



ARTE Y MISE RI COR DIA

La Santa Caridad
de Sevilla

Museo de Bellas Artes de
Sevilla



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Deporte



I. DATOS

Título: Arte y Misericordia. La Santa Caridad de Sevilla

Fechas: Julio 2025 - Junio 2026

Horario: De martes a domingo: de 9:00 a 21:00 h.

Domingos y festivos de apertura: de 9:00 a 15:00 h.

Lunes cerrado

Lugar: Museo de Bellas Artes de Sevilla (sala de exposiciones temporales). Plaza del Museo, 9, 41001 Sevilla

Organiza: Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, Museo de Bellas Artes de Sevilla y Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla

www.museodebellasartesdesevilla.es

II. EL HOSPITAL DE LA CARIDAD

La iglesia del Hospital de la Caridad es uno de los conjuntos cumbre del arte barroco gracias al impulso de don Miguel Mañara. En ella desarrolló, a través de una serie única de obras maestras, uno de los más profundos mensajes del ideario barroco y cristiano.

Mañara había ingresado en la Hermandad de la Santa Caridad en 1662, llegando a ser hermano mayor al año siguiente y hasta su fallecimiento en 1679. La muerte de su esposa en 1661 le hace reconsiderar su vida y el futuro de su alma. Sus meditaciones sobre el sentido de la vida, la realidad de la muerte y la práctica de la caridad como camino para alcanzar la salvación eterna, dan lugar a un mensaje que traslada como guía de vida a los hermanos de la institución. Su ideario queda por escrito en la *Regla de la Hermandad* y, sobre todo, en la obra titulada *Discurso de la Verdad*. Esos pensamientos quedaron al

mismo tiempo reflejados en un programa artístico que plasma visualmente en las obras de arte. Para ello, elige a los mejores artistas del momento, como eran los pintores Juan de Valdés Leal y Bartolomé Esteban Murillo, el tracista de retablos Bernardo Simón de Pineda y el escultor Pedro Roldán, que ingresan en la Hermandad para así reducir los costes de tan ambiciosa tarea, a los que guiará en el proyecto.

El conjunto comienza con la consideración de la muerte a través de la impactante visión de las dos pinturas de las postrimerías de Valdés Leal, situadas al acceder al templo. Señalan el momento de la muerte y el juicio particular. Continúa en la nave, subrayando la importancia de la práctica de la caridad mediante el ejercicio de las obras de misericordia, donde Murillo representa distintas escenas en los muros y retablos laterales. Culmina el programa el retablo mayor de Pineda y Roldán, que está presidido por la escena del *Entierro de Cristo*, en referencia al principal cometido de la Hermandad. El resultado muestra uno de los conjuntos artísticos e iconográficos más completos del Barroco español, al servicio de un profundo mensaje espiritual que perdura hasta hoy.

III. LA EXPOSICIÓN

Con ocasión de la rehabilitación del Hospital de la Santa Caridad y de la Iglesia del Señor San Jorge de la citada corporación, el Museo de Bellas Artes de Sevilla reúne por primera vez fuera de su emplazamiento las obras maestras de Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal y Pedro Roldán y Pedro Duque Cornejo.

Creadas para este templo, siguiendo el discurso iconográfico ideado por Miguel Mañara en torno a las obras de misericordia, el conjunto es una de las cumbres del Barroco.

La muestra 'Arte y Misericordia. La Santa Caridad de Sevilla', producida por la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía en colaboración con la Hermandad de la Santa Caridad, se divide en tres ámbitos que abordan, respectivamente, la producción de Bartolomé Esteban Murillo, la de Juan de Valdés Leal y las esculturas creadas para la iglesia de la Hermandad de la Santa Caridad.

En total se exponen diecisiete obras: diez pinturas y siete esculturas.

IV. VALDÉS LEAL Y LA HERMANDAD DE LA CARIDAD

Juan de Valdés Leal (1622–1690) ingresó como hermano de la Caridad en agosto de 1667. Pone su arte al servicio de la Hermandad a través de una gran diversidad de técnicas artísticas donde muestra su gran genio creador: pinturas sobre lienzo, decoración mural, policromía, escultura e, incluso, la decoración de los libros de protocolos e inventarios.

En el bajocoro despliega toda su capacidad expresiva y crudeza visual en dos de sus mejores obras: *In ictu oculi* y *Finis gloriae mundi*. Conocidos como los *Jeroglíficos de las Postrimerías*, las pinturas inciden en la idea de la inminente llegada de la muerte que a todos alcanza, apagando la vida de repente, sin importar las glorias mundanas. La muerte antecede al momento en que el hombre va a ser juzgado según sus actos de virtud o sus vicios, y recompensado o castigado por ello. La muerte es la puerta a la eterna recompensa y, a partir de esa realidad, Mañara mostrará que la práctica de la caridad es el modo de alcanzar la salvación eterna.

Más allá de la pintura de caballete, el programa iconográfico a desarrollar por Valdés incluye las pinturas murales de la bóveda y los muros del presbiterio que

decora con ángeles, los cuatro evangelistas y varios santos de vocación caritativa. Valdés se ocupa también de la policromía del retablo mayor, obra de espléndida calidad donde el dorado contrasta con las esculturas pintadas y estofadas y se complementa con el gran bajorrelieve del fondo, en el que una escena de gran efecto pictórico acentúa la perspectiva.

Una vez fallecido, Mañara realiza dos retratos póstumos con la intención de preservar su memoria, así como el encargo del gran cuadro *La Exaltación de la santa cruz*, llamado también *Heraclio entrando en Jerusalén*. Su mensaje es que ningún rico entrará en el cielo sin haber practicado la caridad al narrar cómo, al regresar Heraclio, emperador de Bizancio, tras haber rescatado la cruz de Cristo que había sido robada, un ángel le exige entrar en la ciudad sin boato al igual que lo hizo Jesús.

Su último trabajo para la Hermandad fue una escultura de la Virgen del Rosario realizada para la enfermería.

V. BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO Y LA CARIDAD

Mañara encargó a Murillo (1617–1682), que había ingresado en la Hermandad en 1665, una serie de cuadros sobre las obras de misericordia, que pintó entre 1666 y 1670 para que sirvieran de guía y ejemplo de conducta a para lograr la salvación de sus almas.

El conjunto se disgregó en 1810 por la requisita de obras que llevó a cabo el mariscal Soult durante la invasión napoleónica. Afortunadamente cuatro de ellas todavía pueden contemplarse en los muros de la iglesia: *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos* y *San Juan de Dios transportando a un enfermo*, apuntan respectivamente al cuidado y al traslado de los enfermos al hospital, obligaciones específicas de los hermanos de la Caridad. Las dos apaisadas de gran formato, *La multiplicación de*

los panes y los peces y *Moisés y la roca de Horeb*, aluden a las obras de dar de comer al hambriento y de beber al sediento, a la vez que tienen un significado eucarístico.

Las otras cuatro pinturas restantes se exhiben hoy en diversos museos extranjeros: *La curación del paralítico por Cristo* en The National Gallery de Londres, *Abraham y los tres ángeles* en la National Gallery of Canada, *El regreso del hijo pródigo* en la National Gallery of Art de Washington y *San Pedro liberado por el ángel* en el Ermitage de San Petersburgo, si bien han sido recientemente sustituidas en su lugar de origen por copias para preservar el sentido iconográfico del conjunto.

Las obras de Murillo que se exhiben se complementan con tres pinturas que no forman parte del programa iconográfico que ideó Mañara y que se encuentran en retablos menores. Se trata de un *Niño Jesús Salvador* y un *San Juanito* que se sitúan en sendos áticos de dos retablos laterales, y el lienzo que preside el retablo de la Anunciación, que ingresó como donación en 1686.

VI. PEDRO ROLDÁN Y LAS ESCULTURAS DEL RETABLO

Pedro Roldán (1624–1699) realizó para el Hospital de la Caridad las esculturas del magnífico retablo mayor, presidido por la escena del entierro de Cristo, donde culmina todo el programa iconográfico de la iglesia. Es mostrada como la obra de misericordia de enterrar a los muertos, misión específica de la Hermandad desde su fundación a mediados del siglo XV: sepultar a los muertos de los que nadie se hacía cargo por haber fallecido sin recursos, ajusticiados o ahogados. Desde Mañara, esta finalidad se extendió a la atención de enfermos desvalidos.

El retablo, contratado en 1670, es fruto de la afortunada colaboración del tracista Bernardo Simón de Pineda, el escultor Pedro Roldán y el pintor Valdés Leal, quien lo dora y policroma,

invirtiendo en su ejecución más de dos años. Está concebido como una escenografía arquitectónica, efectista y teatral, que presenta la dramática escena del *Entierro de Cristo*. En sus extremos, más cercanos al espectador, José de Arimatea y Nicodemo, como modelos para los hermanos, depositan a Cristo en el sepulcro, mientras que detrás, a modo de friso, se despliegan las figuras de la Virgen, San Juan y las santas mujeres. El fondo lo constituye una vista del Calvario donde bajorrelieve y pintura se confunden. La policromía de Valdés refuerza la expresividad e ilusionismo de las esculturas y el bajorrelieve, mediante un inteligente uso del colorido y las sombras.

La escena central está flanqueada por grandes columnas salomónicas, donde se sitúan las esculturas de *San Jorge*, patrono titular de la iglesia, y *San Roque*, protector ante enfermedades y epidemias, que son mostradas en este ámbito. En ellas se constata el talento desplegado por Roldán como escultor, sorprendiendo su monumentalidad y su intensidad expresiva. En el ático, las virtudes teologales, infundidas por Dios para la salvación eterna, coronan el conjunto: la Fe y la Esperanza a ambos lados, mientras en el centro, la Caridad es mostrada con mayor relevancia, recordando el nombre de la Hermandad y el mensaje del *mandamiento nuevo* de Jesús, eje del programa iconográfico.

El Cristo de la Caridad, realizado hacia 1673, manifiesta la estrecha colaboración de Roldán con la Hermandad y en concreto su sintonía con Mañara, cuyo pensamiento supo interpretar para transformarlo en magistrales imágenes.

VII. LISTADO DE OBRAS

1. Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622 – 1690)

In ictu oculi, 1671-1672

Óleo sobre lienzo

Esta obra inicia el programa ideado por Mañara, recordando que la muerte llega a todos de modo inexorable, en un “abrir y cerrar de ojos” (*in ictu oculi*), despojando al hombre de las riquezas y los disfrutes efímeros acumulados en este mundo. Con esta consideración dispone al hombre a preparar su alma para la vida eterna.

Valdés Leal, de modo magistral, representa a la muerte como un esqueleto que con su impactante mirada interpela al espectador. Dispuesta a su misión, porta un ataúd, una mortaja y la guadaña. En un gesto teatral apaga la llama de la vida mientras pisa un globo terráqueo, en alusión a su victoria sobre la vida terrenal. A sus pies, a modo de *vanitas*, se acumulan valiosos objetos que señalan la fugacidad de la vida y la irrelevancia de los triunfos mundanos ante la eternidad: el poder -terreno o espiritual-, las riquezas, la sabiduría y los honores.

2. Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622 – 1690)

Finis gloriae mundi, 1671-1672

Óleo sobre lienzo

Una débil luz vislumbra el interior de una cripta funeraria donde se acumulan los restos en el pudridero. En primer término, la cruda visión de dos cadáveres en descomposición, un obispo y un caballero de Calatrava como lo fuera Mañara, nos muestra la fragilidad de la vida y los implacables efectos de la muerte.

Arriba, la mano llagada de Cristo sopesa las buenas obras frente a los vicios practicados por el hombre durante su vida. Estos son simbolizados en el plato izquierdo de la balanza por diversos animales, mientras que a la derecha, las buenas obras son representadas por instrumentos de penitencia y ayuno, libros de oraciones y un rosario, coronados por el amor de Cristo, simbolizado por el corazón con el anagrama JHS. Las inscripciones «NI MAS» y «NI MENOS», indican que en la vida del hombre debe predominar la virtud y el amor sobre los vicios.

3. Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622 – 1690)

Retrato de Miguel Mañara, 1683

Óleo sobre lienzo

Cuatro años después de la muerte de Mañara, sucedida en 1679, la Hermandad de la Santa Caridad encargó a Valdés Leal este retrato de su venerado fundador. Es una imagen póstuma, para la que pudo utilizar como modelo la mascarilla funeraria de Mañara que guarda la Hermandad. La efigie aparece dentro de un óvalo, siguiendo los modelos de retratos difundidos por Murillo, con un rótulo que le identifica y proclama como padre de los pobres.

El rostro, de tres cuartos mira al espectador al que muestra en su mano derecha, con gesto elocuente, un ejemplar de su *Discurso de la Verdad* donde plasmó la espiritualidad que transmitió a través de un excepcional conjunto de obras de arte. La mano izquierda reposa sobre una calavera, de acuerdo con su pensamiento sobre la fugacidad de la vida y su irremediable sometimiento a la muerte.

4. Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682)

La Encarnación, hacia 1670

Óleo sobre lienzo

La pintura muestra el anuncio del ángel Gabriel a María de su elección como madre de Cristo, siguiendo la iconografía tradicional. La parte superior de la composición, de tonalidades más luminosas, representa el cielo, donde unos ángeles acompañan al Espíritu Santo en forma de paloma. La zona inferior, terrenal, de tonalidades rosáceas, muestra al arcángel en primer plano, mientras la Virgen se alza sobre un estrado, que la acerca al registro superior.

María aparece en actitud de oración ante un libro y junto a la labor de costura, situada en primer término. El arcángel porta una vara de azucenas, símbolo de pureza, mientras señala al cielo. La escena muestra la sumisión de María y la delicada elocuencia de san Gabriel mientras le dirige el anuncio de su encarnación como madre del Salvador.

Esta pintura no formó parte del programa concebido por Mañara, sino que fue donación del marqués de la Granja en 1683.

5. Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682)

Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos, hacia 1672

Óleo sobre lienzo

La célebre pintura muestra a la santa con sus ayudantes atendiendo a los enfermos que aparecen en primer plano. Su ubicación al inicio de la nave de la iglesia, tras las *Postrimerías* y frente a la de *San Juan de Dios*, revela el énfasis que Mañara pretendía dar al cuidado y servicio a los enfermos.

La reina santa, en un acto de suprema humildad, se propone como ejemplo para los hermanos de la Caridad. Ocupa el centro de la composición, ataviada con ropas de luto, corona y una leve aureola. Sus ayudantes visten elegantes ropajes contemporáneos al pintor y sus delicados ademanes contrastan con los de los enfermos, tipos populares como los de las calles de Sevilla. Al fondo aparece una pequeña escena en la monumental arquitectura, donde la santa sirve la comida a los asilados, tarea que los hermanos todavía se obligan a realizar durante un mes al año.

6. Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682)

San Juan de Dios transportando a un enfermo, hacia 1673

Óleo sobre lienzo

La pintura alude a la obligación de los hermanos de la Santa Caridad de trasladar a los enfermos abandonados. Reproduce el episodio de la inesperada ayuda que un ángel proporciona a san Juan de Dios en el momento en que cae al suelo por el peso de un hombre al que está trasladando al hospital.

El hecho de que la escena tenga lugar de noche es aprovechado por Murillo para centrar la mirada en el grupo de los tres personajes, que forman una composición triangular algo desplazada a la izquierda para dar paso a una escena de interior marcando así la perspectiva. Ese contraste tenebrista, tan marcado entre las tres figuras iluminadas que emergen de la oscuridad casi total, ahonda también en la idea de la soledad y el abandono que, en la medida de lo posible, es compensada por la labor de los hermanos.

7. Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682)

Moisés y la roca de Horeb, hacia 1669-1670

Óleo sobre lienzo

El lienzo ilustra la obra de misericordia de dar de beber al sediento. Narra el momento en que Moisés hace brotar en el desierto agua de una roca para calmar la sed del pueblo de Israel (Éxodo XVII, 1).

El formato apaisado propicia una composición a modo de friso. Destacan las figuras de Moisés y Aarón, que agradecen a Dios el milagro prometido. El niño a caballo nos guía al señalarnos el prodigio y llevarnos a la derecha del cuadro en la que Murillo incluye personajes populares e infantiles, así como sus diferentes actitudes ante la presencia del agua, como el que espera con impaciencia a beber o el que ha saciado su sed.

El lienzo queda enfrentado al del milagro de Jesús, que es prefigurado por esta escena, también de significación eucarística, al recordar la necesidad espiritual de recibir el cuerpo de Cristo.

8. Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682)

La multiplicación de los panes y los peces, 1669-1670

Óleo sobre lienzo

El milagro representado se muestra como alegoría de la obra de misericordia dar de comer al hambriento dentro del programa ideado por Mañara. Al mismo tiempo, por el tema descrito y su emplazamiento cercano al altar, muestra su implicación eucarística.

El pintor resuelve la monumental composición de marcada horizontalidad, distribuyendo los personajes en diferentes grupos y planos que sitúa en zonas alternas de luces y sombras. La ladera del monte que corta en diagonal la obra crea un plano intenso de sombra que se contrapone a la llanura inundada de luz. La escena se desarrolla de izquierda a derecha. San Felipe ofrece a Cristo cinco panes, y un niño los dos peces a un apóstol, posiblemente san Andrés. Otros dos apóstoles señalan con su gesto a la multitud que espera los alimentos mientras un grupo de espectadores del suceso cierra el lienzo por la derecha.

9 y 10. Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682)

Niño Jesús Salvador, hacia 1671

San Juanito, hacia 1671

Óleo sobre tabla

Ambas obras se sitúan en el ático de dos pequeños retablos laterales, enfrentados en la nave de la iglesia: San Juanito en el dedicado a san José, mientras que el Niño Jesús corona el dedicado a la Virgen de la Caridad.

El Niño Jesús es representado como salvador del mundo, sosteniendo en su mano izquierda un orbe rematado por una cruz, mientras bendice con su mano derecha. El tema presagia la futura resurrección de Cristo y su triunfo sobre el pecado y la muerte. Lejos de una representación severa de este tema a través de un Jesucristo adulto, Murillo lo acerca emotivamente al fiel, al mostrarlo con inocente expresión de arrobamiento mirando hacia lo alto.

La figura de san Juan Bautista niño aparece en el desierto, como premonición de lo que será su vida adulta. Es representado con la habitual ternura de Murillo para retratar la infancia, con su túnica de lana atada al hombro y una cruz con la filacteria donde se lee “Ecce Agnus D[ei]”, frase que pronunciará señalando a Jesús: “He aquí el cordero de Dios que quita el pecado del mundo” (Juan 1:29) profetizando el sacrificio y la muerte de Jesús en la cruz para redención de la humanidad.

11. Pedro Roldán (Sevilla, 1624 – 1699)

Santo Cristo de la Caridad, 1673-1674

Madera tallada y policromada

Esta emotiva imagen, concebida para mover a la devoción, muestra una de las mayores cotas de tono dramático en la producción del escultor, en la que muestra una excelente técnica y una gran capacidad expresiva. Cristo se presenta arrodillado de cuerpo completo, sin paralelismo iconográfico en el ámbito sevillano, por lo que su origen podría estar en alguno de los modelos de los granadinos hermanos García.

Con gesto implorante y en oración, con la mirada en actitud de súplica y la soga al cuello y a las muñecas la imagen llama a la compasión. En su desnuda anatomía se visibilizan las laceraciones, plasmadas no solo en la policromía, sino incluso en los desgarramientos tallados en ambos codos y rodillas. Destaca el paño de pureza, salpicado de abundantes manchas y regueros de sangre.

12. Anónimo

Virgen de la Caridad, comienzos del siglo XVI

Madera tallada, dorada y policromada

Considerada la escultura más primitiva de la Hermandad, su iconografía corresponde al tipo denominado “Mater Amabilis”, pues manifiesta una tímida expresión de amable intimidad entre madre e hijo. Sus rasgos estilísticos la acercan a finales del siglo XV, de indudables resabios góticos del norte de Europa, que influyó a tantos ámbitos del arte sevillano. La indumentaria, la fisonomía, la proporción corporal y lo anguloso de los pliegues, señalan en ese origen.

La Virgen se presenta completamente frontal lo que, junto a sus delgadas proporciones, hace pensar que fuera originalmente concebida como un relieve realizado en una sola pieza de madera. La talla fue completamente repolicromada en el siglo XVII, posiblemente cuando fue reubicada en su retablo lateral que realizó para ella Bernardo Simón de Pineda, con la colaboración de Pedro Roldán en la nueva peana y la de Juan de Valdés Leal en la policromía.

13. Jerónimo García (Granada, 1576 – 1639) y Miguel Jerónimo García (Granada, 1576 – 1644)

Ecce Homo, principios del siglo XVII

Relieve en barro cocido y policromado

Evocando el momento de la presentación de Jesús ante el pueblo de Judea por Poncio Pilatos, Cristo se manifiesta como varón de dolores, sufriente, con las huellas de los tormentos de la Pasión. Con la soga al cuello y las muñecas, su gesto implorante y su mirada en actitud de intensa súplica llaman a la compasión.

Los hermanos García dejaron una amplia producción de estas representaciones, con diversas variantes, realizadas en barro cocido y policromado con un brillante colorido, técnica en la que estaban especializados. Un organizado sistema de producción y, particularmente el material en que estaban modeladas las esculturas, les permitió que su abundante obra se difundiera por toda la península. Entre ellas, sin embargo, destaca esta obra por su excepcional calidad. Estos modelos pudieron inspirar a Roldán en sus representaciones, como podrían indicar las similitudes entre las obras aquí expuestas.

14 y 15. Pedro Duque Cornejo (Sevilla, 1678 – 1757)

Ángeles lampareros, 1733

Madera tallada, dorada y policromada

Pedro Duque Cornejo, nieto de Pedro Roldán, es el autor de estas dos monumentales esculturas que, aunque no estén integradas en el encargo del retablo mayor, acentúan con acierto su escenografía. Los ángeles se añadieron posteriormente colgando de los pilares del gran arco triunfal en que está inscrito el retablo, concebidos simétricamente a ambos lados para sostener las lámparas eucarísticas.

Concebidas con particular valentía para los pilares que preceden al presbiterio, su composición se adapta al elemento arquitectónico. La aparente inestabilidad de su postura le otorga una gran ligereza a pesar de sus grandes dimensiones. A su marcado dinamismo contribuye una rica policromía, los movidos ropajes, tallados con abundancia de líneas curvas y profundos pliegues. El cabello es tratado a base de grandes masas onduladas enmarcando unos rostros de delicados rasgos.

16. Pedro Roldán (Sevilla, 1624 – 1699)

San Roque, 1673-1674

Madera tallada, dorada y policromada

San Roque es patrón de los dolientes de los males corporales, al que se invoca en las enfermedades infecciosas como la peste que él mismo contrajo y que puede verse en la herida de su pierna. Se acompaña siempre de un perro, que le alimentó durante su enfermedad por lo que lleva una hogaza de pan en la boca.

La escultura está situada en el retablo mayor junto a la escena principal, dispuesto de forma simétrica e invertida al *San Jorge*, como se aprecia por el bastón de peregrino contrapuesto a la lanza de este. Sin embargo, la figura de *San Roque* es más expresiva y de composición más elaborada y dinámica. Los pliegues de los paños sobre la pierna lacerada del santo originan una diagonal hasta la figura del perro, que se cruza con la que marca la pértiga. Destaca el realismo del rostro, el cabello realizado con largos y valientes golpes de gubia, o la actitud de caminar de la figura infantil.

17. Pedro Roldán (Sevilla, 1624 – 1699)

***San Jorge*, 1673-1674**

Madera tallada, dorada y policromada

El templo del Hospital está dedicado a san Jorge como patrón de la Hermandad y su representación se incluye en el retablo mayor. Roldán lo muestra como un heroico guerrero, con un manto con el escudo de la Orden de Calatrava. Igualmente, lleva casco, coraza, faldellín y espada.

La figura está dotada de particular movimiento al elevar el brazo que sostiene la lanza, haciendo caer el manto por el lado izquierdo y definiendo una curva sobre el pecho. La verticalidad de la composición queda rota por la posición del brazo, rasgo que queda acentuado con el contrapuesto de la pierna que apoya sobre el dragón, cuya figura enroscada contribuye a este dinamismo. La rueda con cuchillas en la que apoya la mano es el instrumento con el que fue martirizado según la tradición. La carnación, más clara de lo habitual, es próxima al natural. Las labores de estofado resaltan parte de su indumentaria.