

Valdés Leal y las termitas del Finis Glorïae Mundi

Valdés Leal and the termites of the *Finis Glorïae Mundi*

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

Asociación de Defensa del Patrimonio. España
ORCID: 0000-0002-6595-9218
rcomez@us.es

Resumen:

Este estudio trata sobre el conocido cuadro de Juan de Valdés Leal *Finis Glorïae Mundi* de la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla. Analizado desde el punto de vista de la Entomología, nos ha permitido considerar que los gusanos e insectos que pululan por el cadáver y vestiduras del obispo no son otros invertebrados que las terribles termitas (*Reticulitermes lucifugus*), representadas en sus dos castas: obreras y soldados.

Palabras clave:

Pintura barroca española; Valdés Leal; Jeroglíficos de las postrimerías; Hospital de la Santa Caridad de Sevilla; Entomología e Historia del arte.

Abstract:

This paper dealt with Valdés Leal known painting *Finis Glorïae Mundi* in the church of the Hospital de la Santa Caridad in Seville. An entomological analysis allow us to consider the so-called worms and insects upon the bishop corpse and liturgical dress as termites (*Reticulitermes lucifugus*) at two stages or castes: workers and soldiers.

Keywords:

Baroque Spanish Painting; Valdés Leal; Hieroglyphs of Death; Hospital de la Santa Caridad in Seville; Entomology and History of art.

Fecha de recepción: 11 de octubre de 2021.

Fecha de aceptación: 22 de abril de 2022.

*A la memoria de dos amigos inolvidables:
Jonathan Brown y John Elliott*

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Cómez Ramos, Rafael (2022): "Valdés Leal y las termitas del Finis Glorïae Mundi". En: *Laboratorio de Arte*, 34, pp.135-150.

© 2022 Rafael Cómez Ramos. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Probablemente, el pintor Juan de Valdés Leal no sabía nada acerca de los termes, termítides u hormigas blancas, pero nosotros hemos descubierto que las supo pintar muy bien. Habida cuenta de las plagas de termitas en la mayoría de los conventos de clausura de Sevilla, y partiendo de la hipótesis de que los termes anidaban en las criptas de enterramiento de los conventos sevillanos, nos atrevimos a enunciar esta hipótesis que no carece de fundamento. Comoquiera que el cuadro de las postrimerías, *Finis Glorïae Mundi*, de Valdés Leal en la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla sea la mejor descripción pictórica de una cripta de enterramiento, emprendimos nuestro estudio con objeto de definir los gusanos e insectos que se pasean por los descompuestos cadáveres de un obispo y de un caballero de la orden de Calatrava. Para ello, en primer lugar, definiremos a los insectos mencionados para explicar su negativa incidencia en el patrimonio artístico sevillano y, en segundo lugar, analizaremos el cuadro que nos ocupa con objeto de indicar la presencia de dichos insectos en la conocida pintura en cuestión.

Las termitas y su incidencia en el patrimonio histórico-artístico sevillano

En marzo de 1987, el I Simposium Internacional “Termitología y Patrimonio Histórico” organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y publicado tres años después¹, supuso la mayor contribución que se haya hecho al conocimiento de la vida de estos insectos y los diferentes métodos para atacarlos y prevenir su negativa actividad en la conservación de los edificios. La trascendencia de la labor destructiva de estos insectos en los edificios históricos, cuyo ejemplo más paradigmático lo constituye la inmensa labor de restauración de armaduras de cubiertas que hubo de realizarse en el Real Monasterio de El Escorial en la década de los sesenta del pasado siglo, movió nuestra curiosidad hacia la vida de estos tenebrosos invertebrados. La amena pluma de Mauricio Maeterlinck, premio Nobel (1911), nos introdujo en el maravilloso pero extraño mundo de la vida de las termitas donde “todo son tinieblas, opresión subterránea, violencia, avaricia sórdida e inmundas, atmósfera de calabozo, de mazmorra y de sepulcro”², al contrario que la luminosa existencia de las abejas en sus melifluas colmenas aunque superior a estas y a las hormigas en cuanto a su lógica y compleja adaptación por su diferente aspecto.

1. I Simposium Internacional *Termitología y Patrimonio Histórico*, Sevilla, 12, 13 y 14 de Marzo, 1987, Escuela Superior de Arquitectura. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. Facultad de Ciencias de Córdoba, Departamento de Zoología (resúmenes sin paginar). *Termitología y Patrimonio Histórico*, 1990.

2. Maeterlinck, 1967: 12.

No existe un insecto de vida más oculta. No se exponen a la luz del día y les resulta imprescindible la humedad. Por tanto, permanecen en la oscuridad absoluta; nacen, viven y mueren sin ver la luz del sol, excavando y construyendo bajo tierra las galerías de sus nidos o comejeneras (en Cuba a la termita le llaman “comején”) que cimentan con sus propios excrementos³. Han sido confundidas con las hormigas -su principal enemigo- hasta llamarlas “hormigas blancas”, cuando no se parecen a ellas ni en morfología ni en organización social ya que la colonia de termites o comejenera es de mucha mayor complejidad que un hormiguero. Así pues, no es un himenóptero como las abejas o las hormigas, aunque se las haya llamado “hormigas blancas” por su color blancuzco, y difieren de ellas en cuanto a su cuerpo no tan estilizado y a su potente aparato masticador. En la actualidad se las incluye dentro del género de los isópteros por sus alas iguales pero finas y caedizas. Dentro de la colonia se distinguen dos tipos de individuos: los estériles, encargados de la construcción, alimentación y defensa de la comunidad que integra el nido; y los fértiles, cuya misión es perpetuar la especie. Los primeros, de órganos sexuales atrofiados, se dividen en dos castas: los soldados, de cabeza fuerte y poderosas mandíbulas; y los obreros, más numerosos, que se ocupan de la construcción y mantenimiento del termitero, cuidando de las larvas y de la reina; pequeños, blancuzcos y de epitelio blando, se subdividen en dos grupos: los grandes y los pequeños, encargados los primeros del abastecimiento mientras los segundos, más numerosos, se quedan en casa cuidando de la alimentación del rey y de la reina, que es veinte o treinta veces mayor que las obreras y puede llegar a poner hasta treinta millones de huevos al año⁴. Según Maeterlinck, en el termitero “una castración voluntaria reemplaza al matriarcado”⁵. Las obreras, machos o hembras, tienen el sexo completamente atrofiado, son ciegas y no poseen armas ni alas, y su función se reduce a la recolección, digestión y alimentación de los demás habitantes de la colonia.

Así pues, dentro de esta compleja organización social de sorprendente polimorfismo y más desconcertante que la de las proverbiales colmenas, prescindiendo de sus subdivisiones y siguiendo la nomenclatura de Maeterlinck, podemos distinguir, finalmente, tres castas: la casta laboriosa, la casta guerrera y la casta reproductora. Curiosamente, un ejemplo de la casta laboriosa de estos insectos, una termita obrera, aparece dibujada con gran maestría en la versión manuscrita ilustrada del tratado *De natura rerum* (1237-1240) del dominico belga santo Tomás de Cantimpré (1201-1270), discípulo de san Alberto Magno en Colonia⁶, incluido dentro del

3. Maeterlinck, 1967: 19 y 39.

4. Bas Peired, 1961: 61.

5. Maeterlinck, 1967: 48.

6. Tomás de Cantimpré, 1972: vol. 1, fol. 81 r. Agradezco a mi buen amigo Francisco Morillas Martínez de la Biblioteca Universitaria de Granada la información acerca del *Codex Granatensis*.

Codex Granatensis de la Universidad de Granada (fig. 1). En la tercera viñeta del folio 81, dividido en dos columnas de letra gótica, aparece el siguiente texto latino:

“IX.48. *Taurinus vermis est, ut dicit Ysidorus, qui in lardo nascitur. Lardum autem dicimus pinguedinem porci qui inmediate sub cute est inter cutem et carnem rubeam et est nomen sumptum ex lingua Gallica*”.

Que traducido al castellano nos dice así:

“La termita (*taurinus*) es un gusano, como dice Isidoro, que nace en el lardo. Y llamamos *lardum* a la grasa del cerdo que hay bajo la piel del cerdo, entre la piel y la carne rosada. El nombre está tomado de la lengua francesa”⁸.

Resulta chocante que ahora veamos a los termes atacando también a los cerdos y podría esto parecer alguna extravagancia de las enciclopedias y bestiarios medievales; sin embargo, en el capítulo que dedica Maeterlinck a las devastaciones de los termes, nos informa que en las tiendas de comestibles de Cambridge (Australia) los voraces insectos devoraron jamones, tocino, pastas, higos, nueces, jabones y todo lo que encontraban a su paso, atacando incluso la hojalata de las cajas de conservas⁹.

Y después de este apretado resumen sobre la vida de las termitas, volvamos a Sevilla, cuyo conjunto monumental y patrimonio histórico no es ajeno a la destructiva existencia de los termítidos. Comoquiera que se alimentan de celulosa en simbiosis con protozoarios y hongos que cultivan para su alimentación, las vigas y las viejas armaduras de cubierta de monasterios y palacios constituyen un medio ideal para su subsistencia, al tiempo que minan de galerías subterráneas todo un edificio, que podría desplomarse como en un movimiento sísmico si no lo advertimos a tiempo. La ciudad de Sevilla por su clima cálido y húmedo reúne las condiciones propicias para los termes, cuya voracidad se ha percibido en distintas plagas sufridas en el siglo XX. En el verano de 1959, la abadesa del monasterio de Santa Clara de Sevilla comunicaba al presidente de la Diputación de Sevilla que una plaga de termes subterráneo (*Reticulitermes lucifugus*), procedente de Canarias y, a su vez, de África, había atacado la escalera principal, el claustro, distintos patios y dependencias del edificio

7. Transcripción de Josefina Mateu Ibars y Eladio de Lapresa en Tomás de Cantimpré, 1974: vol. 2, 73.

8. Traducción de V. Eugenio Hernández Vista en Tomás de Cantimpré, 1974: vol. 2, 167. Sobre los gusanos véase San Isidoro de Sevilla, 2004: 923-925.

9. Maeterlinck, 1961: 84-85.

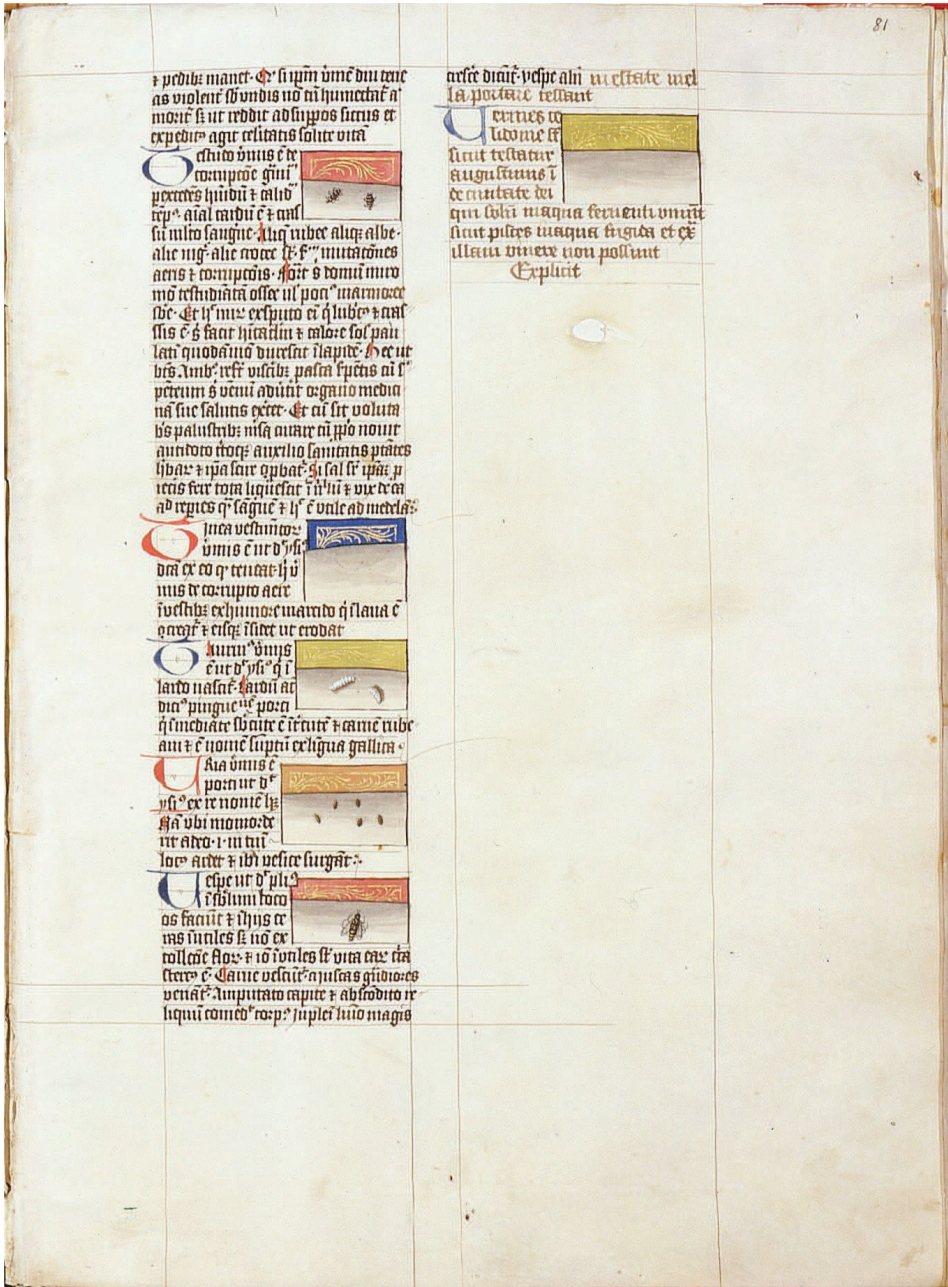


Figura 1. Tomás de Cantimpré (Santo), *De natura rerum* (s. XV), fol. 81 r., *Codex Granatensis*. Biblioteca Universitaria de Granada.

así como la techumbre de la iglesia¹⁰. Habiéndose presupuestado un tratamiento específico que costaba 180.750 pesetas, la comunidad de monjas no podían afrontar la reparación del edificio por lo que se ponía en conocimiento de las autoridades en general con objeto de preservar y conservar su valioso patrimonio artístico, que no sería declarado Monumento Histórico hasta 1970 (B.O.E.: 27/1/1970). Por otra parte, a partir de 1985, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía emprendió labores de restauración en el convento de Santa Paula de Sevilla, ante la peligrosa invasión de termitas y los destrozos que habían provocado en el cenobio¹¹. Dichas labores, dirigidas por el arquitecto Fernando Villanueva Sandino, fueron el origen del *Simposium Internacional "Termitología y Patrimonio Histórico"*, mencionado al comienzo de estas líneas.

Precisamente, en la conferencia inaugural el arquitecto Fernando Villanueva explicó los problemas del convento de Santa Paula donde, en un movimiento vertical, protegiéndose siempre de la luz, las termitas habían excavado galerías subterráneas que subían desde el suelo hasta las cubiertas, destruyendo cualquier obstáculo a su paso, por lo que procedía acotar zonas en el suelo con zanjas envenenadas que sirvieran de barreras de protección a la zona inferior de los muros del edificio en torno al claustro grande del mismo. Tanto en el convento de Santa Paula como en la Casa de Pilatos, donde la problemática giraba alrededor del archivo, donde existía un importante foco de termes, estaba el jardín atacado y cercado, por lo que procedía un sistema semejante al efectuado en el convento de Santa Paula. Ahora bien, aquí el problema bicorne consistía: 1) en la imposibilidad de localizar los nidos por la dificultad de acceso a los distintos focos encubiertos por la madera sin dañar; 2) el proceso inmunológico que experimentaban los termes a los termicidas. Por otra parte, un importante indicio era la proximidad del convento de San Leandro, donde existía también un termitero, lo cual demostraba que en su vuelo nupcial los macrópteros sexuales buscan siempre un monasterio o palacio próximo donde el silencio, la oscuridad y la humedad proporcionen el hogar idóneo para la nueva comunidad.

En dicho congreso se conocieron los problemas que presentan las termitas en países tan diferentes como la India, Australia, Estados Unidos, Brasil, Venezuela, Túnez, Arabia Saudí, Alemania y Francia¹². Ahora bien, lo único positivo que puede decirse acerca de los termes es el aspecto beneficioso que tienen con respecto a los suelos en el reciclaje del nitrógeno y el fósforo, transformando el paisaje, pues, por

10. Justiniano y Martínez, 1960: 249-250. Sobre el convento de Santa Clara véanse Valdívieso/Morales, 1987: 61-76. Cómez, 1997: 95-116. Oliva/Jiménez/Tabales (2006): 336-351. Oliva/Tabales, 2011: 141-162. Herrera, 2014: 203-217.

11. Pérez Cano/Mosquera, 1991: 176.

12. Véase nota 1.

lo demás estos insectos constituyen una plaga terrorífica y destructora que, como la peste en la Edad Media, es difícilísima de combatir, de tal manera que, a veces, en Francia se procedió a la quema de retablos de las iglesias como única solución. De todos modos, en síntesis, podemos destacar brevemente algunas conclusiones: 1) El clima húmedo y cálido de Sevilla –al igual que ciertas regiones de Australia– es el más propicio para el desarrollo de colonias de termes (necesitan para vivir entre 20° y 36°). 2) Los termes son seres, que parecen inteligentes, pues crean anticuerpos ante los insecticidas, por lo cual la estrategia química no ha de ser la única. 3) Con frecuencia, resulta prácticamente imposible determinar la ubicación de los nidos en su origen, siendo más probable observar y comprobar la existencia de los nidos satélites. 4) No sólo las condiciones de humedad relativa, sino la relación del mal estado de la estructura de las armaduras de cubierta a causa del mal estado de los tejados, provoca la constante humidificación de los materiales, vigas, pares, etc. con lo cual los termes tienen siempre unas condiciones favorables para su subsistencia en un determinado lugar. 5) Las colonias del *Lucifugus reticulitermes* (suele medir cada ejemplar entre 3 ó 4 mm.) frecuente en Andalucía y, particularmente, en Sevilla, se localizan lejos de donde se formó el nido inicial.

Entre todas las ponencias resulta particularmente interesante la del investigador francés Daniel Lebrun¹³, en la que, tras exponer brevemente la organización de la colonia con su pareja real, larvas, así como obreros y soldados estériles, explica que su vida depende de ciertas sustancias químicas que producen ellas mismas. Por consiguiente, la eficacia de los métodos para exterminarlas dependerá del conocimiento que tengamos de la biología de los termes.

Por lo tanto, la solución a los problemas de los termes no está solo en un método químico (insecticidas) sino en un método biológico-histórico, pues la historia es vida. Y así es como planteamos esta hipótesis de trabajo, fundamentada en el conocimiento directo de los principales focos atacados por las termitas: en el claustro grande del convento de Santa Paula, donde se entierran las monjas difuntas, las termitas aladas salían en mayo por los agujeros del zócalo de cerámica que linda con la iglesia. En cambio, por el contrario, en el convento de San Clemente, donde al parecer no había termitas, los enterramientos eran individualizados, como probaban las lápidas del claustro, pues hasta el siglo XIX se enterraban en la sala capitular¹⁴. A mayor abundamiento, podríamos añadir el testimonio de la iglesia parroquial de San Vicente en Tocina (Sevilla)¹⁵, plagada de termitas que amenazaban también a sus

13. Daniel Lebrun, Universidad de Nantes, Francia, "Termite biological control basic". Véase nota 1. *Termitología y Patrimonio Histórico*, 1990: 15-26.

14. Valdívieso/Morales, 1987: 254. Véase convento de las Teresas, fig. 275. Véanse otros enterramientos en los conventos de la Asunción y de Santa Inés: Pérez Cano/Mosquera, 1991: 34 y 143.

15. Morales *et alii*, 1982: 409-413. Véase también García Quilis, 2003-2004: 417-440.

retablos, donde tras la limpieza efectuada tanto en su cripta presbiterial como en las tres naves del templo utilizadas como sepulturas se sacaron más de veinte sacos con restos humanos.

Así pues, al parecer, existen buenas razones para pensar por qué las colonias de termes se concentran en los conventos de Sevilla y, sobre todo, el mayor ataque de ellas había tenido lugar en el convento de Santa Paula. Por lo cual si realizamos una encuesta acerca de los conventos afectados por la plaga, se encontraba en cabeza el de Santa Paula seguido por los de Santa Inés, San Leandro, Santa María de Jesús y Madre de Dios, donde los insectos se habían localizado solo en el claustro pequeño sin llegar a la iglesia. Si esto era así, comoquiera que los nidos se esconden en los enterramientos usados hasta entonces, siempre tendríamos termes en los conventos sevillanos en tanto no se abandonara esta práctica medieval. Curiosamente, no sabemos de la existencia de termes en un monasterio deshabitado como el de San Isidoro del Campo (Santiponce), aun teniendo un “Claustro de los muertos”. Ni tampoco en el Hospital de la Caridad de Sevilla, donde desde hace mucho tiempo no se efectúan enterramientos.

Las termitas del *Finis Glorïae Mundi*

Desde que Antonio Palomino en su vida de Juan de Valdés Leal mencionó sus cuadros del Hospital de la Caridad de Sevilla y, sobre todo, los jeroglíficos del Tiempo y de la Muerte, con “un cadáver corrompido, y medio comido de gusanos, que causa horror, y espanto al mirarlo”¹⁶, los historiadores del arte hemos continuado describiendo en semejantes términos a tales invertebrados pues, ciertamente, ante tal naturalismo algunos nos taparíamos la nariz, creyendo que aquello que vemos huele a muerto. Y así fue como Cean Bermúdez nos narró la anécdota de que Murillo, al ver “el lienzo de los cadáveres” de la iglesia de la Caridad, dijo a Valdés: “compadre, este quadro no se puede mirar sino con las manos en las narices”¹⁷. Antes, el ilustrado Ponz dijo que Valdés había representado “unos esqueletos pintados” y “enfrente expresó aquel famoso cadáver corrompido, y lleno de gusanos, que causa horror el verle”¹⁸ (fig. 2). Claro es que la contemplación de tan espantosa escena rememora en todo cristiano las palabras del *Eclesiastés* (1, 2-3): “Vanidad de vanidades, y todo vanidad. ¿Qué saca el hombre de todo el trabajo con que se afana debajo de la capa del sol?”¹⁹. Al final, todo será pasto de los gusanos.

16. Palomino, 1986: 311.

17. Cean Bermúdez, 1968: 86.

18. Ponz, 1786: 150.

19. *Sagrada Biblia*, 1975: 777.



Figura 2. Juan de Valdés Leal, *Finis Gloriar Mundi*, 1672, Iglesia del Hospital de la Santa Caridad, Sevilla.

Los *Jeroglíficos de las postrimerías*, situados a los pies de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad, representan el colofón del programa iconográfico realizado por Murillo y la mejor expresión del pensamiento de Miguel Mañara, reflejado en su *Discurso de la Verdad*. Mientras que en el *In Ictu Oculi* el esqueleto apaga la llama de la vida en un abrir y cerrar de ojos, sobre los símbolos de la monarquía y la jerarquía eclesiástica y los libros que representan la sabiduría, pisando las armas y el globo terrestre, en el *Finis Gloriar Mundi*, bajo la bóveda de una oscura cripta, tres cadáveres descompuestos esperan el juicio final representado por una mano llagada que sostiene una balanza cuyos platillos sostienen los símbolos del pecado y de las buenas obras con los rótulos respectivos “Ni más”, “Ni menos”.

Fue el historiador del arte sevillano José Gestoso, en su relato novelesco sobre Valdés Leal y Mañara quien, reuniendo a los dos amigos en la cripta de la iglesia parroquial de Santa Cruz, hizo por primera vez la relación del *Finis Gloriar Mundi* con el *Discurso de la Verdad* de Mañara²⁰. Aunque se haya atribuido a López Martínez la relación del texto con los Jeroglíficos de la Muerte, lo cierto es que Gestoso se

20. Gestoso, 1890: 10-13.

adelantó en más de treinta años²¹. Más tarde, con posterioridad, en su documentada biografía de Valdés Leal, describe magistralmente lo más extraordinario de la pintura con estos términos:

“...En el prelado márcanse ya los estragos de la putrefacción. En el fondo de sus hundidas y negras órbitas distínguense, ya trabajosamente los párpados; la nariz y los labios, carcomidos, van ya descubriendo los huesos; las abiertas fauces dejan ver la blanca dentadura y alrededor de la cabeza, hundida sobre el pecho, pulula un enjambre de gusanos, al par que, sobre la blanca seda de la mitra y de las vestiduras, resaltan negras y repugnantes alimañas. Pasto de gusanos son también las partes del cuerpo que deja descubiertas la pluvial capa...”²²

Ciertamente, la descripción de Gestoso sigue punto por punto todo un párrafo del capítulo cuarto del *Discurso de la Verdad*, cuando dice:

“Mira una bóveda: entra en ella con la consideración, y ponte a mirar a tus padres o a tu mujer (si la has perdido) o los amigos que conocías: mira que silencio. No se oye ruido; sólo el roer de las carcomas y gusanos solamente se percibe. Y el estruendo de pajes y lacayos ¿dónde están? Acá se queda todo: repara las alhajas del palacio de los muertos, algunas telarañas son. ¿Y la mitra y la corona? También acá la dejaron”²³.

Por aquellos años, August Mayer, el gran tratadista de la pintura española, se solazaba en observar los guantes del obispo completamente agujereados por los gusanos²⁴. Y más tarde, se limita a mencionar la acertada alegoría de la futilidad de las glorias mundanas²⁵ con los cadáveres en descomposición de un obispo y un caballero de la Orden de Calatrava, terminada en 1672, y “verdaderamente insuperable por su realismo”. Por otra parte, Guichot, al analizar los jeroglíficos de la muerte, cita la *Regla de la muy humilde hermandad de la hospitalidad de la Santa Caridad de Sevilla*, redactada por Miguel Mañara en estos términos que no olvidan a los significativos gusanos: “Ponderar la brevedad de la vida, la muerte ciega y que todo se acaba; pintar el riguroso trance de la muerte y que la mayor grandeza para en gusanos”²⁶. No han faltado los historiadores que, buscando antecedentes medievales, han relacionado a

21. Brown, 1980: 194, nota 38. López Martínez, 1922: 43-44. Sobre la personalidad de Gestoso véase Casquete de Prado, 2016. Pleguezuelo/De Tena, 2020.

22. Gestoso, 1916: 109-113, 114-115.

23. Mañara, 1671: 48-49.

24. Mayer, 2010: 286.

25. Mayer, 1949: 201.

26. Guichot, 1930: 58.

los tres cadáveres con la leyenda de los tres vivos y los tres muertos, mientras el gran iconólogo Jan Bialostocki nos sorprende en el párrafo siguiente:

“El primer cuadro se titula *finis glorie mundi*, y representa el interior de un sepulcro donde hay tres cadáveres en diversos estados de descomposición, en tres sarcófagos abiertos, situados entre huesos y cráneos, y entre los que se mueve una serpiente”²⁷.

Sin embargo, con posterioridad, Duncan Kinkead, Jonathan Brown o Julián Gállego se detienen en analizar la composición del *Finis Glorae Mundi* pero no prestan mayor atención a los mencionados gusanos²⁸. Ahora bien, serán Enrique Valdivieso y Juan Miguel Serrera quienes, en su completa monografía del Hospital de la Caridad de Sevilla, hagan una apurada y exacta descripción del cuadro en los siguientes términos:

“El fin de la gloria del mundo se ejemplifica en el interior de una cripta funeraria donde aparece en primer término el cadáver de un obispo en su ataúd, descompuesto y corroído por repugnantes insectos”²⁹.

Obsérvese que mencionan el cadáver descompuesto del obispo, pero no mencionan a los consabidos gusanos, sino a los devoradores insectos. De modo que es la primera vez que se hace la distinción entre un *vermes* y un insecto ya que resulta fácil, por otra parte, confundir a los blancuzcos termites obreros con los gusanos. La misma mención a los insectos leemos en su *Historia de la pintura sevillana*³⁰. Curiosamente, en dos historias de la pintura barroca española se mencionan concisamente los dos cadáveres en descomposición sin incidir en la presencia de los insectos³¹. No obstante, con posterioridad, Valdivieso, en su biografía de Valdés Leal, introduce otra descripción diferente:

“En primer término de esta pintura aparece el cadáver de un obispo en un ataúd, revestido de sus ropas litúrgicas entre las que aparece un esqueleto con restos de su anatomía momificada entre la que se mueven gusanos y cucarachas”³².

27. Bialostocki, 1973: 203. Du Gué Trapier, 1960: 57. Véase también Gómez Moreno, 2015: 369-397.

28. Kinkead, 1978: 235. Brown, 1980: 196. Gállego, 1972: 200-201.

29. Valdivieso/Serrera, 1980: 47.

30. Valdivieso, 2003a: 280.

31. Pérez Sánchez, 1992: 376. Valdivieso, 2003b: 454.

32. Valdivieso, 1988: 278-279; 1991: 224.

Evidentemente, la impresión que percibimos al contemplar el cadáver del obispo es la de una miríada de gusanos que avanzan por su cuerpo al tiempo que algunos insectos como cucarachas pululan sobre la mitra y la capa pluvial. En efecto, los termes obreros, blanquecinos y con un epitelio poco o nada endurecido, pueden parecer gusanos, a simple vista, mientras que los termes soldados, con su aspecto negruzco y brillante por la sustancia pegajosa que segregan para su defensa, de fuertes cabezas acorazadas con quitina, pueden parecer cucarachas. En definitiva, estamos hablando de insectos en ambos casos.

Ya en nuestro siglo no ha cesado el interés por la vida del venerable Mañara y su ejemplar fundación³³. Ahora bien, sobre los Jeroglíficos de las postrimerías ha primado la interpretación de sus contenidos sin detenerse demasiado en la descripción de los cadáveres. Partiendo de la que hace Alejandro Guichot³⁴ sobre la balanza que sostiene en sus respectivos platillos los símbolos de las buenas y de las malas obras o de los vicios y de las virtudes, las diferentes versiones han oscilado sobre su equilibrio, significado en los letreros “Ni más”, “Ni menos”. Sin embargo, menos conocida es la interpretación de Montes Bardo³⁵, quien, apoyándose en el *Eclesiastés* (9, 1-2): “Todo a todos sucede en la misma muerte”, entiende que la balanza equilibrada no solo representa vicio y virtud sino dos modelos de vida a los que iguala la muerte, que alcanza tanto a justos como a pecadores. Por otra parte, Victoria Pineda encuentra cierta relación entre un párrafo de la *Guía de pecadores* (I, I, VII) de Fray Luis de Granada con la Regla de la Hermandad de la Caridad: “Aquí, pues, se representa luego el agonía de la muerte, el término de la vida, el horror de la sepultura, la suerte del cuerpo, que vendrá a ser manjar de gusanos...”³⁶.

En fin, después de este pequeño discurso histórico-entomológico, consideramos que ahora podemos precisar aún más la descripción del famoso cuadro de Valdés Leal, “terrible visión, nunca superada en la historia de la pintura” en palabras de Valdivieso³⁷, y, recordando la singularidad de su maestría en los cuadros de pequeño formato, como destacaba recientemente Peter Cherry³⁸, podemos verla proyectada, pues, hasta el máximo detalle en los mínimos insectos. En su momento, la azoriniana prosa de don Diego Angulo definió concisamente la escena en estos términos:

33. Fernández López/Malo Lara, 2011. Glorius-Rüedi, 2017/2018: 88-102. Witko, 2020: 7-38.

34. Guichot, 1930: 30-36.

35. Citado por Moreno, 2004: 498 y 509, nota 30.

36. Pineda, 2002: 249.

37. Valdivieso, 2002: 110.

38. Cherry, 2019: 319-334.

“El cuadro compañero nos introduce en una sombría cripta donde se pudren en sus abiertos ataúdes un obispo y un caballero calatravo; los más inmundos insectos recorren sus ricas sedas, y más al fondo se pierden en la oscuridad las calaveras y los huesos de los que le precedieron”³⁹.

En conclusión, finalmente, a partir de ahora, podremos añadir que esos expresivos insectos –que evocan las postrimerías– pertenecen al orden de los termitas, o sea, son unos termes, a los que, por lo general, denominamos termitas -mal llamadas hormigas blancas- espléndidamente representadas por Valdés Leal en una pintura que, al mismo tiempo, nos debe recordar la negativa incidencia de sus plagas en el patrimonio histórico-artístico de la ciudad de Sevilla.

Bibliografía

- Angulo Íñiguez, Diego (1971): *Pintura del siglo XVII. Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, vol. XIV.
- Bas Peired, Carlos (1961): *La vida maravillosa de los animales. Invertebrados*. Barcelona: Instituto Gallach de Librería y Ediciones, vol. II.
- Bialostocki, Jan (1973): *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral Editores.
- Brown, Jonathan (1980): *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid: Alianza.
- Casquete de Prado, Nuria (2016): *José Gestoso y Sevilla: biografía de una pasión*. Sevilla: ICAS.
- Cean Bermúdez, Juan Agustín (1968): *Carta de D. Juan Agustín Cean Bermúdez a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana (1806)*, Reimpresión. Sevilla: Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla.
- Cherry, Peter (2019): “A Note on the Singularity of Valdés Leal”. En: *Laboratorio de Arte*, 31, pp. 319-334.
- Cómez Ramos, Rafael (2007): “Las casas de don Fadrique y el convento de Santa Clara en Sevilla”. En: *Historia, Instituciones, Documentos*, 34, pp. 95-116.
- Du Gué Trapier, Elizabeth (1960): *Valdés Leal: Spanish Baroque Painter*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- Fernández López, José/Malo Lara, Lina (eds.) (2011): *Estudios sobre Miguel Mañara: su figura y su época, santidad, historia y arte*. Sevilla: Hermandad de la Santa Caridad.
- Gállego, Julián (1972): *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar.

39. Angulo, 1971: 383.

- García Quilis, Manuel (2003-2004): “La iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Tocina: un modelo de la arquitectura de la isla de Malta en tierras sevillanas”. En: *Archivo Hispalense*, 261-266, pp. 417-440.
- Gestoso y Pérez, José (1890): *Valdés y Mañara*. Sevilla: Gironés y Orduña.
- Gestoso y Pérez, José (1916): *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*. Sevilla: Juan P. Gironés.
- Glorius-Rüedi, Jana (2017/2018): “Im Zeichen der Nächstenliebe. Die Kirche San Jorge und das Hospital de la Santa Caridad in Sevilla”. En: *Mitteilungen der Carl Justi Vereinigung*, 29-30, pp. 88-102.
- Gómez Moreno, Ángel (2015): “Revaluación de Juan de Valdés Leal: claves de *In Ictu Oculi*”. En: *Medievalia*, 18/2, pp. 369-397.
- Guichot, Alejandro (1930): *Los famosos jeroglíficos de la muerte de Juan Valdés Leal de 1672. Análisis de sus alegorías. Estudio crítico*. Sevilla: Imprenta de Álvarez y Rodríguez.
- Herrera García, Francisco Javier (2014): “Santa Clara: de espacio de culto a espacio de cultura”. En: Navarrete, Benito/Fernández Gómez, Marcos (Dir. y ed.), *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*. Estudios. Sevilla: ICAS, vol. I, pp. 203-218.
- Justiniano y Martínez, Manuel (1960): “El Monasterio de Santa Clara y las termitas”. En: *Archivo Hispalense*, XXXII-XXXIII, (101), pp. 249-250.
- Kinthead, Duncan (1978): *Juan de Valdés Leal (1622-1690): his life and work*. Nueva York: Garland Publishing.
- López Martínez, Celestino (1922): *Juan de Valdés Leal*. Sevilla: Imprenta y librería Sobrino de Izquierdo.
- Maeterlinck, Mauricio (1967): *La vida de los termes (comejenes u hormigas blancas)*. Madrid: Espasa.
- Mañara, Miguel (1671): *Discurso de la Verdad*. Sevilla.
- Mayer, August L. (1949): *La pintura española (1926)*. Barcelona, (4ª ed.): Editorial Labor.
- Mayer, August L. (2010): *La escuela sevillana de pintura: aportaciones a su historia*. (1911). Trad. de Daniel Romero. Sevilla: Cajasol.
- Morales, Alfredo/et alii (1982): *Inventario artístico de Sevilla y su provincia*. Madrid: Ministerio de Cultura, vol. I.
- Moreno Mendoza, Arsenio (2004): “La iconografía de la iglesia sevillana del Hospital de la Santa Caridad”. En: *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 13, (26), pp. 489-511.
- Oliva Muñoz, Pablo/Jiménez Sancho, Álvaro/Tabales Rodríguez, Miguel Ángel (2006): “Primera fase de estudios arqueológicos en el Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla”. En: *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*, t. II, pp. 336-351.

- Oliva Muñoz, Pablo/Tabales Rodríguez, Miguel Ángel (2011): “De Palacio a Monasterio. Génesis y transformación del Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla”. En: *Arqueología de la Arquitectura*, 8, pp. 141-162.
- Palomino, Antonio (1986): *Vidas*. Edición de Nina Ayala Mayory. Madrid: Alianza Editorial.
- Pérez Cano, María Teresa/Mosquera Adell, Eduardo (1991): *Arquitectura en los conventos de Sevilla. Una aproximación patrimonial a las clausuras*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente.
- Pérez Sánchez, Alfonso (1992): *Pintura barroca en España (1600-1750)*. Madrid: Cátedra.
- Pineda, Victoria (2002): “Pintura y elocuencia en el sermón del Hospital de la Caridad”. En: *Criticón*, 84-85, pp. 247-256.
- Pleguezuelo, Alfonso/De Tena, Carmen (eds.) (2020): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Ponz, Antonio (1786): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Madrid: Por la Viuda de Ibarra, Hijos, y Compañía.
- Sagrada Biblia* (1975). Prefacio, introducciones y revisión general sobre los textos originales, del R. P. Serafín de Ausejo, O. F. M. CAP. Profesor de Sagrada Escritura. Barcelona: Editorial Herder.
- San Isidoro de Sevilla (2004): *Etimologías*. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid: BAC.
- Termitología y Patrimonio Histórico: actas del I Symposium Internacional sobre Termitología y su incidencia en el Patrimonio Histórico*, Sevilla, 12 al 14 de Marzo de 1987 (1990). Córdoba: ICE, Universidad de Córdoba.
- Tomás de Cantimpré, santo (1972-1974): *De natura rerum (lib. IV-XII). De avibus nobilibus. Tacuinum sanitatis de Ibn-Butlan*. Edición facsímil del Códice C-67 de la Biblioteca Universitaria de Granada. Estudio preliminar, transcripción y traducción por Luis García Ballester *et alii*. Granada: Universidad, 2 vols.
- Valdivieso, Enrique/Serrera, Juan Miguel (1980): *El Hospital de la Caridad de Sevilla*. Sevilla: Editorial Sever-Cuesta.
- Valdivieso González, Enrique/Morales Martínez, Alfredo José (1987): *Sevilla oculta. Monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 3ª ed.: Ediciones Guadalquivir.
- Valdivieso, Enrique (1988): *Juan de Valdés Leal*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Valdivieso, Enrique (1991): *Valdés Leal*. Catálogo Sevilla, Museo de Bellas Artes. Sevilla: Junta de Andalucía, Museo del Prado.
- Valdivieso, Enrique (2002): *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Fundación de apoyo a la Historia del arte hispánico.

- Valdivieso, Enrique (2003a): *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Sevilla, 3ª ed.: Ediciones Guadalquivir.
- Valdivieso, Enrique (2003b): *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Witko, Andrzej (2020): “Juan de Valdés Leal and his *Hieroglyphs of Death*”. En: *Roczniki Humanistyczne. Annals of Art*, 4, Vol. 68, pp. 7-38.