez de Arellano, hermano de la de Málaga, en respuesta a la que éste había enviado.

En la carta don Pedro Corbete dio a conocer a los hermanos de la Santa Caridad del hospital de San Jorge, sede de la Hermandad, el contenido de la enviada por Ramírez de Arellano de esta manera:

... con inexplicable consuelo, y ternura han oydo muchos de nros. Hermanos su carta ... vindicando devidas gracias a nro. sor. por lo que vemos se digna de que vaya produciendo ratos tan copiosos la santa semilla que con sus grandes virtudes, heroicas obras y ardiente zelo sembró nro. Ve. Pe. y fundador el Sor. D. Miguel Mañara...³⁷.

Pudiera ser que Ramírez de Arellano manifestara el deseo de la institución benéfica de tener un retrato de don Miguel Mañara, fallecido en 1679 en olor de multitud, para que, como apunta, José Luis Álvarez de Linera y Duarte en su *Crónica de la Venerable Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo*: "aliente (a los hermanos) á cumplir con su obligación, valiendose de su escudo y reparo á cualquier repugnancia del enemigo común"³⁸.

Además, Corbete mantenía en su escrito que "...yo con summo gusto sollicitare y agenciare el que en esa Santa Cassa que se ha labrado tengan ... su retrato ..."³⁹.

Continuaba diciendo el almirante Corbete que el retrato lo haría Juan de Valdés Leal⁴⁰:

...el mismo Pintor que nos lo retrato ... Pero antes de hoy que ponga la mano a esta obra me hagan decir ..., que en la sala de nro. cabildo tenemos un retrato del Ve ... en que se ve sentado a una mesa y está con su cruz, y urnas para lo que han de votar en la misma forma q. estava nos precidia en los cabildos; está puesto el lienço alo largo y tiene algo mas de tres baras de ancho, y dos baras, y seis de alto; otros retratos hay de medio cuerpo teniendo en la mano el admirable librito que compuso intitulado Discurso de la Verdad; ahora ... vean de qual de estas dos maneras quieren...⁴¹.

En el resto de la documentación epistolar, conservada igualmente en el Archivo catedralicio, no hemos vuelto a hallar ningún dato más sobre el retrato y, por tanto, sobre las características que habría de tener.

Sin embargo, por un escrito, fechado en la ciudad de Málaga a 2 de marzo de 1683, existente en el Archivo de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, conocemos que

los hermanos de la Santa Caridad de San Julián celebraron, el mismo día 2, cabildo y junta particular acordando declararse "...*humildes Hijos...*"⁴² de aquella, al igual que solicitaban "...*fuessen servidos de admitirnos en su confraternidad...*"⁴³.

Asimismo se indicaba que:

para poder esta Hermandad y sus Hermanos, con los fervorosos desseos que tienen ..., se a valido de recojer algunos escritos de N.V.P. de Dn. Miguel, y de su vida; y para tenerle presente ... ha de colocar (en su casa con título y advocación de San Julián) el Retrato de Nro. V. Pe. Para que con su vista y exemplo, cada uno de los Hermanos se aliente a seguirle y cumplir con su obligación ...⁴⁴.

Estas últimas líneas nos indican que lo del retrato marchaba a gusto del hermano mayor, don Alonso García Garcés, y de los demás hermanos. Tanto es así que, en cabildo celebrado el 10 de octubre de 1683, la Hermandad malagueña acordaba dar las gracias a la Santa Caridad de Sevilla por la pintura de don Miguel Mañara y Vicentelo de Leca, quedando fijado a partir de ese momento en la sala de juntas⁴⁵.

También Álvarez de Linera nos cuenta que, el 25 de enero de 1684, don Francisco Ramírez de Arellano recibía de su colega don Pedro Corbete un escrito en el que se quejaba de que todavía estaba pendiente de pagarse el trabajo a Valdés Leal⁴⁶.

Al mes siguiente, la Santa Caridad de Málaga agradecía al almirante Corbete el que hubiese corrido, finalmente, con los gastos donando el cuadro⁴⁷.

Por su parte, el profesor de la Universidad de Sevilla, Enrique Valdivieso, en su obra titulada *Valdés Leal*, dice que la Hermandad de Málaga solicitó a la de Sevilla una pintura similar a la existente en la sala de cabildos de ésta, en la que don Miguel aparecía leyendo el Discurso de la Verdad⁴⁸.

En el retrato malagueño la composición se divide en dos mitades verticales. La zona de la derecha está ocupada por la figura de don Miguel Mañara, en primer término, un fondo arquitectónico, detrás de él, y un pergamino situado en el recuadro inferior.

El retratado aparece colocado de pie, mirando al espectador y en actitud elocuente. De su rostro, excesivamente retocado, destacamos la profundidad de los ojos, la nariz larga y afilada y los pómulos pronunciados.

Está vestido totalmente de negro, como lo hiciera siempre después de la muerte de su mujer, con medias y zapatos del mismo color, resaltando, alrededor del cuello, el blanco aportado por la golilla almidonada. Lleva capa corta con una cruz roja de brazos iguales terminados en flores de lis muy abiertas. Pertenece dicha cruz a la Orden de Calatrava, la más antigua de las Órdenes Militares españolas, en la que ingresó a la edad de ocho años⁴⁹. Por su extremada verticalidad, que no se ajusta a la dirección de la tela, y al no estar, como era lo usual, sobre capa blanca, creemos que está pintada encima⁵⁰.

Un sencillo cinturón dorado y un cordón con una medalla (que podría ser el escapulario de la Orden) completan la vestimenta.



Juan de Valdés Leal. D. Miguel Mañara leyendo el Discurso de la Verdad. Hospital de la Hermandad de la Santa Caridad de Málaga.

En la mano izquierda lleva su célebre *Discurso de la Verdad* escrito en 1671 y con la derecha señala el cuadro situado a su lado.

Al fondo, una construcción adintelada sobre la que se sitúa una cartela orlada por elementos vegetales de perfil curvo.

En el recuadro inferior, que antes mencionamos, un pergamino con la siguiente leyenda:

o o

V. R. (Verdadero retrato)/ Del V. Siervo de Dios Frey⁵¹ Dn./ Miguel de Mañara Vicentelo de/ Leca Cav°. Profeso de la Orden/ Militar de Calatrava Herm°. Ma/ yor dela Sta. Caridad, y Fundador/ de la Casa Hospital de Sevilla: donde/ murio año de 1679 de edad de 53 años,/ cuyas virtudes, Fama de Santidad y Mi-/ lagros aprobó Sagrada Congregaon./ de Ritos en el Año de 1778.

Esta leyenda se añadió en el año 1778, fecha en la que se restauró el cuadro, coincidiendo con la apertura del proceso de beatificación de Mañara.

La zona de la izquierda se resuelve con la colocación de un lienzo en sentido vertical sobre una mesa en la que se depositan varios objetos.

En el cuadro (señalado por Mañara) observamos una representación explicativa de algunos fragmentos del *Discurso de la Verdad* en los que el autor hace alusión al monte santo o monte de Dios.

Repara la diversidad de Santos que ocupan las faldas de este santo monte, y por subir a su cumbre con más ligereza, cómo se van desnudando de todo lo que les hace estorbo para subir a lo alto. Mira aquel Rey arrojando la corona; al otro poderoso el dinero; el letrado los libros; el soldado las armas; y todo lo que les embaraza el camino, es despreciado de su desnudo. Repara, que conforme van subiendo, al paso del camino es la fatiga, y el ardor con que al principio podía sufrir la toga y la dignidad, a los primeros pasos la deja, a los segundos la capa, y a los postreros hasta la camisa les hace peso. Mira, que aunque padecen fatigas, ninguno se para, porque en este camino el pararse es volverse atrás. Mira, que aunque todos suben, todos van por diferentes caminos; y aunque los del monte opuesto les dan grita, no vuelven el rostro a su estruendo y vocería, y si alguno lo vuelve, es despeñado. Mira cómo los Santos Angeles van delante, animándolos y allanándoles el camino, diciéndoles: ... Angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis, in manibus portabunt te, ne forte offendas ad lapidem pedem tuum. Mira los Santos Profetas y Patriarcas, postrados delante de la alta nube, que tiene a Cristo a su diestra, donde asiste el altísimo Dios de los ejércitos, que corona el pináculo de este monte ...⁵².

En la cumbre, aparece escrito en arameo y en caracteres rojos la palabra Dios.

En esta representación del mundo, a la manera que lo hacían los primitivos flamencos, está contenido el mensaje de la obra: la humanidad dirige sus pasos siempre hacia el cielo donde el Padre Santo espera la llegada de los caminantes.

Un rico marco dorado, con el corazón en llamas en su base, enmarca la alegórica pintura.

Debajo de la misma, como hemos indicado, una mesa cubierta con un paño de terciopelo negro, con exorno floral (creemos que procedente de la restauración) y abrazaderas y flecos dorados. En su centro, rodeado de penachos colocados en forma ovalada, el escudo de la Hermandad.

Sobre la mesa, una serie de objetos, entre los que resalta la cruz de nudos o arbórea sobre el corazón en llamas, insignia de la Santa Caridad.

La colocación de dicha cruz hace coincidir a ésta en la misma línea vertical en la que se encuentra el escudo antes mencionado, como si una fuese prolongación del otro.

Al pie de la cruz, la alusión certera y definitiva a la muerte, representada por una calavera: "Repara hermano mio, que esto sin duda ha de pasar, y toda tu compostura ha de ser deshecha en huesos áridos, horribles y espantosos"⁵³.

Casi en el borde de la mesa, figura una especie de jarrón con tapadera, realizado en madera policromada, que Valdivieso identifica con la urna o votadera que utilizaban los hermanos de la Santa Caridad para depositar su voto en los cabildos, como ya se ha dicho.

Varios libros cerrados (uno de ellos abierto sobre un atril), una pluma y una campanilla, completan los elementos dispuestos sobre el tablero.

Como opinión particular, nos atreveríamos a considerar que esta obra, excesivamente restaurada en algunos de sus componentes (manos, rostro, mesa...), se encuentra ligeramente cortada por la izquierda, tal vez para resolver problemas de enmarcación que pudieran haberse planteado a la hora de su restauración.

IV. Destino de los retratos

Ahora vamos a conocer la suerte dispar que corrieron cada uno de estos lienzos. Si avanzamos en el tiempo, llegamos a 1936, año en que el Asilo de San Julián fue tomado por el Socorro Rojo Internacional. Las obras de arte —en la relación de objetos figuraba entre otros: "...Un cuadro, <<Retrato de Don Miguel de Mañara>>, tamaño, 2,30 x 1,55; tiene marco dorado..."— fueron trasladadas a unas dependencias de la Escuela de Artes y Oficios, situada en calle Torrijos n° 109 (hoy día Carretería)⁵⁴.

Al término de la contienda civil, volvieron dichas obras (entre las que se encontraba el retrato) a San Julián. Años después pasaron al Museo Diocesano de Arte Sacro (antiguo Palacio Episcopal), donde estuvieron hasta la bendición e inauguración de las remozadas dependencias de San Julián, el 17 de diciembre de 1988, pasando, desde entonces y hasta que el Museo de la Agrupación de Cofradías sea una realidad, al despacho del presidente de la citada entidad⁵⁵.

Del de don Alonso García Garcés ningún indicio nos ha llegado, ni tan siquiera aparece reflejado en los inventarios efectuados por la Hermandad en la posguerra. Quizás, en

el momento en que acudieron los directores del Museo de Bellas Artes y de la Escuela de Artes y Oficios a San Julián, fuese ya demasiado tarde. Habían sido llamados por un representante del Socorro Rojo:

...para entregar(les) los restos del tesoro artístico que la Iglesia y Asilo de San Julián poseía y que el populacho marxista, en su criminal y sacrílega violencia, no había logrado destruir por completo. (Llegaron) presurosos, al requerimiento para ver de salvar lo que las turbas, en una nueva acometida, pudieran totalmente destrozar...⁵⁶.

Posiblemente, en ese lote de objetos quemados y destrozados, estuviese el cuadro que pintara Juan Niño de Guevara de don Alonso García Garcés.

Su retrato se dio a conocer en 1981, en el *Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro* núms. 1 y 2, figurando como desaparecido junto a otras pinturas (*El Buen Pastor, Alegorías de las Virtudes, Inmaculada, Aparición de la Virgen a San Julián...*) de Niño de Guevara.

V. Conclusión

Niño de Guevara hubo de comenzar las pinturas destinadas a embellecer las bóvedas y paredes de la iglesia de San Julián a finales de los ochenta o principios de los noventa del siglo XVII, dado que los trabajos de construcción de la misma fueron los últimos en acometerse ya que, en principio, las obras se iniciaron en 1683 por el hospicio y las cocinas, situadas en el patio interior, y terminadas en junio de 1685. Pero contratiempos no esperados —un litigio y una sequía— demoraron la edificación de las salas de cabildos y de incurables, anexas al patio de la fuente, así como los del templo, que fueron dirigidos por los arquitectos Luis de Zea Arellano y José Coscojuela, quedando lista para su consagración por el prelado don Bartolomé Espejo y Cisneros, el día 21 de enero de 1699⁵⁷, cuarenta y cuatro días después de la muerte del pintor Juan Niño, quien lógicamente no pudo presenciar el acto.



Juan Niño de Guevara. *Autorretrato*. Detalle de *La Fundación de la Orden Tercera de San Francisco*. Parroquia de los Santos Mártires (Obra desaparecida)

* APÉNDICE DOCUMENTAL:

Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.), Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas (el Mayor), leg.1.570, pza. 6, año 1644, fols. 261-262 v.

[Don Luis Niño y Miguel Manrique escritural]

Sepan los questa publica escriptura de obligacion bieren como yo Miguel Manrique becino desta ciudad de Malaga y maestro en el arte de pintura en dibuxo y todo arte otorgo que me obligo de dar enseñado y que enseñare el dicho arte en todo lo tocante a el mesturar y dar a las colores bien y cumplidamente a don Juan Niño menor de edad hijo de don Luis Niño becino desta ciudad dentro de tres años que an de comencar a correr y contarse desde oy dia de la fecha de manera que cunplidos los dichos tres años a de salir el dho don Juan maestro de manera que pueda pintar y pinte qualquier lienço quadro o rretrato de qualquier pintura dibujo o dechado que bea perfetamente de manera que lo pueda pintar a bista y en [roto] de qualquier manera // en dicha arte y que digan que pinta el dicho don Juan con toda perfeccion y no lo haciendo y cumpliendo quiero y consiento que el dicho don Luis Niño lo pueda ynbiar a costa de mi el otorgante a la Billa de Madrid Sebilla y otras partes donde se hallen maestros doctos en dho arte de pintar para que lo acaben de enseñar cunplidamente y por lo que costare el tal biaje y erudicion me pueda ejecutar y para liquidacion de ello baste la declaracion de el dicho don Luis Niño sin otra prueba aunque de derecho se requiera porque de ella le reliebo y si el dicho don Juan algunas fallas hiciere dentro de los dichos tres años las a de cunplir despues del dicho tiempo y no se le a de ocupar a el dicho menor en otro ministerio porque solo abra de acudir contin[roto]// a la dicha erudicion = Y por los colores que el dicho don Juan a de gastar en aprender el dicho don Luis Niño su padre que esta presente me a de dar y pagar cientos y cinquenta ducados en bellon en esta manera en cada un año cinquenta ducados que se a de obligar a pagarme la mitad nabidad que viene deste presente año y la otra mitad San Juan [roto] quarenta y cinco y por quenta deste primero terçio confieso aber rrecibido de dicho don Luis Niño beinte y cinco ducados de que me doy por entregado y rrenuncia las leies de la entrega prueba de rrecibo ci numerata pecunia y demas deste caso y las demas pagas por los dichos dias de San Juan y Nabidad hasta que se cumplan dhos tres años pena de las costas de la cobranca = E io el dho don Luis Niño becino de esta ciudad que presente estoy a lo aqui contenido otorgo que me obligo por [roto] de enseñar a el dho don Juan Niño // el arte de pintar el dicho Miguel Manrique maestro en dho arte dare y pagare a el susodho o quien su derecho ubiere los dhos ciento y cinquenta ducados en dhos tres años cinquenta cada un año pagados por los dias de San Juan y Nabidad de cada uno pena de ejecucion y en todo cumplir a las condiciones desta escriptura que acepta en su favor = Y ambos los dhos otorgantes cada uno por lo que le toca obligan a sus personas y bienes dieron poder a las justicias de su Magd. Para que les apremien como por sentencia pasa en cosa gusgada rrenunçiamos las leies de nuestro

fabor y la jeneral y asi lo otorgaron ques fecho en la ciud. de Malaga en siete dias del mes de maio de mill y seiscientos y quarenta y quatro años siendo testigos Juan Felix y Juan Bautista Goncales y Guillermo Bandedel becino de Malaga y los otorgantes lo firmaron a los quales yo el ssno. doy fe que conosco =

(Firmado y rubricado) Don Luis Niño. Miguel Manrique. Juan Hidalgo ssno p^o."

NOTAS:

- ¹ CLAVIJO GARCÍA, A., *Juan Niño de Guevara, Pintor malagueño del siglo XVII*, Málaga, 1998, pág. 19.
- ² (A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de (M)álaga. Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas (el Mayor), leg. 1.570, pza. 6.
- ³ A.H.P.M. Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas, leg. 1.570, fol. 261.
- ⁴ PRADOS DE REYES, F.J., *El contrato de aprendizaje*, Granada, 1979, pág. 1.
- ⁵ *Ibidem*, pp. 23 y 24.
- ⁶ PAELOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, 1947, pp. 1.074 y 1.075.
- ⁷ A.H.P.M. Escribanía de Martín Delgado, leg. 1.362, año 1644, fol. 60.
- ⁸ LLORDÉN SIMÓN, A., *Pintores y Doradores malagueños*, Ávila, 1959, pág. 213.
- ⁹ A.H.P.M. Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas, leg. 1.570, fol. 261.
- ¹⁰ Se constata aquí la gran importancia del foco de pintura sevillano frente a la desigualdad y mediocridad de otras provincias andaluzas (Jaén, Granada o Málaga).
- ¹¹ A.H.P.M. Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas, leg. 1.570, fol. 261 v.
- ¹² LÓPEZ BELTRÁN, M. T., *Educación, instrucción y alfabetización en la sociedad urbana malagueña a finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna*, Málaga, 1997, pág. 49.
- ¹³ A.H.P.M. Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas, leg. 1.570, fol. 262.
- ¹⁴ CLAVIJO GARCÍA, A., *Op. cit.*, pág. 65.
- ¹⁵ LÓPEZ BELTRÁN, M.T., *Op. cit.*, pp. 49 y 50; V. también OLIVA MARRA-LÓPEZ, A., *La relación de aprendizaje a través de los contratos del Archivo de Protocolos de Málaga*, Granada, 1954.
- ¹⁶ Según el Derecho justinianeo, el precio debe reunir las siguientes condiciones: ser *verum*, es decir, efectivo; *certum*, o sea, conocido o determinado con anterioridad; *in pecunia numerata*, o lo que es lo mismo, en dinero; e *instum*, justo (ARIAS RAMOS, J., *Derecho Romano*, t^o II, Madrid, 1972, pp. 613 y 614).
- ¹⁷ A veces, los testigos pertenecían al gremio del maestro, como se constata en la escribanía de Pedro Ballesteros, legajo 1.546, folio 5 a, en el que se verifica la afirmación de que Guillermo Bandedel era maestro de pintor.
- ¹⁸ LLORDÉN SIMÓN, A., *Op. cit.*, pp. 213 y 214.
- ¹⁹ *Idem*.
- ²⁰ Nos llama poderosamente la atención que en los manuscritos *ESTATUTOS Y ORDENANZAS PARA La Administracion de el Hospicio de Pobres Peregrinos y Desamparados que ha Erigido y Fundado la piadosa Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor IESV CHRISTO Sita en su Casa y Hospital de S. S. Iulian intramuros dela Ciudad de Malaga PARA Honrra, y Gloria de DIOS N. Señor, y de la bien aventurada Virgen Santa MARIA su Madre, Concebida sin mancha de pecado original, desd el primer instante de sus ser*, figuren 29 firmas de asistentes y en las impresas su número se reduzca a 25.

- 21 CAMINO ROMERO, A., "La fundación de la Hermandad de la Santa Caridad de Málaga por el licenciado don Alonso García Garcés", *Isla de Arriarán n° 10*, Málaga, 1997, pág. 71.
- 22 (A)rchivo (H)istórico (D)iocesano de (M)álaga. Leg. 58, pza. 1. "Libro en que yo Don Fernando de Cordova hermano de la Santa Caridad de nuestro Señor Jesu Cristo formo p^a honrra y gloria de Dios nr^o señor y de su Santísima Madre y del Sr San Julian Patrono desta Sta hermandad Delas limosnas y Dinero quea entrado en mipoder p^a la obra de la Yglesia y hospicio y recoximiento de los pobres desde el día seis de mayo delaño de mil seiscientos y ochenta y quatro".
- 23 A.H.D.M. Leg. 76, pza. 1, *Libro de Hermanos de la Santa Charidad de Nuestro Señor Jesucristo renovada por sus Hermanos en el año de 1682*.
- 24 *Idem*.
- 25 El malogrado profesor Clavijo García recogía en la página 15 de la citada obra, que José Niño de Guevara fue dado de alta el 4 de enero de 1685, no constando así en el libro de hermanos esa fecha, sino la que nosotros mencionamos.
- 26 A.H.D.M. Leg. 77, t^o I. Cada año se celebraba en la Santa Caridad un plebiscito para elegir nueva Junta de Gobierno. Dentro de los distintos puestos de que se componía la Hermandad: hermano mayor, alcaldes antiguo y moderno, mayordomo tesorero, etc., también se escogían a 24 diputados para los entierros de los pobres, en el que en número de dos cada mes, debían acompañar a los pobres difuntos y hacerlos enterrar (A.H.D.M. Leg. 47, pza 1, *ESTATUTOS Y ORDENANZAS PARA La Administracion de el Hospicio de Pobres Peregrinos...*, s/f).
- 27 CLAWIJO GARCÍA, A., *Op. cit.*, pág. 35.
- 28 El que, por cierto, no ha sido localizado todavía en el Archivo Histórico Provincial de Málaga.
- 29 *Idem*.
- 30 CAMINO ROMERO, A., *Op. cit.*, pág. 81.
- 31 Resaltamos la colocación de la mano derecha en claro ademán manierista, con los dedos centrales unidos, y su similitud con *El caballero de la mano en el pecho*, de El Greco, obra fechada hacia 1580. Igualmente destacamos que los sacerdotes juraban de pie y con la mano sobre el pecho.
- 32 GARCÍA CARRAFFA, A. y A., *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano americana*, t^o I, pp. 37 y 38, Madrid, 1919.
- 33 VALDIVIESO, E., *Valdés Leal*, Sevilla, 1988, pág. 196.
- 34 A.H.D.M. Leg. 77, t^o I.
- 35 CAMINO ROMERO, A., *Op. cit.*, pág. 73. En este artículo se dio a conocer brevemente la biografía del citado personaje.
- 36 (A)rchivo del (C)abildo (C)atedral de Málaga. Leg. 549, pza. 20.
- 37 A.C.C.M. Leg. 549, pza. 20. Efectivamente, las cartas que recibió don Pedro Corbete, procedentes de Málaga, se leyeron en cabildo ordinario del 14 de febrero de 1683, en las que se daba cuenta de la fundación de la Hermandad de Caridad y del propósito de seguir el ejemplo del Venerable Siervo de Dios don Miguel Mañara [(A)rchivo de la (H)ermandad de la (S)anta (C)aridad de (S)evilla, t^o V, vol. años 1681-87, fol. 107 v.].
- 38 A.H.D.M. Leg. 77, t^o I.
- 39 A.C.C.M. Leg. 549, pza. 20. La casa a la que hace alusión Corbete fue alquilada por seis años en la calle Convalecientes, mientras la Hermandad se preparaba a solicitar del Cabildo municipal unos terrenos existentes en las mancebías públicas, lugar donde habría de levantar su iglesia-hospital de San Julián (CAMINO ROMERO, A., *Op. cit.*, pág. 79).
- 40 A Juan de Valdés Leal se le admitió por hermano de la Santa Caridad en cabildo celebrado el 14 de agosto de 1667.
- 41 A.C.C.M. Leg. 549, pza. 20.
- 42 A.H.S.C.S. Leg. s/n., pza. s/n., carpeta de correspondencia.
- 43 *Idem*.
- 44 *Idem*.
- 45 A.H.D.M. Leg. 77, t^o I.

- ⁴⁶ A.C.C.M. Leg. 549, pza. 20.
- ⁴⁷ VALDIVIESO, E., *Op. cit.*, pág. 197.
- ⁴⁸ *Idem.* El Discurso de la Verdad, que se menciona, fue escrito por el Venerable Siervo de Dios don Miguel Mañara en 1671, formando parte de la literatura ascética del Barroco español.
- ⁴⁹ MARTÍN HERNÁNDEZ, M., *Miguel Mañara*, Sevilla, 1981, pág. 43.
- ⁵⁰ Los caballeros de la Orden de Calatrava vestían el hábito blanco en el Císter. Ver a este respecto la obra pictórica *Reunión de las Órdenes Militares* de Joaquín Sigüenza y Chavarrieta, antiguo Palacio del Senado, Madrid.
- ⁵¹ Existe un error en la denominación, puesto que él nunca llegó a ordenarse, aunque lo deseó vivamente, sobre todo a la muerte de su esposa, doña Jerónima Carrillo de Mendoza.
- ⁵² *DISCURSO DE LA VERDAD compuesto por el Venerable Siervo de Dios D. MIGUEL MAÑARA Y VICENTELO DE LECA*, Sevilla, 1961, pp. 34 y 35.
- ⁵³ *Ibidem*, pp. 13 y 14.
- ⁵⁴ CAMINO ROMERO, A., "El hospital de San Julián: El ocaso de una labor social", *Boletín de la Cofradía de las Penas n° 19*, Málaga, 1995, pp. 26 y 31.
- ⁵⁵ CAMINO ROMERO, A., "Trayectoria histórica de San Julián: Finalidad y usos", *Boletín de la Cofradía de las Penas n° 16*, Málaga, 1994, pág. 23.
- ⁵⁶ CAMINO ROMERO, A., "El hospital de San Julián ...", pág. 26.
- ⁵⁷ CAMINO ROMERO, A., *La Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo de Málaga, La iglesia-hospital de San Julián (1683-1999)*, tesis doctoral en fase de elaboración.