

MURILLO, LA «SANTIFICACIÓN» DE LA POBREZA

ARSENIO MORENO MENDOZA

Universidad Pablo de Olavide. Sevilla

La pintura de género desarrollada por Velázquez en su etapa juvenil sevillana no encontró continuidad en su ciudad natal. Tampoco ésta apenas si tuvo precedentes y son muy pobres las referencias coetáneas, en cuanto a este tipo de obras se refiere, durante los años en que el maestro permanece activo en la capital andaluza.

Francisco López Caro (1598-1662), otro discípulo de Pacheco, en la década de los años veinte imitaba los bodegones del joven Velázquez, a quien le debía unir una estrecha amistad, pues ambos compartieron pupillaje y taller. También existe constancia de la actividad de Francisco de Herrera el Viejo como pintor de bodegones y escenas de género. De él nos decía Palomino que «tuvo también singular gusto en pintar bodegoncillos con diferentes baratijas de cocinas hechas por el natural, con tal propiedad, que engañan»¹. Este maestro sevillano nos ha dejado un extraordinario cuadro, *El músico ciego y su lazarillo*, del Kunsthistorisches Museum de Viena, pintado hacia 1645. Se trata de un lienzo de medias figuras, reciamente impregnado – a juicio de Gaya Nuño – por el aura de nuestra literatura picaresca². Sus protagonistas son un mendigo ciego, que ayudado por un muchacho, pide limosna mientras toca la zanfonia. Ceán confirmaba esta faceta pictórica de Herrera, al afirmar que «son muy apreciables los bodegoncillos de su mano, que hay muchos en Sevilla»; al tiempo que apunta una característica del mercado de este tipo de cuadros, ya que – nos comenta – «hoy son muy raros, por haberlos llevado los extranjeros»³.

Conocido es, desde tiempos remotos, el gusto existente en Sevilla dentro de la colonia de mercaderes flamencos por este tipo de obras. Nicolás Omazur, uno de los grandes mecenas de Bartolomé Estebán Murillo, ya poseía un cuadro tan emblemático como la «Vieja friendo huevos» de Velázquez, tal como se desprende de su inventario de bienes realizado en 1698⁴. En todas estas obras, incluida la producción velazqueña, existe una característica temática común: son lienzos que muestran escenas vinculadas a ambientes populares. Sus protagonistas son personajes extraídos del abigarrado mundo de la pobreza, casi siempre instalados en espacios cerrados, cuando no sórdidos. De hecho, un bodegón es definido por Covarrubias como «el sótano o portal baxo, dentro del cual está la bodega»⁵.

Tendremos que esperar toda una nueva generación de pintores hispalenses para que, con la aparición de Murillo, recuperemos el gusto por este tipo de cuadro de – al menos aparente – contenido popular y polémica hermenéutica. Murillo, como primera novedad, frente a la plasmación de espacios cerrados, nos devuelve la luz de la calle. Para analizar esta característica tendríamos que remontarnos a Roma y al gusto de los *bamboccianti* por la plasmación de enclaves callejeros, visiones de vida cotidiana vinculada a una población pobre aunque aparentemente feliz, desenfadada y grotesca. Las bufonadas de Asselijn, los oficios populares y las ventas de Adries Both, los interiores humildes de Giuseppe María Crespi, o los retratos jocosos de Van Laer nos presentan un caleidoscopio abigarrado, pleno de colorido local y relativamente fiel a la realidad ambiental de un pueblo, el meridional, que hace de la calle el escenario habitual de sus vidas⁶.

Este tipo de pintura no sólo está dirigida al viajero o peregrino internacional, ávido de portar en su equipaje el soplo figurado de la Ciudad Eterna, sino que también goza del beneplácito entre mecenas de contrastado prestigio cultural, alcanzando un importante mercado en Flandes y Holanda.

No ya que ignorar, por otra parte, la existencia de cuadros sevillanos, como es el caso de *El vado* (Ermitage, San Petersburgo), pintado por Ignacio de Iriarte, donde las referencias a Van Laer o Claes Pietersz son poderosas. También, los deliciosos paisajes de Francisco Antolínez, poblados de abocetadas y pequeñas figuras, nos evocan muchas de estas “bambochadas”⁷.

Murillo, muy probablemente, tuvo que tener acceso a la visión de obras de Van Laer o Michelangelo Cerquozzi, pues Joshua van Belle, buen amigo y cliente del pintor, poseía cuadros de éstos. También el Duque de Alcalá, tal como pone de manifiesto el inventario de su almoneda fechado en Génova en 1637, era propietario de una docena de lienzos de Van Laer, pintor que, un año antes, había dedicado una serie de seis láminas a su aristocrático protector. Van Laer y Cerquozzi – recordemos – mantuvieron en vida una productiva relación con los círculos españoles de Roma.

Un pintor vinculado a este tipo de obras y artistas afinados en Roma es el danés Eberhardt Keil, a quien la crítica ha vinculado con la producción murillesca de escenas de género. Keil, o “Monse Bernardo” – como era conocido entre la colonia de pintores nórdicos de la ciudad – , había nacido en Helsingor en 1624. Por tanto era rigurosamente – tan sólo siete años más joven – perteneciente a la generación de Murillo. Formado en Amsterdam junto a Rembrandt, marcha a Italia en 1651. Allí conoce Venecia, Bérgamo, Milán, Forlì, Rávena, estableciéndose en 1656 en Roma, donde permanecería hasta su muerte acaecida en 1687. En la capital italiana Keil pondría en práctica un tipo de pintura especializada en escenas de vida popular, cuyos protagonistas son niños, maestros de escuela, leñadores, pobres y ancianos. Gracias a Baldinucci, su biógrafo, sabemos que este artista envió obras a España:

Mando assai pitture in Francia; molte altresì in Ispagna e particolarmente due grandi quadri d'un San Paolo primo eremita e di un San Gerolano.

¿Llegó a conocer Murillo algunas de estas pinturas? Pérez Sánchez así lo sospecha;

Su presencia en España puede resultar bien interesante para la definitiva cristalización de un tipo de cuadro de género, del cual Murillo (de vida casi paralela, en el tiempo, a la de nuestro Kel) es el más grande representante. Recuérdese que buena parte de estos cuadros fueron tenidos por españoles, y si bien la atribución a Velázquez quedaba fuera de lugar, la de Murillo o Villavicencio no andaba, al menos cronológicamente, tan descabellada⁸.

Pérez Sánchez nos dio a conocer, en 1961, cinco nuevos lienzos de Keil existentes en diversas colecciones españolas: son obras donde queda de manifiesto el agrado del maestro por la iconografía popular; obras de pinceladas largas y espesas, capaces de modelar con vigor rostros y plegados. Sin embargo, comentaba Angulo, el estilo de Keil,

un tanto pesadote, de rebuscadas actitudes, interesado por lo característico, e inclinado a dar expresiones en general adustas, carece de la alegría, ligereza y aparente espontaneidad de las creaciones murillescas⁹.

Brown ha señalado también las relaciones existentes entre el pintor sevillano y el desa Fortúnado flamenco Michel Sweerts (1624-1664), artista activo en Roma entre los años 1646 y 1652. Maestro de la vida cotidiana, sus temas ofrecen – en palabras de Brown – un enfoque elegíaco, «con sus humildes personajes que tienen un aire irreal».¹⁰

La pintura de género de Murillo, sus obras donde ha inmortalizado el ingenuo y encantador mundo de la infancia, hay que insertarla, por tanto, en unas coordenadas españolas y – sobre todo europeas – del Seiscientos, donde es reflejada una atracción creciente por temáticas donde prevalece la vida en toda su sencillez, unas veces rutinaria, otras lisonjera, anecdótica y amable.

No debe extrañarnos, en consecuencia, que sean miembros de la población extranjera afincada en Sevilla quienes, entre otros, hayan sido los destinatarios de este tipo de obras. Así, en 1673, mientras Murillo trabaja para el hospital de la Santa caridad, un comerciante de Amsterdam, Peter Wouter, adquiere uno o dos cuadros suyos de mendigos. Otro hombre de negocios, J. B. Anthoine, antes de finalizar el siglo dejaba a su muerte en la ciudad un original y dos copias del pintor¹¹. Conocidas son, por lo demás, sus relaciones personales y mercantiles con personajes como Nicolás de Omazur y Van Belle, fervientes coleccionistas de su obra.

Esta clientela burguesa y septentrional podría estar relacionada con lo que Brown ha vislumbrado como una faceta inadvertida en la obra de Murillo: su solapada y posible iconografía erótica. De este modo, cuadros como el conocido como *Escena familiar* (Monroe, Michigan, Erin Berman), la *Abuela espulgando al nieto* (Munich, Alte Pinakothek), y – de un modo más contundente – las *Mujeres en la ventana* (Washington, National Gallery), guardarían en clave alegórica escenas de prostitución; en tanto que lienzos como la *Muchacha con flores* no serían más que una variante de la versión de Flora, esta vez no en su condición de diosa de la Primavera, sino en su calidad de cortesana romana o Flora inmoral.

No es ésta ocasión para entrar en valoraciones semánticas. Si, en cambio, para analizar en su contexto histórico y espiritual cual es el contenido moral que muchas de estas obras, de temática infantil, encierra en los lienzos de Murillo. Hablamos de niños, niños pobres y desheredados de toda protección y Fortuna. Y no nos referimos, en exclusividad, a un modelo de cuadro de mediano o pequeño formato y temática costumbrista, dirigido a un comitente culto y burgués. Muy por el contrario, la presencia de niños en su estado de pobreza y marginalidad, la presencia de la pobreza en general, había adquirido en la obra de Murillo particular significado, no tanto por el número de ellos, sino por un particular tratamiento psicológico, su visión amorosa por humanizada, su sublimación caritativa.

SEVILLA, OPULENCIA Y POBREZA

La imagen de una Sevilla inmensamente rica en los siglos de Oro se había enraizado con poder en el imaginario colectivo de españoles y extranjeros. Esta visión opulenta, crisol de riquezas y lujo, es bien visible en la literatura española de la época, desde Lope de Vega a Vélez de Guevara, desde Mateo Alemán a Cervantes, de Vicente Espinel a Castillo Solórzano. Sus cronistas, entre los que se encuentran Peraza, Ariño, Morgado, alaban el continuo ajetreo de su puerto, las inmensas Fortunas de sus linajes, el vertiginoso enriquecimiento de sus comerciantes.

Pero si proverbial era su prestigio de emporio, infame era su realidad de marginación y miseria. Dos años habían transcurrido tan sólo desde que Francisco de Ariño registrara en su crónica de 1595 la llegada a la urbe del mayor tesoro americano jamás conocido¹², cuando este notario del pulso de la ciudad nos describe el primer «registro de pobres» llevado a cabo por su Regimiento. El espectáculo – nos dice – «fue el mayor teatro que jamás se ha visto». Este proceso consistía en juntar – si era posible – el mayor número de pobres existentes en la ciudad para, a continuación, proceder a su clasificación, en un intento de reglamentación de la mendicidad por parte de sus autoridades municipales. Hablar de censos de pobreza es casi imposible, pues a la turbamulta de truhanes, embaucadores, impostores zaragates, vagabundos, inválidos, pícaros y, simplemente, vagos, habría que añadir la ingente cantidad de pobres vergonzantes que sólo subsisten gracias a la discreta caridad de sus vecinos, realidad que tan bien llegó a conocer don Miguel de Mañara¹³.

La reforma de la antigua red hospitalaria de la ciudad, más que paliar el grave problema de la miseria, empeoró las condiciones asistenciales en una población donde el socorro de sus miembros más desprotegidos estaba en manos de la Iglesia o la caridad de sus casas nobiliarias. El fracaso de esta reforma es denunciado por el Mayordomo de los Jurados ante el Cabildo con estas palabras:

Que la reducción de los hospitales se hizo a dos, en los cuales tan sólo se reciben enfermos de calenturas, heridas y llagas; y de los que se redujeron a éstos, muchos estaban instituidos para recoger y tener en ellos, en unos mujeres muy viejas, y se les daba carbón y muchas menudencias con que eran se sustentaban y los vecinos y convecinos les enviaban socorro y mantenimientos; y en otros se recogían pobres y mendigos, viejos, lisiados e impedidos

para poder andar por las calles; y por no tener donde acogerse, y en las casillas donde se recogen quien los cure y mire por ellos, se mueren por las calles y resultan otros muchos inconvenientes contra caridad...¹⁴

Un capítulo sangrante de la vida y la caridad sevillana era el de la mendicidad y desarraigo de infinitos niños: Los niños abandonados, «que son tantos que suelen llegar a trescientos, y se sustentan por aora con sólo limosnas que piden»¹⁵. Alonso de Morgado, en su *Historia de Sevilla* publicada en 1587, habla de la existencia de la Casa Cuna, provista por el Cabildo de la Santa Iglesia catedral para recoger «los niños que ordinariamente se echaban por las puertas de las iglesias, y por cualquier otra parte de toda Sevilla». Pocas veces su número baja de 140, «y en un día sólo de cada un año suelen prohiarse de sesenta niños arriba»¹⁶.

Mediado el siglo XVII, el número de niños “enhechados” o expósitos experimentará, al compás de la crisis galopante que vive la ciudad, un crecimiento más que notable. En 1659, un Memorial anónimo, denunciaba como en años pretéritos nunca el número de infantes acogidos sobrepasaba en de 30 o 40, en tanto que ese mismo año «se han aumentado tanto que hay al presente trescientos cuarenta»¹⁷.

En la ciudad también existe una casa-hospital de Niños Perdidos, patrocinada por la Hermandad del Santísimo Niño Perdido y de la gloriosa Santa Ana. Su misión no es otra que el cuidado de los menores

que de aver en esta ciudad grandisimo número de Niños y Niñas huérfanos y forasteros, y no tener quien los ampare, ni gobierne, andavan vagando ociosos, aprendiendo vicios, como jurar, jugar, blasfemar, y aún hurtar, y cometer otros graves delitos, y las Niñas a ser deonestas¹⁸.

No obstante, y aún a pesar del esfuerzo benemérito de algunas instituciones piadosas de esta “Nueva Babilonia”, el número de niños que de continuo deambulaban por las calles en busca de limosna para atender sus más elementales necesidades debió ser tan terrible como preocupante. A este respecto comentaba Santiago Montoto:

el más desolador de todos los cuadros lo formaban los niños, que, hambrientos, casi desnudos, cubiertos por la roña y comidos de tiña, acudían a los mercados y a las puertas de las casas de gula para sustentarse con las sobras y vagar luego por el Compás y la Mancebía, adiestrándose en las artes que habían de llevarlos al verdugo o a las galeras de por vida, o lo que era peor, a la temida ‘ene de palo’...¹⁹.

Estas palabras, aunque expresivas, no son hiperbólicas. En una de las denuncias formuladas por diputados de la ya mencionada hermandad del Niño Perdido, llevada ante el Cabildo en 1593, toda vez que ésta había sido clausurada por falta de recursos económicos, se describe la dramática situación de estos infelices:

porque la ciudad, calles y plazas están llenas de muchachos pequeños que andan perdidos pidiendo limosna y muriendo de hambre... y otros amaneciendo muertos de hielo.²⁰

LA IMAGEN DEL POBRE

En la literatura española de la época, la figura del pobre, la imagen del mendigo, es – ante todo – desdeñosa. Su prototipo suele coincidir, en muchos casos, con un espécimen típicamente hispano: el pícaro. Este individuo, con la honrosa excepción de Lázaro de Tormes, es un ser degenerado. Es el antihéroe despreciable y encanallado, capaz de encarnar todos los vicios; un miserable que – a veces – vive de la mendicidad, narrando sus bellaquerías – eso sí – con ánimo moralizante aleccionador.

La pobreza, fruto en gran medida de la cultura del Humanismo, presenta una imagen negativa. Los pobres viven ociosos y son una rémora para el resto del tejido social. Son inmorales, viven amancebados en la rufianesca promiscuidad. No conocen la decencia; tampoco la honestidad. No tienen raíces y no admiten autoridad alguna. Son violentos, desenfadados, haraganes, dispuestos a matarse entre sí por una blanca. Los pobres, según Lutero, Vives, Robles, Pérez de Herrera, constituyen un perfecto registro de vicios.

De ellos nos decía el preceptista español Miguel de Giginta:

Si bien conocieseis a los ciegos... ellos y los otros viven todos amancebados y de mala manera, haciendo mil perdiciones donde se juntan cada uno con la suya, trocando a veces las propias mujeres a puro antojo... Son tan interesados – continua – que no hay embuste que no inventen para sacaros el dinero de la bolsa. Hácense mil llagas fingidas, entretenié – en dolas sin curar para mejor engañaros. Y algunas mendigas, para no perder el interés de este y de otros vicios, haciéndose preñadas, como lo están lo más del tiempo, procuran de mal parir para ir libres, y si todavía paren, luego los padres rompen los brazos o piernas a los niños, o los ciegan, para ganar con ellos en cuanto les viven y dejarles para después con renta perpetua.²¹

“Asqueroso” es un calificativo habitual que nuestra literatura otorga a este tipo de desheredado. Marcos de Obregón, asilado en la parroquia sevillana de Omnium Sanctorum, para evitar a la Justicia, inventa una treta disfrazándose de mendigo, y así – nos dice – «echóse entre unos pobres muy asquerosos que estaban a la puerta pidiendo limosna». Los diputados municipales, ante la petición de los cofrades del Niño Perdido, emiten informes como el siguiente:

a los tiñosos aborrece el pueblo por ser tan asquerosos y no sólo no les quieren meter en sus casas porque ni aún cuando les dan limosna llégales la mano.²²

Estos pobres, niños o adultos, ofrecen una imagen repugnante para sus vecinos. En pocas palabras: dan asco.

En la Sevilla de aquellas décadas, en la España del Siglo de Oro, la atención a la pobreza todavía conserva una fuerte impronta medieval, pues su socorro queda en manos de actuaciones caritativas. Sin embargo, desde el Renacimiento, escritores como Juan Luis Vives (*De subventione pauperum*) o Alfonso de Valdés ya expresan una idea bien definida y cada vez más aceptada: la pobreza, sus soluciones y atención, está íntimamente ligada al concepto de limpieza o “pulizía” urbana. El hospital, más que lugar terapéutico, es ámbito

de confinamiento, de “limpieza” de un excedente social a eliminar u ocultar al resto de la sociedad²³. La miseria ajena es perturbadora y molesta, casi delictiva.

En el caso de los niños nuestra literatura picaresca ofrece una visión ambigua y en nada uniforme. Para algunos autores la maldad es algo genéticamente hereditario. «Tengo por averiguada cosa – nos dice la pícaro Justina – que los hijos heredamos de nuestros padres los males originales». Castillo Solórzano dice de la Garduña de Sevilla que «salió muy conforme a sus progenitores»²⁴. No es este el caso de Lázaro de Tormes, Guzmán de Alfarache o el Buscón. Aquí sus protagonistas, durante su infancia, son criaturas inocentes y hasta un punto ingenuos. Frente a un concepto de predestinación no admitido ya por muchos moralistas, estos niños, nacidos de padres viles – en palabras de Lázaro Carreter – «durante su primera niñez, admiten redención»²⁵. En definitiva, es el transcurrir de la vida quien envilece su condición.

Dentro del ámbito de la realidad figurativa, y de un modo muy especial en la pintura, la imagen del pobre ha encontrado a través de la sátira su habitual y tradicional plasmación. Desde el Bosco a Brueghel, pasando por Pieter Aertsen o Beckelaer, el indigente, el mendigo, el harapiento, fundamentalmente en la pintura nórdica ha encarnado en su apariencia física el prototipo alegórico de la vida disoluta. Recordemos lienzos como los *Mendigos festivos*, pintado en 1610 por Joost Cornelisz, o la *Fiesta en la embajada de España* de Jan Both. Tal vez este sea el motivo por el que en España, donde había surgido todo un género literario como la novela picaresca, la representación de pobres o pícaros, salvo en los casos en que éstos acompañan piadosos a algún santo limosnero, su existencia sea muy limitada y confusa, centrándose su estudio en algunas pinturas aisladas²⁶.

En el pobre se hacen manifiestos los siete pecados capitales. La imagen del pobre engendra un comportamiento inmoral, un peligro para el buen orden social y político de la república. Su figura es, por tanto, objeto de una crítica implacable y cruel. Claro que esta visión negativa de la pobreza, o del pobre, no era una exclusiva de la mentalidad sevillana de la época. En otras grandes urbes, este es el caso concreto de Roma, la multitud de pobres era odiada pues ponía en peligro la estabilidad pública y hasta la misma estructura social. Contra esa pléyade de mendigos que invadían las calles y plazas de la capital del Cristianismo, Sixto V en 1587 había dictado una contundente bula, *Quamvis Infirmis*, donde las diatribas contra la muchedumbre de infelices desheredados – a los que se comparan con animales salvajes – son durísimas²⁷.

Sin embargo, con la Contrarreforma esta visión va a transformarse, gracias a la militancia de sus renovadas y nuevas órdenes religiosas, quienes comenzaban a ver en el pobre la imagen terrenal del sufrimiento de Jesucristo. De todas estas congregaciones, tal vez la más paradigmática, precursora sin duda de toda una corriente apostólica en el ámbito del catolicismo, era el Oratorio fundado por San Felipe Neri. Los oratorianos compartían mesa con el pobre, cuidaban personalmente de sus enfermedades, ofrecían su propia pobreza

con la dignidad del sacrificio: Cristo estaba en las calles de Roma. Y como Cristo lavaban y besaban los pies a mendigos y peregrinos.

Ese nuevo espíritu caritativo había llegado a las grandes familias romanas, y el propio papa Clemente VII sentaba en su mesa a doce hombres pobres, en representación de los doce Apóstoles, sirviéndoles con sus mismas manos. Esta nueva oleada de piedad y caridad también se hacía notar en la renovación pictórica de maestros como Caravaggio. La inmensa humanidad de sus escenas, la empatía de sus protagonistas, convertían a sus pobres personajes en ejemplos de santidad. A fin de cuentas, como afirmaba Camillo de Lelis – quien había hecho de las calles de Roma escenario de su fervorosa caridad – «los enfermos y los pobres nos revelan el rostro de Dios»²⁸.

En Sevilla la situación de extrema penuria que afectaba a un amplio segmento de su población ya a finales del XVI ha ido agravándose a la par que avanzaba el nuevo siglo. Pero la ciudad tampoco es ya la misma. La terrible epidemia de peste de 1649, su pavorosa mortandad, sus secuelas de ruina irreversible, han trastornado las conciencias individuales y los comportamientos colectivos. La ciudad desenfadada, confiada en sí misma, a veces rufianesca, a veces gloriosa, es ya un pálido recuerdo de sí misma, un espejo en el que sus moradores han dejado de reconocerse.

La Nueva Roma no es más que una utopía de hombres que creyeron en una *renovatio* humanista. El patio de Monipodio, ocioso, churullero, pendenciero y tabur, ha adquirido un cierto aire claustral. Un sentimiento piadoso recorre sus calles, invade sus casas y se instala en el sentimiento de culpabilidad de sus vecinos. El ambiente se ha hecho grave, espeso y reflexivo. Sevilla es ya otra ciudad, ensimismada y pesimista.

UNA NUEVA IMAGEN DEL POBRE

Es en este contexto donde tendremos que insertar la irrupción en la ciudad de un nuevo personaje como es Miguel de Mañara y su apasionada dimensión social. Don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca había nacido en Sevilla en 1627. Él es el penúltimo de los diez hijos del matrimonio formado por Tomás Mañara Leca Colona y Jerónima Anfriano Vicentelo de Leca, familia de origen corso cuya opulenta Fortuna económica, adquirida gracias al comercio ultramarino (su padre era «grosario» o «cargador de Indias»), les permite codearse con los más prestigiosos linajes de la ciudad²⁹.

A los catorce años Mañara es nombrado caballero del hábito de Calatrava. Años más tarde, en plena juventud, dueño absoluto por la muerte de sus hermanos de unas rentas anuales que sobrepujan los 25.000 ducados, don Miguel es uno de los hombres más ricos de Sevilla. En 1651 es designado Provincial de la Hermandad y uno de los alcaldes mayores de la ciudad. Entre tanto, su juventud discurre en un ambiente disoluto y fatuo, cuando no salpicado de escándalos. De su carácter y devaneos son esclarecedores ciertos comentarios de algunos de sus contemporáneos vertidos en su Proceso Apostólico:

Su natural fue demasiado vivo, su entendimiento claro, su valor intrépido: que acompañadas estas partes con sus pocos años y la riqueza de sus padres, no hubo mocedad que no ejecutase y travesura que no se atreviese. Y en tanto grado era peligroso, que los amigos se retiraban de acompañarlo, temiendo sus arrojos y los riesgos en que los ponía.³⁰

Otras opiniones, como la del Padre Fray Bartolomé de Armas, nos hablan de él como «un hombre bizarro, arrogante, divertido, decididor y entretenido»³¹. También, su propio sobrino, don Juan Gutierrez Tello, nos referirá comentando la mutación que con el tiempo experimentaría su tío, que

antes de su conversión fue el más soberbio, intrépido y colérico que se puede decir; borrascosísimo, pues cada día no se oía otra cosa que pendencias y lances que había tenido. Todo el mundo le parecía poco, y aún en muchos no cabía su despeitado natural, llevado de gran valor.³²

No pasarán muchos años para que la personalidad de Mañara se convierta en la ciudad en uno de sus grandes mitos, hasta el extremo de ser identificado con la imagen del Don Juan. El mismo Mañara, refiriéndose a su pasado en el *Discurso de la Verdad*, nos dirá:

Y yo, que escribo esto (con dolor de mi corazón y las lágrimas en mis ojos lo confieso), más de treinta años dejé el monte santo de Jesucristo, y serví loco y ciego a Babilonia y sus vicios, bebí el sucio cáliz de sus deleites, e ingrato a mi Señor serví a su enemiga, no hartándome de beber en los sucios charcos de sus abominaciones...³³

Mañara contrae matrimonio en 1648 con doña Jerónima Carrillo de Mendoza, comenzando a apaciguarse su ardor juvenil. El Padre Cárdenas Valdenebro, su primer biógrafo – escribe su obra el mismo año de la muerte de don Miguel en 1679 –, comentará estos años de su vida:

En los años de su juventud estuvo casado con doña Jerónima Carrillo de Mendoza[...] Y mientras estuvo casado con esta señora, procedió cuerda y cristianamente, aunque en las cosas de virtud con aquel descuido que ocasionan los cuidados temporales del mundo, que hace caer a los hombres en el bajío de servir a la vanidad.³⁴

Sin embargo, en 1661, inesperadamente a los treinta y tres años, morirá su esposa, y este luctuoso acontecimiento hará cambiar su vida de un modo radical. Retirado al eremitorio carmelita del desierto de las Nieves en Montejaque una temporada, cuando regresa a Sevilla es otra persona.

Cuando salía por las calles – continúa el Padre Cárdenas – el afán con que los hombres viven para conseguir las conveniencias personales, le parecía embeleco; la ostentación de los poderosos, vanidad; los parientes y amigos, embarazo. Andávase sólo, huía de los concursos y sus salidas eran tan solamente para visitar iglesias y santuarios. Como le vieran tan solo y retirado, unos decían que estaba loco, otros que era melancolía.³⁵

Afectado de «humor melancólico o tristeza de vida»³⁶, desengañado del mundo, profundamente deprimido, Mañara quiere entrar en religión. El venerable siervo de Dios llama a las puertas de varios conventos, pero éstos desaconsejan su ingreso, pues – como él

mismo reconocería años más tarde – «Dios no le quería en los desiertos, pues sería de más provecho en poblado».

Finalmente, en 1662, don Miguel pediría su ingreso en la Santa Caridad. Esta nobiliaria hermandad, formada por laicos, era una institución medieval cuya vida discurría languideciente. Sus *Reglas*, renovadas en 1661, determinaban que su principal fin

era enterrar a los muertos que no tienen quien les dé sepultura, llevar a los hospitales los pobres que están sin ayuda, recoger los huesos de los ajusticiados que se quedan en los campos a la inclemencia del tiempo, acompañar a los ajusticiados a los suplicios de la ciudad y hacerles sus entierros y que se digan misas por sus almas.³⁷

Tras un corto proceso, donde no careció de resistencias, Mañara es admitido en la congregación. Un año más tarde es elegido diputado de entierros y, finalmente, hermano Mayor.

A partir de este momento, su actividad es trepidante. Mañara, un hombre barroco, desmedido, de voluntad indómita, pone todas sus fuerzas al servicio de los pobres. Su actividad es colosal y su ejemplo conmovedor. La Hermandad adquiere un renovado prestigio, hasta el extremo que durante su mandato pasan de quinientas cincuenta las altas admitidas, todos ellos gente principal de la ciudad.

Las limosnas afloran con generosidad. Entre 1661 y 1679, entre socorros a los pobres y obras, es gastada la astronómica suma de un millón de ducados³⁸. Y, entre estas obras, destaca la creación de un hospital para cincuenta camas y uno de los conjuntos barrocos eclesiásticos más emocionantes de Andalucía: La iglesia de San Jorge, adjunta al hospital, en el Arenal sevillano.

La presencia del venerable Mañara en Sevilla es bien reveladora del nuevo clima social y espiritual que vive la población. Mañara, por su extremado celo ante el fenómeno de la pobreza, es exponente – si cabe tardío – de una nueva corriente devota y comprometida de espiritualidad surgida en la Europa católica décadas atrás.

Mañara, como buena parte de sus conciudadanos, vive la experiencia de un converso; también un fanatismo y un compromiso sin reservas con un credo evangélico vehemente y renovador. Para él, el pobre no solamente es sujeto digno de clemencia. Para él, el pobre, el mendigo, el peregrino sin techo, el harapiento – y más si es niño –, tan denostado pública y veladamente por su sociedad, ha de ser objeto de un cariño fraterno, de un amor filial, pues el desgraciado es la imagen de Cristo, su presencia real en la tierra. Esta simpatía, utilizando el término en su sentido más etimológico, es el que expresa el nuevo *Libro de Reglas*, redactado por el propio Mañara en 1675, para seguimiento de los cofrades de la Santa Caridad.

En esta obra, en su capítulo XVI, Miguel de Mañara indica cuáles han de ser las obligaciones de los hermanos diputados que acometieran el encargo mensual de cuidar a los peregrinos

y desamparados acogidos en el nuevo hospital recientemente creado por el impulsivo hermano mayor. Entre otras consideraciones, Mañara ordena a sus hermanos que

si llegaren peregrinos nuevos los abracen y den la bien venida. Si trujeren algún pobre enfermo de la ciudad o de algún lugar, salgan con mucho amor a él y bájenlo de la cabalgadura en sus brazos y llévenlo a la enfermería, y antes de ponello en la cama le laven los pies y besenselos... y cuando lleguen al pobre se hinquen de rodillas, respetando en él a N. S. Jesuchristo, y por muy llagado y asqueroso que esté no vuelvan el rostro, sino con fortaleza ofrezcánle a Dios aquella mortificación...³⁹

El pobre, nuestro hermano, es hijo de Dios. Ha sido creado por Dios y regido por su divina Providencia.

El Padre Cárdenas nos cuenta como Mañara, en cierta ocasión, había recibido de un caballero de Madrid una carta donde le comentaba la apertura de un nuevo hospicio de pobres. En efecto, este tipo de institución, recomendado por tantos y tantos preceptistas como el médico Pérez de Herrera, constituía un establecimiento cada vez más frecuente en toda Europa. El de Madrid llevaba el nombre del Ave María y su función, como otros, era acoger a pobres mendicantes de la Corte, apartanda los menesterosos de los útiles, y a todos ellos del común de la población. El caballero madrileño pedía al venerable siervo su opinión sobre esta iniciativa. Y él se la daba:

Señor mio: Díceme vuesa merced le avise qué me ha parecido la reclusión de los pobres que se ha hecho en Madrid; y por ser una cosa tan nueva en la Iglesia de Dios, fuí a recorrer los santos y Santas Escrituras para tomar algún consuelo desta resolución, y en todo lo que he visto no hallo sino malas señales. Vi en los tiempos pasados á nuestro santo Padre Abraham recibir postrado por el suelo á tres mancebos buenos y sanos, sin ser ciegos ni cojos, que si hubiera reparado en esto buena la hubiera hecho; y Lot su sobrino, que hizo lo mismo, y se hallaron con ángeles: Vi en Jericó la otra mesonera recibir á soldados, y ser bendita de Dios por esta obra. Veo en la primitiva iglesia un San Juan Limosnero, que da á un estudiante limosna conociendo le engañaba. Estos hombres, que son luz del mundo, no eran políticos, cuyo Dios es Maquiavelo, sino cristianos que creen en Jesucristo Hijo de Dios, y estiman más sus palabras que todas las quimeras que pueden levantar todos los estadistas del mundo. El dijo: Lo que con uno de estos pequeñuelos, mis hermanos, hiciéredes, lo haceis conmigo. No dijo el bien que le hiciéredes sólo, sino lo que hiciéredes bueno ó malo. Con que, siendo esto de fé, se sigue de ahí que á Jesucristo en sus pobres lo reclusan en una cárcel con título de Ave María, pues cárcel es donde no hay libertad-¿Qué limosna equivale, ni qué regalo, á la falta de esta preciosísima joya? Estos, muy amados hermanos, que tenéis reclusos con título de política, ¿no son los portadores de los bienes de los ricos al Cielo? ¿Por su mano no dicen ponemos nuestras riquezas en el Cielo? ¿Pues cómo los escondéis a los ojos de los ricos? ¿El pobre llagado, dando voces por esas calles, no mueve muchas veces a los corazones de los ricos? ¿Y destrás de las paredes donde están queréis que los muevan? ¿La vista de los pobres queréis esconderla para que se apague en vuestras almas ese poco calor que teníais de caridad? Si San Martín no hubiera visto al pobre desnudo, no hubiera vestido á Cristo. ¿Cuántas veces se ha aparecido Jesucristo entre los andrajos de los pobres, para santificación de muchos? ¿Y esto queréis que no se vea? ¿Qué fuera de las repúblicas cristianas si no hubiera pobres? ¿De los ricos que fuera? ¿Con qué medios se habían de salvar en la deliciosa

vida que tienen, si no fueran limosneros? Dice San Juan Crisóstomo que ningún cristiano entre el la iglesia sin ofrenda ó sacrificio de limosna. Que con qué cara le pedirá a dios le dé, si no ha dado. ¿Ha de ir primero al encerramiento á dar limosna? ¡Díreis que la puede dar por junto! ¿Y esa podrá ser todos los dias? ¿Cuántos de ver á los pobres han amado la santa pobreza y héchosos pobres de Jesucristo? ¿Y esto se quita de las calles y se encierra en una casa, para que cada uno trabaje con la parte que tuviese sana? Esa es más galera que hospital; ¿de suerte que, por ser tu hermano pobre, si tiene un brazo manco ha de trabajar el otro, y si tiene una pierna coja no ha de holgar ninguna; y tú por rico ha de descansar tu cuerpo sin trabajar una uña? Esto no es mirar á los pobres como hermanos, sino como a malhechores y delinquentes; pues ha llegado ya, por nuestros pecados, el mundo á tal extremo, que los echan á presidio por pobres como por malhechores; esto no se ha hecho entre católicos hasta hoy.⁴⁰

La respuesta, larga y colérica, no exenta de ironía, es esclarecedora sobre las ideas que iluminan las creencias de Mañara y sus seguidores. Los pobres encarnan a Jesucristo. La pobreza no es sinónimo de delito o predestinación agorera, sino depósito de virtudes : «Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el Reino de los Cielos». Ellos, los seguidores de Mañara, sinceros contrarreformistas, custodian en sus conciencias las palabras dirigidas por San Pablo a los Corintios:

Y si distribuyo todos mis bienes para sustento de los pobres, y entrego mi cuerpo a las llamas, si la caridad me falta, no me sirve de nada» (*Corintios 12, 13, 3*).

Decía Juan de Zabaleta:

El tratar a un pobre sin cortesía es desacato que se hace al Rey de los reyes: porque el pobre que pide es un hombre enviado del cielo, a que le ruegue de parte de Dios que haga una buena obra. Al que embía el recado ofende quien desestima al recaudador. El no darle limosna es villanía infame, porque es ponerse de parte de la necesidad su enemiga, que es la parte más fuerte.⁴¹

El pobre es también parte integrante del cuerpo místico de Cristo. Y, vuelve a recordar san Pablo, «aquellos miembros que parecen los más débiles del cuerpo son los más necesarios» (*Corintios, 12, 22*). El pobre es necesario, en consecuencia, para que sobre su persona recaiga el ejercicio de la caridad. «Qui por un ochavo – comenta Francisco Santos – se ofrece a ser abogado ante el tribunal de Dios»⁴². El pobre es un vehículo de redención, «portador de los bienes de los ricos al Cielo». No hay nada, por tanto, de disolución del orden social y político establecido, que este orden ha sido creado por Dios y dirigido de un modo providente. Y es que Dios ha puesto a los pobres en el mundo para exigirles humildad y paciencia, en tanto que a los ricos se les demanda caridad. La caridad, frente a la fe defendida por los calvinistas como único camino de salvación, es virtud imprescindible para entrar en el Reino de los Cielos. Y el pobre es el instrumento para su ejercicio.

«Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia». Esta enseñanza de Mañara es compartida por un movimiento apostólico surgido en la ciudad en torno a la Santa Caridad. Mañara ha reclutado a nuevos cofrades entre la flor y nata de la oligarquía local. Pero también ha hecho hermanos a pintores como Zurbarán, Valdés Leal

y, por supuesto, Bartolomé Esteban Murillo. Con Murillo el grado de amistad y parentesco es aún mayor, pues en 1650 el aristócrata sevillano ha apadrinado a José Esteban, cuarto vástago del pintor. Murillo, podemos afirmar, es un ferviente admirador de Mañara, su hermano mayor en Cristo y su mecenas.

Nada tiene de extraño que la primera gran exaltación pictórica de la pobreza llevada a cabo por Murillo fuera para la Casa Grande de los franciscanos en Sevilla, donde en 1646 realiza las pinturas de su claustro chico. En algunos de estos lienzos, como el que representa a *San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres*, el maestro ya nos deja todo un mosaico vivo y real de la Sevilla de su tiempo. Aquí los mendigos, ancianos, lisiados, madres que portan a sus hijos, niños harapientos, asisten a la escena milagrosa con gesto grave y hasta solemne, impregnados de una beatífica actitud.

Pero la pobreza, como temática, continuaría en otros encargos murillescos, como la capilla de los Cavalieri de la iglesia conventual de San Agustín (1665-1670). En su retablo, dedicado a la vida de Santo Tomás de Villanueva, encontramos una escena infantil de fascinante encanto. Me refiero al cuadro que representa al santo, todavía un tierno niño, repartiendo sus ropas entre los pobres (Cincinnati Art Museum). Se trata de una escena urbana, plena de intensidad narrativa, donde los protagonistas, unos pequeños andrajosos, cándidos e inocentes, muestran, en un alarde psicológico, su sorpresa y agradecimiento ante tanta generosidad.

El conjunto constituye todo un alegato en favor de la Caridad, virtud que se muestra de un modo alegórico en otro de los lienzos (The Norton Simon Foundation), en rompimiento de gloria, cual matrona que alimenta con sus pechos a tres criaturas.

Tomás de Villanueva será, de nuevo, el protagonista de uno de los cuadros más prodigiosos de toda la producción murillesca: *Santo Tomás de Villanueva* (Museo de Bellas Artes de Sevilla), pintado en 1665 para la postrera capilla de la nave derecha de la desaparecida iglesia conventual de los Capuchinos. En esta obra maestra, dotada de extraordinario dramatismo compositivo, se nos presenta una auténtica escena independiente dentro del conjunto narrativo global, un auténtico cuadro dentro del Cuadro. En él, en su vértice inferior, en un portentoso claroscuro veneciano, una madre juega con su hijo, quien le enseña las monedas que el santo le ha entregado. Se trata de una escena entrañable, emotiva, gloriosa en su sencillez doméstica. ¿Dónde está aquella visión intrínsecamente perversa de la pobreza que advertíamos en la pintura flamenca de tan sólo un siglo antes? Es evidente que ha desaparecido y en su lugar ha surgido un nuevo concepto de expresión virtuosa de la misma. La pobreza santifica, nos redime ante Dios. Este es el mensaje de la obra murillesca, pues la *cáritas* la hace hermosa ante los ojos del Creador y de los hombres.

Es la caridad directa, ejercida sin reservas y con absoluta entrega, que encontramos en otros lienzos de Murillo, como son su *San Juan de Dios*, o la *Santa Isabel de Hungría* que cura a los tiñosos, dos sermones figurativos dictados expresamente por Mañara para los muros de su hospital. En este cuadro es la santa, la joven duquesa de Turingia – que

habría muerto a los veinticuatro años — quien lava y cura con sus mismas manos la cabeza de un joven tiñoso. Elegante y aristocrática, ajena a todo peligro de contagio, la joven está acompañada de sus damas. Mientras, a su izquierda, un adolescente de rostro apicarado señala con su dedo el implasto impuesto sobre su cabeza, en tanto que otro niño se rasca con fruición. El contraste entre la apostura de la Reina, como el dulce y arrogante aspecto de sus compañeras, y el semblante de los pobres y menesterosos que figuran en la obra marcan todo un abismo insuperable entre ambos grupos. Son dos mundos diferenciados en su misma esencia genética, aunque armónicamente conjugados en un orden social inmutable.

En todas estas obras vemos ejemplos paradigmáticos de caridad. Pero la pintura de género de Murillo, especialmente sus escenas infantiles, nos muestran el clima ambiental de una realidad tan rebosante de emotividad contenida, como de ficción idealizada. En estos cuadros Murillo parece sentir particular predilección por plasmar la vida cotidiana de unas criaturas inocentes y débiles. Es la misma vida que discurre en una atmósfera sosegada de luces cálidas y vaporosas. Sus protagonistas, niños y ancianos, son los seres más indefensos y vulnerables en el patético mundo de la miseria sevillana.

Sin duda alguna, la primera gran aportación de Murillo en sus iconografías infantiles, es mostrar a niños dotados de una personalidad singular e intransferible. No son seres indiferenciados, sino personas dotadas de interés, individualidad y personalidad propia. Recordemos que el interés por la infancia, tanto en la literatura como en las artes plásticas, apenas si se había descubierto, y de un modo tímido, a partir del Renacimiento. En España, será en nuestro siglo de oro cuando aparezca con fuerza, en el campo de la narrativa, un claro descubrimiento del mundo pueril y sus circunstancias sociales y familiares. Recordemos, también, cómo la Iglesia había contribuido a la creación de un modelo de santidad infantil, acrecentando — sobre todo durante el siglo XVII — toda una corriente de devoción a la infancia de Cristo, devoción que alcanza dimensiones populares entre las nuevas órdenes como carmelitas descalzos y oratorianos⁴³.

Sin embargo, los niños de Murillo, individualizados en su propia psicología, son reales. Son niños ingenuos y divertidos, pobres y libres, inocentes y avispados, harapientos y descalzos, que juegan incansablemente en la calle. Son niños resignados en un ambiente hostil, niños «desgarrados», un término acuñado en la época para definir el desarraigo voluntario o forzoso⁴⁴. Son los niños jugando a los dados de la Academia de Viena o de la Pinacoteca de Munich, los niños del juego de pelota a pala, de la Dulwich. Niños apicarados pero hermosos, de sonrisa infantil e inocente.

En todos ellos parece existir una clara obsesión por la comida, ese pan nuestro de cada día y que tantos días falta. Niños con hambre genética, que no desnutridos. Pequeños que devoran en plena calle sus panecillos ante la golosa mirada de unos compañeros de juego. Niños que apuran insaciables el pastel de una tartera con notable delectación, ante la expectante y nerviosa mirada de un perro (Pinacoteca de Munich). Son niños, como el joven

aguador negro de la Dulwich Gallery de Londres, quien implora compartir la pobre vianda a un pequeño con su natural codicia.

El hambre consuetudinaria de los niños de Murillo marca el horizonte de una existencia dura; es la consecuencia de su propio destino y desamparo. También su falta de higiene, los piojos tan familiares como pertinaces, sus atuendos miserables, son la expresión de una realidad atroz. Los pies de estos niños no conocen el calzado, tampoco la limpieza; por no conocer, no conocen las pautas de un camino a seguir. Pero estos niños nunca pierden la sonrisa, ni sus ganas pueriles de aventura y juego.

Los niños de Murillo son para el maestro objetivo prioritario de caridad en un mundo de adultos injusto y egoísta. El aspecto de estos chiquillos es pobre, miserable, pero nunca repulsivo: jamás es “asqueroso”. ¿Cómo esconder a los ojos del cristiano esta realidad? – preguntaría don Miguel de Mañara –. Y a esta pregunta responde Murillo elevando una verdad mixtificada a la categoría de arte.

Este es el bienaventurado mundo de la pobreza, bendecido por Dios y consagrado por un orden social imperturbable. Aquí no hay sitio para la rebeldía; tampoco para la justicia. Es la gran mentira piadosa de unos pinceles soberanos y bondadosos. Es el germen de un falso pintoresquismo, elevado al grado de romántico tópico siglos más tarde por una pléyade de seguidores sin talento.

¹ PALOMINO A., *Vidas*, Edición a cargo de Nina Ayala Mallory, Alianza Forma, Madrid, 1986, p. 144.

² MARTINEZ RIPOLL A., *Francisco de Herrera el Viejo*, Sevilla, 1978, pp. 125 y 165.

³ CEÁN BERMUDEZ A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes en España* (Año de 1800), Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1965, T. II, p. 277.

⁴ JORDAN W.B. y CHERRY, P., *El bodegón español de Velázquez a Goya*, Madrid, 1995, p. 41.

⁵ COVARRUBIAS S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, (1610), Barcelona, 1987, p. 224.

⁶ LEVINE D. A. y EKKEHARD MAI, *I Bamboccianti. Niederländische Malerrebelle in Rom des Barock*, Milán, 1991.

⁷ MORENO MENDOZA A., *Mentalidad y pintura en la Sevilla del Siglo de Oro*, Madrid, 1997, p. 101.

⁸ PÉREZ SÁNCHEZ A. E., «Algunas obras de ‘Monseñor Bernardo’». *Archivo Español de Arte*, num. 133-136, Madrid, 1961, p. 143.

⁹ ANGULO ÍÑIGUEZ D., «Murillo: Su vida y su obra», *Catálogo de la exposición “Murillo (1617-1682)”*, Museo del Prado, Madrid, 1982, p. 73.

¹⁰ BROWN J., «Murillo, pintor de temas eróticos», *Goya*, Número extraordinario 169-170-171, Madrid, 1982, p. 38.

¹¹ GARCÍA FELGUERA M. S., *La Fortuna de Murillo*, Sevilla, 1989, p. 34.

¹² ARIÑO F., *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sevilla, 1973, pp. 45-47.

¹³ «Memoria de todas las parroquias de Sevilla y de las necesidades y pobres que había en ellas, que pedía el venerable Señor D. Miguel de Mañara para tener cuidado de socorrerlas como lo hizo y mientras vivió las socorrió como por estas memorias parece». Sevilla, Archivo de la Santa Caridad.

¹⁴ RODRIGUEZ MARÍN F., *Introducción a la obra de Cervantes “Rinconete y Cortadillo”*, Madrid, 1920, p. 50.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ MORGADO A, *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1587, p. 319.

¹⁷ DOMÍNGUEZ ORTÍZ A., *La Sevilla del siglo XVII*, Universidad, Sevilla, 1984, pp. 246-247.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 372-373.

¹⁹ MONTOTO S., *Sevilla en el Imperio (siglo XVI)*, Sevilla, s.a. p. 40.

²⁰ CARMONA GARCÍA J., *El sistema de hospitalidad en la Sevilla del Antiguo Regimen*, Sevilla, 1979, p. 114.

²¹ GIGINTA M., *Tratado de remedio de pobres*, Barcelona, 2000, p. 73.

²² *Ibidem.* p. 115.

²³ FOUCAULT M., *El nacimiento de la clínica*, París, 1963. También Vid. FÉLEZ LUBEZDA, C. *El Hospital Real de Granada*, Universidad, Granada, 1979.

²⁴ LÁZARO CARRETER F., «Los niños pícaros en la novela picaresca», [En] *Clásicos españoles, de Garcilaso a los niños pícaros*, Madrid, 2003, pp. 432-433.

²⁵ *Ibidem.* p. 432.

²⁶ CANTERA MONTENEGRO J., «El pícaro en la pintura barroca española», *Anales de Historia del Arte*, num. 1, Universidad Complutense, Madrid, 1989.

²⁷ GEREMEK B., *Poverty: A History*, Oxford, 1994, p. 213.

²⁸ LANGDON H., *Caravaggio*, Barcelona, 2002, p. 267.

²⁹ MARTÍN HERNÁNDEZ F., *Miguel de Mañara*, Sevilla: Universidad, 1981, p. 46.

³⁰ *Sacra Congregatio Pro Causis Sanctorum. Officium Historicum 71. Hispalem. Beatificationis et Canonizationis Venerabilis Servi Dei Michaelis Mañara. Typis Polyglottis vaticanis*, MCMLXXVIII, p. 45.

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ MAÑARA M., *Discurso de la Verdad*, Sevilla, 1961, p. 40.

³⁴ CÁRDENAS VALDENEBRO J., *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del Venerable caballero Don Miguel de Mañara*. Sevilla, 1680, p. 5.

³⁵ *Ibidem.* p. 8-s.

³⁶ MARTÍN HERNANDEZ, *Op. cit.* p. 73.

³⁷ Regla de 1661. cap. II, fol. 6. Cit. por Martín Hernández.

³⁸ GRANERO J. M., *Don Miguel de Mañara, Un caballero sevillano del siglo XVI*, Sevilla, 1993.

³⁹ *Libro de Reglas de la Hermandad de la Santa Caridad*, Sevilla, 1955, pp. 45-46.

⁴⁰ CÁRDENAS J., *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero Don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca, caballero del Orden de Calatrava, Hermano Mayor de la Santa Caridad*, Sevilla, 1703, pp. 97-99.

⁴¹ PFANDL L., *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, 1959, p. 233.

⁴² *Ibidem.* p. 146.

⁴³ GÉLIS J., «La individualización del niño», *Historia de la vida privada, Tomo III*. Dirigida por Phillipe ARIÉS y Georges DUBY, Taurus, Madrid, 1989, p. 325.

⁴⁴ GÓMEZ-YEBRA A., *El niño-pícaro de los siglos de oro*, Barcelona, Antropos, 1988, p. 25.