

Robada, prostituida, restituida, y siempre virgen. El caso de N.^a S.^a de Madrid (tradición oral y tradición escrita) *

*La Relación del origen de Nuestra Señora de Madrid, que está en la Iglesia deste Hospital General (1642)*¹, es el texto fundamental del que nos hemos servido en este estudio. Para su mejor comprensión hemos dividido la historia en quince pasajes o apartados que subtitulamos.

Aunque esta Relación, escrita en el año 1642, no va firmada, creemos que es obra indudable de Lorenzo de Mendoza, simpático personaje que aparece en el texto como cronista de la Historia y Milagros de esta Virgen. Se manejan en esta obra tres tipos de documentos: las declaraciones, confesión y condena del reo (documentos judiciales), los libros de Acuerdos del concejo (traslado de la imagen al hospital, fórmulas de entrega y toma de posesión y doble voto de fiesta y patronazgo), y el diario o crónica que oficialmente se le encarga escribir a Mendoza.

En una segunda parte, contrastamos la Relación (que denominamos texto *A*) con la *Historia de Nuestra Señora de Madrid* de Juan de Zabaleta (texto *B*) cuya licencia de impresión se concedió en octubre de 1666².

* *Vaya mi agradecimiento a las entidades y personas siguientes: a la Parroquia de N.^a S.^a de Madrid, especialmente al Rector don José Luis Montes Toyos y al capellán don José del Castillo Escudero. Al Centro de Estudios Madrileños, en especial a don José del Corral. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Museo Municipal de Madrid. A mis compañeros y amigos por su valiosa ayuda y sabias apreciaciones: Isabel Beceiro Pita, Miguel Ángel Bunes Ibarra, Julio Camarena Laucirica, José Manuel Castaño Blanco, Luis Díaz G. Viana, Javier Portús Pérez y a don José Simón Díaz que, sin saberlo, me ofreció un texto tan apasionante.*

¹ José SIMÓN DÍAZ, ed., la incluye en sus *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650* (Madrid: Inst.^o de Estudios Madrileños, 1982), pp. 486-492. [s.l.s.i.].[s.a.]. Seis hs. 29,5 cms. BN:V.E.-60-112.

² Esta *Historia* se incluye en un corpus de *Obras históricas, políticas, filosóficas, y morales. Escritas por Don Ivan de Zabaleta [...] Quinta impresión corregida, y enmendada de muchos errores. Dedicados a la Sacratísima Virgen de Madrid*, que se editó en Barcelona en la imprenta de Joseph Texidò en 1704. Nuestro texto ocupa las pp. 480 a 516, donde se incluye un repertorio de 48 milagros. El ejemplar que nosotros manejamos es patrimonio de la Parroquia de N.^a S.^a de Madrid y lleva *ex libris* de Pablo Arizmendi, Madrid, 1948.

Esta obra va estructurando los episodios en tres anillos concéntricos: en el núcleo o hilo conductor se sirve Zabaleta de los textos, fragmentados, de Mendoza, que toma casi siempre literalmente. El segundo anillo es la glosa de lo anterior, matizando con acierto, pero subjetivamente, aquellas circunstancias y personajes que estaban en Mendoza más desdibujados. El tercer nivel —la parte a nuestro juicio más original, que no analizamos aquí por falta de espacio—, se podría clasificar dentro del género de los sermonarios. Enmarca los dos anteriores con consideraciones que nos desvelan su pensamiento y el de su época.

En un tercer apartado y utilizando el repertorio de milagros con que concluye la obra de Zabaleta —y que probablemente sacó de los publicados por Mendoza, aparte de la Relación—, analizamos el panorama devocional y social del Madrid de los siglos XVI y XVII.

La investigación sobre el origen de la imagen, anterior a la Relación, se nos cierra al ocultar el concejo de Madrid, por intereses propios, el lugar de donde fue robada; solo se dice que pertenecía a la jurisdicción del Arzobispado de Toledo (la archidiócesis más extensa por entonces). Perdemos así la posibilidad de saber si se conservó la ermita después del robo, o se suplió la devoción con otra imagen; si hubo cofradía, si mantiene esa comunidad la memoria del robo y existe la posibilidad de acceder a la documentación de archivo. En el apartado XII de la Relación (año 1642) parece confirmarse también la ausencia de documentación en aquel tiempo, tanto en los archivos del concejo madrileño, como en los del Hospital de la Anunciación. Afortunadamente, la imagen de la Virgen de Madrid sí se ha conservado (excede al objetivo de este estudio investigar la historia de la advocación desde 1642, fecha en que se escribe la Relación, hasta hoy; periodos *pre* y *post* que nos proponemos abarcar en un estudio posterior).

Desde una perspectiva antropológica, la biografía de esta Virgen de Madrid, que abarca desde el año 1581 hasta 1642, se puede utilizar como pretexto para probar la consistencia de la tradición oral y demostrar su fragilidad cuando no va respaldada con una tradición escrita que la refuerza. Parece aquí claro que si se pierde el testimonio escrito, la memoria colectiva se desvanece en tan solo sesenta años, un periodo excesivamente breve.

Se demuestra también hasta qué punto factores de interés de carácter personal —del embaucador o del clérigo Neroni— y colectivos —del concejo y hospital— son capaces de someter a su voluntad lo sagrado, torciendo los cauces del culto. Factores que provocan el robo de la imagen, su profanación y el continuo trasiego con ella de hospital en hospital.

Hay un personaje salvador, el guardián de la memoria oral y escrita (Lorenzo de Mendoza) que tiene en esta historia el papel de devoto incondicional, informante y cronista.

En esta Relación se tratan aspectos relacionados con el ámbito del teatro, en lo que éste tiene de fantaseador de la realidad con la creación de máquinas autómatas y otras imaginaciones. También, la influencia sobre el resto de la sociedad, del mundo de lo marginal, la picaresca y la mala vida. Se estudian las conexiones de poder entre las diversas estructuras civiles en pugna con las eclesiásticas, utilizando para ello en ocasiones, fórmulas de carácter religioso (patronazgos, votos, procesiones). Se analiza asimismo la importancia de los préstamos legendarios en el nacimiento de las advocaciones y el adoctrinamiento didáctico de la Iglesia por medio del documento escrito (tablilla y tabla votiva). Las atinadas reflexiones sobre el uso de la belleza profana aplicada a las imágenes sagradas y la relación calidad-comprensión, de parte de los fieles, o las valoraciones cultas sobre la imagen popular (peritaje de pintores y escultores). El concepto de legalidad (licencia eclesiástica para exponer en público los milagros), la manipulación de la verdad en el documento (ocultación de apellidos del ladrón y lugar del robo). Pero también se subraya la importancia del documento (tablilla) como único preservador de la memoria de la advocación.

La arquitectura formal más encorsetada de la Relación se nutre en gran parte, de elementos literarios de carácter jurídico (pleitos, cartas de obligación, fórmulas de posesión). En otros episodios de estructura más lírica se echa mano de motivos folclóricos tomados de la cuentística, el romanero, el cancionero, la literatura medieval, o del calendario festivo que convierten esta Relación en un verdadero etnotexto.

Es una historia hojaldrada en estratos o espirales donde se cruzan lo sincrónico y lo diacrónico, claridades y oscuridades. Se nos ocultan dos factores fundamentales, el quién y el dónde, de los cinco que tradicionalmente se exigen para lograr una completa investigación. En cambio, las pruebas que se ofrecen del cómo, cuándo y porqué, serían difícilmente mejorables.

Hay dos temas que van unidos y que por su absoluta originalidad convierten esta Relación en única: el del enamoramiento y mutilación de la imagen, y el de su prostitución en la ventana. Parece imposible de entender, en pleno auge tridentino, que un cristiano-viejo, por muy degradada vida que llevara, fuera capaz de realizar una profanación como la que aquí se cuenta (robo, mutilación, esparcimiento de las partes desmembradas, como para que nunca más pudieran juntarse, prostitución). Hubo robos sagrados pero no de imágenes. Solo hallaremos paralelos en

profanaciones cometidas por judíos (en época anterior a la nuestra), sobre todo contra la cruz y las hostias consagradas, y, en el ámbito islámico, vejaciones hacia imágenes de la Virgen y al nombre de María (que llegaron a ser un motivo literario). También resulta insólito el episodio del enamoramiento de la imagen por el ladrón y la inmediata mutilación. Parece un caso de pseudomística y fetichismo por un lado y, desde la óptica católica que considera a los fieles, hijos de María, habría aquí un problema de incesto. Este enamorado patológico, relegando su pasión, cambia la personalidad de la amada disfrazándola, y la prostituye en una ventana. De no producirse el final negativo del protagonista, parecería esta historia sacada de una de esas vidas de santos de mal pasado que concluyen en conversión; en esta línea novelada lo presenta Zabaleta, alejándose de la realidad documentada y añadiendo unos perfiles que debieron ser imaginados.

I

I. ENUNCIADO Y PLANTEAMIENTO DE LA RELACIÓN

Siendo Corregidor en esta Villa de Madrid Luis Gaitán de Ayala, Contador mayor de la Orden de Santiago, en siete días del mes de enero del año de mil y quinientos y ochenta y dos, prendió a un hombre por embaidor, y le puso en cuestión de tormento, y declaró auer hecho muchos embustes, y dixo ser verdad auer tenido en su poder una Imagen de nuestra Señora, que la hurtó en una Ermita deste Arçobispado de Toledo, mouido de la hermosura y perfección del rostro y manos de la Imagen: y contando el caso dixo.

La acción viene definida dentro de un triple marco espacio-temporal: la referencia a la *auctoritas* —la del corregidor Gaitán, como fórmula y recurso para iniciar un texto al que se pretende dar importancia—, la cronológica, 7 de enero de 1583, y la de localización —una ermita en la jurisdicción eclesiástica toledana—, desdibujada aquí a propósito.

La historia de esta imagen no es de aparición ni hallazgo milagroso, sino de robo nocturno y sacrílego³, utilizada hasta la denigración, aun-

³ Los robos sacrílegos no fueron, ni mucho menos, excepcionales en esta época, pero sí la pieza aquí robada. El punto de mira no estaba siquiera en la obra de arte hoy tenida como «mayor», sino en las piezas de plata y oro: vasos litúrgicos, cruces, viriles, relicarios, coronas y otros atributos ricos de las imágenes. Entre los pecados cuya absolución quedaba reservada al obispo se incluye el del que «hurta alguna cosa sagrada o en la yglesia», según el Sínodo de Astorga de 1553, recogido en el título 34 (65). En ese mismo Sínodo, 15 (235), se castigaba con excomunión y anatemas a los

que se habla solo de hurto, tenencia ilícita y culpa por delitos de carácter civil. No se considera el caso como espantoso, execrable o digno de la pena de excomunión.

El término de «embaidor» y «hacedor de embustes» con que se califica al ladrón, a quien antes de declarar —o, mejor, para que declare— ponen en «cuestión de tormento»⁴ tiene, a nuestro juicio, una inevitable ambivalencia bifronte: la lógica peyorativa y, sobre todo, la positiva y específica de conocedor de su oficio, que se relaciona con el teatro, lo titeresco y lo mágico⁵.

Parece atenuante del delito para este curioso personaje el haberse sentido *movido*⁶ por la hermosura y perfección de aquella hechura (a la

ladrones de santas reliquias, ornamentos, cálices, cruces, candelabros, incensarios y otros vasos de plata y oro, y vestidos sagrados para el culto. Ver en *Synodicon Hispanum* el vol. III, correspondiente a Astorga, León y Oviedo, dirigido por Antonio GARCÍA GARCÍA, Federico R. AZNAR GIL *et al.*, (Madrid: Bibl. de Autores Cristianos de la Edit. Católica, 1984), pp. 191 y 197.

⁴ Según *Autoridades*, «cuestión de tormento» es «en lo Forense la averiguación, inquisición, o pesquisa de la verdad en el tormento» y añade: «Los Alcaldes, quando mandan poner a cuestión de tormento no dan setencia ni la firman».

⁵ Los embaimientos y embustes de que se acusa a nuestro ladrón, que roba la imagen en una ermita —junto a la que en más de una ocasión debió acampar— y aserrando rostro y manos los reutiliza para sus tramoyas y retabrillos, lo relacionan con el teatro ambulante y las llamadas «compañías de la legua», en el mundo también de lo pícaro, jabardo y la mala vida. Por compañía de la legua entiende *Autoridades* la de «comediantes, que anda por los lugares pequeños, representando comedias, con poco adorno y menos habilidad: que por otro nombre les llaman Xabardillos. Dícense de la Legua, porque todos los días mudan lugar á esta distancia, poco más o menos». De comediante de la legua pasará a serlo de asiento en las dos casas que alquila, como jefe de compañía con dos «hermanas» a su cargo. En ese sentido de apariencia figurada que enlaza con nuestra historia, utiliza Covarrubias la voz *bausán* o *bausana*: «es una figura de hombre embutida en paja y armada, la qual puesta entre las almenas de algún castillo o fortaleza parece soldado [...]. Y assí a los que están parados mirando alguna cosa, la boca abierta, los llamamos bausanos».

⁶ Los verbos mover y conmover tienen color positivo y de virtud en el ámbito de las dramatizaciones religiosas, la oratoria sagrada y, sobre todo, las imágenes de bulto y su impacto en los fieles. Por esa perfección en imitar hasta llegar al hiperrealismo, estalla a veces la templanza del decoro —siempre más apolíneo que dionisiaco—. Los contempladores se sienten movidos a dolor, contricción, fe o compasión, con agitación casi siempre sagrada, dominando la vehemencia sobre la razón. Pero en el caso de nuestro embaucador se quedó en lo demasiado real de aquella imagen. En algún punto se vió afectado negativamente por esa belleza, de cuyo peligro advierten los cánones conciliares. «*La decencia de las imágenes IX* (Valencia, 308, 1565). *Que se pinten y esculpan con decencia las imagenes de santos*. Conviene que las imágenes de los santos, que con razón se colocan en las iglesias para culto de

que no por mutilar dejó nunca de ver como «imagen de N.^a S.^a»), particularizada en rostro y manos, el resto iba cubierto por vestidos. El ser la imagen hecha tan a lo vivo hace comprensible la debilidad humana. Debió participar aquella pieza de toda la belleza real de la época hasta incitar al ladrón a trucidarla como si fuera verdadera mujer.

El canon que recogen los textos literarios y documentales de finales del siglo XV y principios del XVI es abiertamente de rubiez y blancura. Correas en su *Vocabulario* afirma que la mujer considerada hermosa ha de ser cinco cosas tres veces: blanca en *cara, manos y garganta*; colorada en *labios, mejillas y barbilla*; negra en **cabellos, pestañas y cejas**; ancha en *cadereñas, hombros y muñecas*; y larga en *talle, manos y garganta*⁷.

«Hermosura y perfección» no deben tomarse aquí como mera *amplificatio*, sería esta una fórmula de belleza acabada según cánones que no pierden nunca vigor y sin defecto ni carencia material.

A pesar de quedar revestido este primer pasaje con fórmulas de carácter jurídico que ritualizan el texto —verdadera declaración— y omitir otras tales como: «sin ningún temor de Dios», «engañado por el diablo», «tentado en mala hora», que parecerían inevitables en documento de tan clara gravedad, prima la intención narrativa de lo oral. Se sacrifica el: «confesó ser verdad» por el «y contando el caso dixo»⁸.

II. EL ROBO ENAMORADO

Podría establecerse una serie de elementos diferenciadores entre el robo sagrado en iglesias y ermitas, según demuestra la documentación de los archivos parroquiales. Los expolios en iglesias son más frecuentes por el

ellos y enseñanza del pueblo, estén tan decentes y onestas que ni puedan servir de ofensa ni degeneren en mal lo que se instituyó con buen fin. Por lo cual, y siguiendo las huellas del concilio tridentino, manda el sínodo, bajo pena de excomunión, que ninguno pinte imágenes de santos con belleza provocativa ni con trajes lascivos ni deshonestos, sino de manera que nos manifiesten la santidad de aquellos a quienes representan [...]. Ver *Colección de Cánones y de todos los concilios de la Iglesia española*, (Madrid: Imprenta de D. Pedro Montero, notas e ilustraciones y trad. al castellano de Juan TEJADA Y RAMIRO, 1855).

⁷ Las pautas de belleza que recoge Correas, vienen a coincidir en todo con la imagen de N.^a S.^a de Madrid que, afortunadamente, ha llegado a nosotros, aunque con algunas adiciones posteriores. Subrayamos los elementos coincidentes y en negrita los que solo coinciden en parte.

⁸ Ver en Michel MONER, «La palabra y el gesto: Notas al margen de un cuento inédito recogido de la tradición oral en St.^a Cruz de los Cañamos (Ciudad Real)», *RDTP*, XLIII (1988), pp. 429-436.

botín esperado y el mayor interés de riqueza y cantidad de las piezas preciosas que guardan. La ermita, aunque más desprotegida, no es comparable a la iglesia en intensidad devocional y temor reverencial, y por ello queda preservada.

De origen casi siempre distinto, la iglesia, vinculada a la fundación de la comunidad, se establece como pieza jurisdiccional principal. La ermita nace con el milagro o por devoción privada o personal, y de ambas cosas se mantiene, salvo que la devoción se duerma o seque⁹ y con ello sus bienes; solo entonces la imagen de ermita se deja refugiar en iglesia.

Iglesia y ermita producen efectos de convocatoria distintos. Aquella con un culto de espectro múltiple y periodicidad ordinaria —diaria o al menos semanal— contrasta con el más pausado de la ermita, de periodicidad extraordinaria, anual y de romería, con una focalización sacro-lúdica. Es más dañino el robo en ermita sobre todo, cuando, como en este caso, la fiesta es compartida por tres lugares¹⁰.

Este episodio (II.A y B) —entre todos los de la Relación el de estructura más libre y poética— aporta, a nuestro juicio, préstamos directos de la tradición oral sabiamente administrados, de manera que en una lectura sin detenimiento, aunque ayuden, puedan pasar desapercibidos. Parece que aquí quiso y pudo el cronista servirnos con mayor intensidad de transmisor. Se perciben pasajes con carácter de *mirabilia*, elementos transplantados del calendario tradicional en sus rituales festivos, motivos folclóricos y mitológicos de la cuentística, el cancionero y el romancero, y otros legendarios cuyo rastro habría, quizá, que seguir en textos literarios viejos.

⁹ Sobre la devoción dormida y despierta, ver en Antonio CEA GUTIÉRREZ, *La religiosidad popular. Imágenes vestideras* (Zamora: Caja España, 1992), especialmente la p. 153.

¹⁰ Las autoridades eclesiásticas locales en el caso de apariciones de imágenes, solían empeñarse en robar la voluntad de la aparecida intentando modificar el lugar por ella elegido, el sitio oficial de culto, contra el divino, tenido cuando menos por caprichoso o inconveniente. Nuestra imagen seguramente se habría resistido al robo y traslado si la voluntad, en vez de particular, hubiera sido colectiva. Sobre este tema ver en *Colección de cánones y de todos los concilios de la iglesia española* el acuerdo del concilio de Valencia y congregación LVI de tres de enero de 1583: «también se mandó que no se trasladasen a las ciudades las imágenes de gran culto que suelen hallarse en las ermitas y desiertos: y en este último caso solo a petición del pueblo». (*ut supra*) p. 415. Los casos de luchas entre pueblos por la tenencia de imágenes sagradas en espacios colindantes, comunes o de jurisdicción conflictiva por los límites, se han solucionado en ocasiones ritualizando el rapto y convirtiéndolo en símbolo que tienen que compartir.

A) *El rapto y ocultamiento de la doncella*

Que descerrajó una noche a las nueve las cerraduras de la Ermita y le quitó a la Virgen un vestido que tenía de brocado pardo con alcachofas de oro, y la sacó en siete días del mes de Junio del año de mil y quinientos y ochenta y uno, y la traxo al ombro a un arroyo muy hondo tres quartos de legua de la Ermita, y dexándola escondida boluió al lugar a saber lo que passaua y dezían del hurto de la Imagen, y a buscar una sierra: y passó también a otros dos lugares del Arçobispado, y en los dos primeros no la topó, y en el tercero se la dió la muger del carpintero, dexándola en prendas un doblón de oro, y la lleuó debaxo del ferreruelo oculto sin que nadie se la viesse.

El fin primero del robo fue el embuste, luego vendría el deseo. A las nueve de la noche, de su noche, (es de día en junio) descerrajó la puerta¹¹ y le quitó los vestidos. La descripción de la indumentaria (II.A y III) no se hallaría mejorada en los libros parroquiales. Pormenoriza la fábrica (seda), el color (pardo), el motivo en la guarnición (alcachofado) y su material (brocado de oro). Las piezas de que se componía serían: tocas, cuerpos, mangas, sayas, enaguas y, probablemente, un sobretodo.

La Virgen desnudada se vuelve mujer deseada. No queda claro en el texto donde dice: «le quitó un vestido que tenía» —no el vestido que traía—, si la desvistió entonces, o robaba de un arca o cajonera ese que se describe, rico, y por tanto no para usar de continuo.

Se enumeran los pasos del robo sin alterar su orden cronológico, siendo como es un pasaje donde la razón va sometida a la emoción. El rapto sin resistencia de la novia que deja «depositada» en el lecho hondo del río es como el cobijo secreto en un secreto matrimonio. A las nueve la robó, a las diez, la ocultó, a las once fue a un lugar, a las doce volvió a otro, a las trece alquilaría la sierra a la carpintera¹².

¹¹ De no haber otro paralelo más cercano, sirve bien el milagro de *la iglesia robada* que trae Berceo, aunque la Gloriosa obligue a un desenlace bien distinto al de nuestro texto: «moviéronse de noche [...] / Fue con los azadones la cerraja rancada /, desquizadas las puertas, la eglesia robada / . Quando ovieron fecha esta grant locura /, [...] de la Virgo gloriosa vidieron la figura / con su ninno en los brazos, la su dulz creatura / . Tóvose la Gloriosa qe era afrontada / qe tan villanamientre la avien despojada /, mostró qe del servicio no era muy pagada / . [...] Los malos qe vinieron afrontar la tu ciella /, bien los tovisti presos dentro en la tu capiella». *Los milagros de Nuestra Señora* (ed. de Brian Dutton).

¹² La mujer del carpintero como motivo folclórico parece sustituir aquí al de la molinera, personaje nocturno y desenvuelto. Buscamos en valde en el refranero ejemplos paralelos entre este oficio y los tópicos del platero y el zapatero, sinónimos de la avaricia. O de la figura del sastre si juzgamos ingenua hasta el absurdo la peligrosa decisión de la carpintera de dejar sin herramientas a su marido, por muy bien que

La fórmula de la «triple resistencia» a cambiar de lugar en las imágenes aparecidas (la nuestra no entorpece los fines diabólicos del ladrón y permanece quieta en el sitio de ocultamiento), halla aquí su paralelo con los tres lugares, dos buenos y uno maldito, el que se la da, donde el embucador busca la sierra; pospone «el hacer» por «el qué se dice»¹³.

De la tranquilidad con que el ladrón sacó al hombro la imagen se deduce un cierto abandono devocional, sin encontrar resistencia alguna por parte de algún guardián o ermitaño.

B) *El gozo de la mente*

y en llegando al arroyo donde dexó la Imagen, la empeçó a descubrir y quitarle muchas yeruas que le auía puesto encima, que eran tomillos, romeros, cantuesos, matas, y espinas aluares, todo seco, que estauan arrojados dentro del arroyo, y al punto que puso la mano sobre las yeruas y espinas dixo que las vió todas verdes y floridas, como si huuieran estado muchos años en la tierra plantadas y que le pareció que salían unos rayos como de Sol por entre las yeruas, de manera que le pertubaron la vista y le vinieron muchos y diuersos pensamientos, y se sentó en el suelo al lado derecho de la Imagen, y estuuo mirándola como tiempo de tres quartos de hora con mucha atención, sin pulsos ni fuerças para querer executar la intención dañosa con que la hurtó, que era de aserrarla, y leuantándose en pie dixo en voz alta: Ea hombre, que tan desdichadas tienes las fuerzas, que quando no sea este rostro y manos bueno para lo que yo quiero hazer, será bueno para una Iglesia de Madrid. y la abraçó por medio cuerpo, y la puso derecha, y la estuuo mirando, y quanto más la miraua dixo que mucho más hermosa le parecía que quando la hurtó: y tomando la sierra, asserró la Imagen por medio el cuerpo, y la mitad de cintura arriba le pareció pesaua aquello solo tanto y más que el medio cuerpo que le auía quitado: y luego en segunda instancia pareciéndole que no la pudiera llevar, la asserró por el pecho y por los ombros, y dixo que trabajó tanto en asserrarla esta segunda vez, que le duró todo un día y una noche, y como veía que tardaua tanto en asserrarla, se ponía de rato en rato a descansar, y le pareció más blanco el cuerpo que antes que lo huuiera asserrado, y sin embargo tomó el medio cuerpo y lo

le fuera pagado su alquiler. En el fondo y para la comunidad resulta una traidora como Judas, y maligna si, traduciendo las leguas en tiempo, la asociamos al número 13 (una de la madrugada) hora en la que llegaría, calculamos, el embaucador a esa aldea, si no esperó a que amaneciera, junto a la imagen o por el camino. Ver el sentido que se da a las variantes de las *Doce Palabritas* que concluyen con el: «a las trece salió el Sol, reuiente el diablo por la mitad del corazón».

¹³ Aunque no haya que demostrar que este texto toma prestados del romance de Don Bardo o de cualquiera otro que utilice como apoyo los latiguillos del «qué se dice por allá» y el de «anduvo siete reinados» (en nuestro caso sería: «pero al cabo de los tres con la sierra vino a dar»), se da aquí esa estructura con el mismo sentido y utilizada de la misma manera.

arrojó en un grande hoyo que estaua en el barranco, y le echó mucha cantidad de terrones de tierra de la heredad más cercana. y el pecho de la Virgen enterró juntamente con la sierra en unos surcos en la pieça que arrimaua junto al arroyo por la parte alta. y tomando la cabeça y manos de la Imagen, lo puso en un tercio de su capa, y se vino por los campos atrauesando caminos y heredades, por no entrar en poblado ni en caminos Reales por no ser descubierto.

La perfecta descripción de movimientos y sentimientos encontrados que se apoderan del ladrón, viene a resultar un como parlamento mudo, con una correspondencia activa por parte de la imagen que empieza a producir respuestas de carácter maravilloso.

Si bien es verdad que todo este *tempo* queda envuelto por expresiones de alteración, como las que se utilizan al describir milagros: «en llegando», «al punto», «que las vió», «que le pareció», «que le pertubaron la vista», no por ello se deja de intercalar el verbo «dixo», recordándonos que esta narración es, al fin, una confesión de delito. Entre delirio y delito y con la exclamación del «ea hombre», el sentido práctico del embaucador se autoimpone sin desviarse de la fórmula criminal, tan meditada, hasta llegar a conseguir lo que se había propuesto.

El pasaje de las plantas florecidas que comienza con la Virgen enriada, puesta a blanquear como se hace con el lino, rompe la racional temporalidad que meticulosamente se nos había impuesto desde el robo. Se acumulan aquí préstamos literarios, leyendas relacionadas con lo mitológico y restos de rituales festivos de gran riqueza etnográfica que pasamos a enumerar:

— El reverdecimiento de tomillos, romeros, cantuesos, matas y «yervas» que se usan en Castilla (salvo el espino alvar) en arquitecturas efímeras, especialmente en el suelo, para proporcionar aroma cuando «sudan» al pisarlas (aún se mantienen en la fiesta del Corpus).

— Visión del prado como símbolo de María y pérdida del concepto real del tiempo¹⁴.

— El romero y tomillo como recurso poético en ejemplos del Romanero y el Cancionero, relacionados sobre todo con el tema del Nacimiento de Cristo, supliendo las pajas del pesebre.

— Los enramos de fuentes y ríos y el culto a las divinidades y personajes fluviales: de noche le pareció que salían «unos como rayos de sol» (el 8 de junio no quedaba tan lejos de la noche de S. Juan).

¹⁴ La visión del prado verde, asimilada a la integridad de María, la recoge ya Berceo en el episodio del *romero que acaesció en un prado*: «El prado que vos digo avié otra bondat/[...] siempre estaba verde en su entegredat/*non perdié la verdura* por nulla tempestat./ En esta romería avemos un buen prado/[...] La Virgin gloriosa, madre del buen Criado./ Esti prado fue siempre verde en onestat». *Milagros de Nuestra Señora*; cito por la ed. de Brian Dutton (London: Tamesis Books Limited, 1971) (el subrayado es nuestro).

— La perturbación de la vista por esos rayos trajo al embaucador «muchos y diversos pensamientos» (rayos paulinos o efecto «del camino de Damasco», lucha entre la razón santa y el interés maligno).

— El verdor y la existencia de personajes que se muestran como salvajes, cubiertos de musgo.

— El cuerpo desmembrado y disperso, como motivo folclórico¹⁵.

— Disyuntiva de los dos caminos, del Bien y el Mal, con buena justificación ante la posibilidad de que la imagen pueda ir a parar a una iglesia de Madrid.

— La importancia de sentarse a la derecha como lado de los elegidos (el buen ladrón).

Si hubiera que representar como en una estampa de devoción pero sin leyenda al pie, los tres cuartos de hora que pasa el ladrón en aquel paraje, sentado a la derecha de la imagen, luchando entre la conversión y la perversión, se confundiría con cualquier aparición de la Virgen a un pastor.

Aunque fragmentados y dispersos los ingredientes para la gestualidad en los ritos de posesión de huertos viñas o campos, puede sin mucha

¹⁵ Hemos preferido agrupar los motivos folclóricos de cuentos que se pueden rastrear en esta relación. En contra de lo que creíamos, ninguno de los temas como: *el robo de la imagen sagrada que se hace pasar luego por persona viva, la mujer del carpintero alquila la sierra al ladrón, el cuerpo desmembrado y sus partes esparcidas*, etc., vienen incluidos en el *Índice de Motivos* de A. S. THOMPSON. Sirviéndonos de las colecciones de cuentos de A. M. ESPINOSA y ESPINOSA hijo, hemos hallado los siguientes paralelos: El reverdecimiento de las plantas olorosas sobre el cuerpo de la imagen, con el núm. 152 de A. Macedonio ESPINOSA, *Las tres bolitas de oro* (la madre entierra a la hija porque daba higos a la Virgen y florecen sus cabellos entre el trigo. Torrijos de la Cañada, Aragón) *Cuentos Populares Españoles I* (Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, CSIC, 1946 y 47), pp. 366-371. El robo de la imagen, con el núm. 55, *El tonto adivino* (Montanar de Cerrato, Palencia) *op. cit.*, p. 98. Además, el núm. 340, *Los ladrones*: robo en la iglesia, son sospechosos el quinquillero, los pobres, un vecino y el sacristán; el tonto lo dirá si lo pasean en procesión por el pueblo. A. M. ESPINOSA, hijo. *Cuentos Populares de Castilla y León*, II (Madrid: CSIC, 1988), pp. 234-235. La cabeza de la imagen y su reutilización, con el núm. 82, *La cabeza de la muerta* (Villanueva del Campillo, Ávila). La cabeza de ternera se convierte en la cabeza de mujer en cuyo rodete llevaba el dinero. A. M. ESPINOSA, *op. cit.*, pp. 145-146. También el núm. 127, *La cabeza del burro* (Ciudad Real). *ibid.*, pp. 283-285. Lo mismo en el núm. 42 *La fiesta de San Nicodemo* (Torrijos de la Cañada, Aragón). El santo se queda sin cabeza y las monjas encargan su restauración al carpintero, éste entrega en una caja un hombre que intenta pasar por San Nicodemo. A. M. ESPINOSA, hijo, *op. cit.*, pp. 81-83. Por último, la huida hacia Madrid atravesando campos y heredades, con los núms. 63, 64 y 65, *Los 3 Consejos* (Villanueva del Campillo, Ávila); Villarejo sobre Huerta, Cuenca y Tudanca, Santander). El primer consejo, no torcer sendas e ir por el camino recto. *Id.* núm. 67, *Los 2 Consejos* (Soria), núm. 66, *Los 4 Consejos* (Río Tuerto, Santander) A. M. ESPINOSA, *op. cit.*, pp. 114-124.

dificultad recomponerse (creemos que se da, de hecho) aquí una verdadera toma de posesión si, arrancando las plantas que cubren la imagen las colocamos en otro sitio y ponemos la fórmula en boca del ladrón que «levantándose en pie dixo (ante testigos mudos) en voz alta» lo de: *esta tierra es mía/esta Virgen es mía*. E hizo estas y otras señales (¡y de qué manera!) en señal de posesión.

La imagen se activa y pasa a una fase prodigiosa, se vuelve cada vez más hermosa y blanca pero también se resiste a ser cortada, causando fatiga pesada hasta hacerse intransportable. En las apariciones se intenta tres veces el traslado de la imagen, aquí se utiliza por tres partes.

EL TIEMPO FETICHISTA, EL GOZO DE LA MENTE, EL CRÍMEN PASIONAL Y EL TIEMPO DEL PSICÓPATA:

a) «la empecó a descubrir y quitarle muchas yeruas que le auía puesto encima [...]».

b) la contempla desnuda sentado: «y estuvo mirándola», «y la estuvo mirando y cuanto más la miraba [...]» (no se dice qué hizo con los vestidos ni dónde los dejó)¹⁶.

c) «y la abraçó por medio cuerpo y la puso derecha [...]».

Tres tratamientos distintos del cuerpo mutilado que divide por calidades:

Cabeza y manos (ya no dice rostro y manos, sino cabeza y manos) que esconde en su capa; son los elementos que le interesan y reutiliza.

El pecho de la Virgen ¿y los brazos? que entierra con la sierra en una pieza de tierra sembrada (sembró buena simiente cosechó malos frutos). Pecho y sierra nos recuerdan inevitablemente el busto de la Quinta Angustia.

El medio cuerpo —de cintura para abajo— lo arroja en un hoyo con mucha cantidad de terrones. Luego se suplantaré con un bastidor de tres costillas de colores.

¹⁶ Sobre el enamoramiento de las imágenes fue famoso en Oviedo, durante la guerra de Independencia, el de un mariscal francés por una Inmaculada de la catedral (talla de Juan de Villanueva que se conserva en un retablo del crucero y lado del evangelio, a la entrada de la capilla del Rey Casto). Se dice que, prendado de ella, la iba a visitar todas las tardes y que al marchar le regaló un anillo (paralelo con el tema de los desposorios místicos). La imagen de N.ª S.ª de Guía (Llanes, Asturias) fue salvada de su destrucción en la Guerra Civil del 36 por una miliciana devota, Rosalía «la Chanrusca», vecina del Cuetu, que llegó a tiempo a la ermita diciendo a sus camaradas: «¡Vaya buena moza pa echar un baile con ella, eh!; no la destrocéis». Luego, escondiéndola en una carretilla cubierta de hierba verde la bajó a la villa y la mantuvo oculta en el Comité. Siempre conservó esta mujer entre los vecinos el halo de salvadora. Se dice de las imágenes grandes que son buenas mozas: «la otra [virgen] era más guapa que esta y era más moza». Ver A. CEA, *op. cit.*, p. 31.

Siendo tan minuciosa la Relación en la medida del tiempo y del espacio en lo tocante al robo y ocultación de la imagen, se omite todo detalle en el viaje de vuelta a Madrid, creemos, para borrar la identidad de procedencia, haciendo así imposible la reclamación de la imagen por sus antiguos devotos y propietarios.

III. EN CADA VILLA SU MARAVILLA

y al punto que llegó a Madrid alquiló un cuarto a tres altos en la calle de la Concepción Gerónima, y allí le hizo el mismo a la Imagen su medio cuerpo de talla, y le fixó la cabeza en él y lo armó sobre tres palos que pintó de colores, y sobre ellos la vistió con unas enaguas de caça sueltas sin almidón, y le puso en las manos unos braços con sus goznes, y luego la vistió con el vestido que la

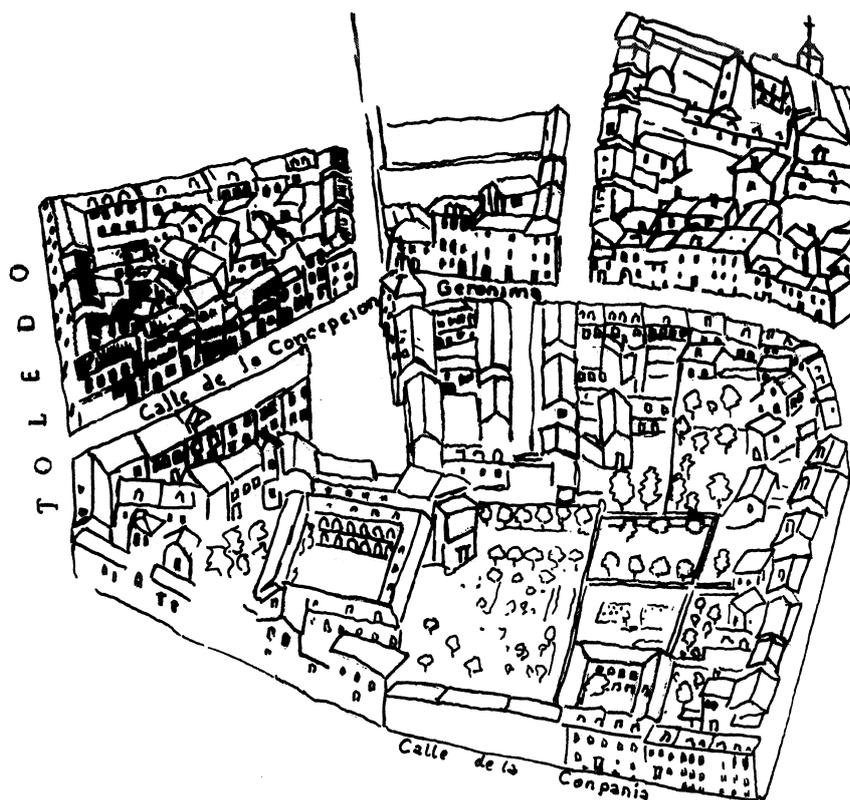


FIG. 1.—En una casa de tres altos, en la calle de la Concepción Jerónima, tuvieron por primera vez esta imagen como señuelo a la ventana. Dibujo sobre la *Topografía* de Teixeira de 1656. (Servicio Geográfico del Ejército).

auía hurtado con verdugado y manto, muy bien tocada, y la puso en la ventana de su cuarto, con un instrumento en las manos, de manera que quantas personas passauan por la calle se parauan a miralla y a oír la música, pareciéndoles a todos los que la mirauan que tocava: y era, que el embustero se ponía detrás de la pompa de los vestidos de la Imagen, y tocava otro instrumento como el que tenía en las manos la Imagen, y muchos Caualleros subían a la casa a verla tocar, y él mismo los acomodaua con dos mugeres que tenía en su compañía con título de hermanas, también músicas, y ellas partían todo lo que ganauan con él, y codiciosos de lo mucho que ganauan, tomaron un quarto de casa de cien ducados de alquiler, con tres balcones a la calle de san Gerónimo frontero a la calle del Príncipe, por ser sitio de mayor concurso y en el balcón de enmedio de los tres pusieron la Imagen como en la otra casa.

A juzgar por la desenvuelta, pormenorizada y perfecta descripción de esta tramoya no pareció resultarle difícil al embaucador recomponer la imagen y hacer de ella una variante profana con todos sus elementos, como si conociera de cerca el oficio de santero. La articulación, al menos en brazos y manos —parece claro que la cabeza quedó fija— posibilitaba la utilización de esa pieza como máquina de fingido movimiento que tañía un instrumento. La adaptación coincide en todo con las imágenes vestideras:

— cabeza incorporada al tronco con posibilidad, a veces, de movimiento.

— pecho o medio cuerpo silueteado.

— manos y brazos articulados con su juego simple, doble o triple de rodeznos.

— bastidor de cintura para abajo, en este caso de tres costillas.

— vestidos: reutiliza el antiguo pajizo con alcahofas de oro (verdugado, manto, buenas tocas) y añade unas enaguas de caza sin almidón. A nuestro juicio, verdugado y enaguas de caza son piezas contrarias por el uso, aquel galante, estas cómodas, y servirían para esconder debajo al embaucador.

— nuevos atributos: un instrumento de música¹⁷.

¹⁷ En Madrid la primera tarasca documentada con descripción pero sin dibujo es del año 1598. Aparecen con distintos instrumentos en los siguientes años: la de 1657, traza de Mateo de Barahona, tarasca con guitarra. La de 1669, de Mateo y Agustín Barahona, «tocando un harchilaud con movimiento de brazo». La de 1672, de Leonardo Alegre, toca el tamboril. La de 1675 (no va firmada), toca la trompa marina «con movimiento de brazo». La de 1685, de Leonardo Alegre toca la bihuela: «La figura principal ha de tener movimiento al brazo y que se oyga la música de las cuerdas». La 1697 (no va firmada) «ha de menear el brazo con que rasca el bigulín». En la de 1700, de Gaspar Romani, el segundo personaje toca la guitarra, otros dos menores tamboril y sonajas. José M.^a BERNÁLDEZ MONTALVO, *Las tarascas de Madrid* (Madrid, 1983).

Este episodio, aún con un escenario bien distinto al anterior, no corta el hilo emocional —entre amante y secuestrada— y añade ahora, al fetichismo de vestirla de nuevo, el embuste útil.

Estas figurillas autómatas o títeres, en parte hermanas de las tarascas¹⁸, eran por estos años novedad en la corte, pero quizá solo la nuestra fue utilizada con doble fin y seguramente ninguna otra tuvo un pasado tan alto ni un presente más desdichado. Las dos «hermanas» y el embaucador debían mover tan diestramente esta figura como si estuviera viva, o si no tanto, para no ser tenida por milagro, de manera muy perfecta. No aclara el texto que estos pícaros sacaran provecho de quienes, embobados, se paraban a admirarla desde abajo. A los caballeros que, habiéndola disfrutado en la calle, subían a presenciar de cerca el espectáculo en aquella cámara de maravillas les servía, además, de reclamo y alcahueta.

Julio Caro Baroja en su estudio sobre «Los títeres en el teatro»¹⁹ hace referencia a esos movimientos y acude a la voz *títtere* que trae Covarrubias en su *Tesoro*:

ciertas figurillas que suelen traer extranjeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo dellos, los gobiernan como si ellos mismos se moviesen, y los maestros que están dentro, detrás de un repostero y del castillo que tienen de madera, están silvando con unos pitos, que parecen hablar las mismas figuras. [...] Hay otra manera de títeres, que con ciertas ruedas como de reloj, tirándole las cuerdas van haziendo sobre una mesa ciertos movimientos, que parecen personas animadas [...]. Algunos van tañendo un laúd, moviendo la cabeça y meneando la niñas de los ojos; y todo esto se hace con las ruedas y las cuerdas. En nuestro tiempo lo hemos visto y fue invención de Joanelo.

Más extensamente comenta don Julio en esta misma obra sobre la expansión y naturaleza de los titereteros o titereros, aludiendo a lo extendido de estos ingenios a finales del siglo XVI y principios del XVII, trayendo ejemplos y comentarios del propio Cervantes, como éste del *Licenciado Vidriera*: «De los títeres decía mil males: decía que era gente vagamunda y que trataba con indecencia de las cosas divinas, se maravillaba de cómo quien podía no los ponía perpetuo silencio a sus retablos, o los desterraba».

¹⁸ «Sus imágenes [las de las tarascas] se movían —a mano, oculto el mecanismo motriz bajo el faldón— haciendo percutir los instrumentos que portaban. Estas acciones no se limitaban a eso o a giro. Eran complicadísimas. En consonancia con aquellas fastuosas tramoyas y mutaciones pedidas por Calderón en sus “memorias de apariencias”, que con tanto arte y técnica resolvía para él Cosme Lotti». José M.^a BERNÁLDEZ MONTALVO, «La tarasca en el Corpus Madrileño», *Actas de las jornadas sobre teatro popular en España* (Madrid: CSIC, 1987), p. 19.

¹⁹ *Actas de las jornadas...*, pp. 109-110 y 112-114.

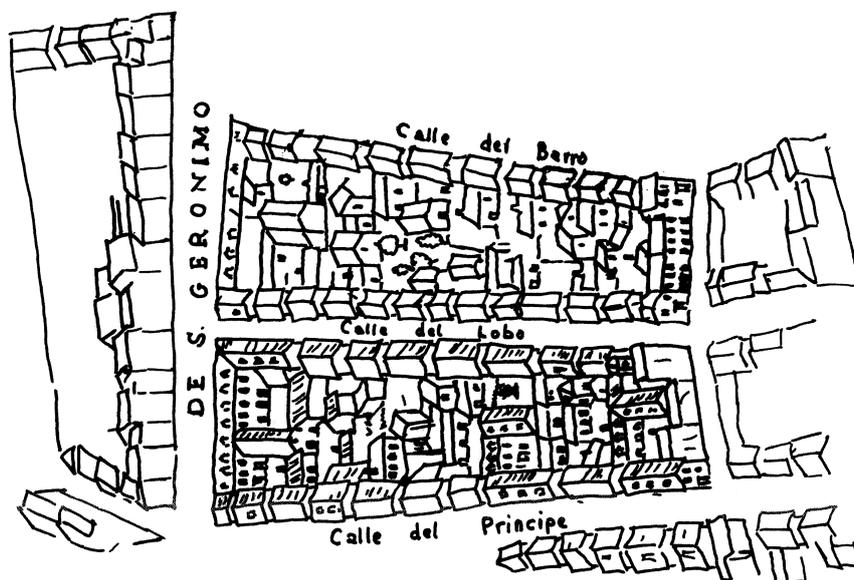


FIG. 2.—En la carrera de San Jerónimo, «frontero a la calle del Príncipe», fue la segunda profanación. (Dibujo sobre el Texeira).

El hecho de que nuestra imagen readaptada tenga por escenario una ventana²⁰ de la que no se aparta y un instrumento de cuerda en las manos, en lugar del huso y la rueca, emblema de la mujer honrada y hacendosa, habla bien a las claras del degradado amor que reclamaba.

Antonio Tordera en su «Historia y mogiganga del Teatro»²¹, abundando en esta idea y refiriéndose al deterioro del amor cortesano que se refleja en la mogiganga de *Cupido y Venus* (Montero y Espinosa, 1564) afirma: «ha desaparecido la idealización retórica del amor, que permanece ahora

²⁰ Sobre la reputación de las mujeres amigas de ventana es bien explícito Co-reas en su refranero, del que seleccionamos los ejemplos más sobresalientes: *Mujer ventanera vas de carrera; Puta ventanera no está ociosa por buena; Putas en ventana y rufianes en plaza; Moza ventanera o puta o pederera; Mujer en ventana o puta o enamorada*: La puta es común y hace a todos ventana, la enamorada es aficionada a uno, y asómase a veces para verle si pasa. *La loca tañe y lo saca a la calle* [‘aquello’]. *La mujer en la iglesia santa, ángel en la calle, bubo en la ventana... y acaso en unas por el bubo se entiende de señuelos a livianos*. Se explica que el embaucador estuviera tan empeñado en aquel rostro, hermoso hasta robarlo, con los siguientes refranes: *cara pone mesa, que no pierna tiesa; La cara hace fiesta, que no el culo a la finiestra; Rostro lleva al lecho, que no el culo bien hecho*.

²¹ *Actas de las jornadas...*; p. 256.

estereotipado y sometido a cuestiones de interés y ocio, más aún, llevado a nivel 'escatológico', cuando se dan consejos para quien debe cortejar a una dama en su balcón».

Evolución más natural para esta imagen hubiera sido su adaptación en dramatizaciones litúrgicas, posibilidad última que no había despreciado en su beneficio el embaucador al considerar que: «cuando no sea este rostro y manos bueno para lo que quiero hazer, será bueno para una iglesia de Madrid» (II.B)²².

De los tres tiempos de amor que vivió esta Virgen —Amor Divino/Arsis - Amor Humano/Tesis - Amor Divino/Arsis—, se encuentra ahora en el del medio. Queda como señuelo de mujer perniciosa, de divina cazadora, convertida en melusina y fatal. ¿No hubo ningún paisano suyo de cualquiera de los tres lugares cuyos nombres se ocultan que, viniendo un día a la corte y pasando bajo la ventana la reconociera? Quizá, de ser así, solo vieron en ella una cara conocida de no se sabe qué. O hasta subieron a verla de cerca y siguieron ciegos.

«Maderos hay que han dicha, maderos hay que no; de unos hacen santos y de otros hacen diablos» (del *Vocabulario* de Correas).

IV. EL ENGAÑO DESCUBIERTO

Compadecido nuestro Señor destas almas y ofendido de tantos pecados como causauan, tomando la Imagen de su Santísima Madre por instrumento, permitió que una de las dos mugeres que tenía en su compañía se fuesse una noche con un cauallero muy principal de Madrid, y estando en la calle del Carmen Calçado, la persuadió le dixesse qué muger era la que tenía su hermano en casa, porque la auía visto muchas vezes a la ventana tocar excelentísimamente, y entonces le declaró la muger todo el caso, y el Cauallero fue luego a dar cuenta al Corregidor Luis Gaitán de Ayala: y el embustero auiendo tenido noticia por la misma muger que le querían prender, baxando de un desván de esconder la Imagen, le cogieron en el çaguán de la casa, y le lleuó el Corregidor preso a la cárcel, y puesto a questión de tormento declaró lo que arriba queda referido. Y vista por el Corregidor la declaración y confesión que auía hecho este embaidor, fue al punto por las señas que le dió, y sacó la Imagen del desván adonde la tenía oculta, juntamente con el vestido pardo de brocado con alcachofas de oro con que la hurtó de su Ermita.

Es al comienzo de este apartado donde por primera y última vez aparece un texto de corte providencialista y moralizante, como si estuvie-

²² Antonio CEA GUTIÉRREZ, «Del rito al teatro: restos de representaciones litúrgicas...», en *Actas de las jornadas...*, pp. 34-36.

ra por detrás la mano supervisora de algún eclesiástico. El tema del mal y la permisión del pecado, sirviéndose de una imagen de María como instrumento que pronto se vuelve de gracia. Durante siete meses (siete dolores, siete vicios, siete pesares) aquella figura sirvió de alcahueta, bandera y reclamo del placer.

El incipit («compadecido nuestro Señor destas almas y ofendido de tantos pecados...») parece el inicio de una novena penitencial; hay expresa conciencia de profanación pero también de desagravio.

Esa compañía, formada a cuatro, puede entenderse como de teatro, asociación de pícaros o mala compañía. Se presenta como una especie de parentesco ficticio de fraternidad entre el embaucador, las dos «hermanas» y la figura, pero no de tipo positivo como las cofradías asistenciales medievales, sino negativo y mandilando. El que a la imagen se le llame mujer y no hermana («qué mujer era la que tenía su hermano en casa»), parece sugerir de nuevo el tema del rapto y también un cierto matiz sexual.

Los que se acercaban a ver tocar a aquella mujer, engañados o a sabiendas, se encontraban con una compañía formada por dos hermanas acomodadoras y tañedoras (también trabajaban fuera por cuenta propia)²³, el embustero, destacado de nuevo como buen profesional que tocaba por detrás de la figura con un instrumento igual y «excelentísimamente», y aquella mujer hermosa por la que preguntó aquella noche «un Cavallero muy principal de Madrid». Cuando llegaban los curiosos a la pieza, los de la casa giraban la imagen dándole la espalda a la ventana; luego los tres se repartían las ganancias.

El embustero es condenado, la imagen asistida pero nada se dice de las dos «hermanas», que hacen mutis.

Pudiera ser que cuando la Justicia recoge la imagen del desván donde estaba escondida no tuviera ya aspecto de tañedora, pues se descri-

²³ Algún autor localiza erróneamente el pasaje de la Virgen profanada en la ventana, en la casa de Mujeres perdidas, sobre cuyo solar fundó el Caballero de Gracia el convento de frailes Calzados del Carmen como en desagravio (el pasaje de la profanación transcurre entre junio de 1581 y enero de 1582, y la fundación es posterior a 1585). Sobre Jacob Gratij y su amistad y empresas comunes con Bernardino de Obregón, *vid.* Graciliano ROSCALES OLEA, *El Caballero de Gracia. Más de cien años de aventura* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1989). Antonio CAPMANI y de MONTPALAU en su obra, *Origen Histórico y etimológico de las calles de Madrid* (Madrid, 1863), pp. 65-66, uniendo las dos leyendas (la del Carmen y la de N.ª S.ª de Madrid) sitúa la profanación en la calle de la Salud. Según él la denuncia de Obregón a la Inquisición provoca la condena en la hoguera de los tres culpables (embaucador y «hermanas»). Como señal se pusieron tres cruces (origen del nombre de esta calle). Hay imputaciones hacia el mismísimo Obregón de haber colocado la imagen en la ventana, y atribuciones al Caballero de Gracia de su hallazgo y recuperación. *Vid.* G. ROSCALES, *op. cit.*, p. 165.

ben separados talla y vestidos, cuya pormenorización en detalle vuelve ahora a repetirse como si se tratara de una fórmula ritualizada.

El estilo con que concluye este pasaje tiene todos los ingredientes formales de una declaración.

V. LA INFORMACIÓN SOBRE EL ORIGEN DE LA IMAGEN Y EL HURTO: LA TRANSMISIÓN ORAL

Preguntado que nombre tenía esta Imagen, y que aún oído dezir della y de su origen en dichos lugares: Dixo, que quando boluió a buscar la sierra, oyó en el primero a un pastor que estaua diziendo en la plaça a los Alcaldes, que auían hurtado a nuestra Señora de las Nieves de su Ermita: y en otro lugar vió, que andauan las justicias de casa en casa diziendo buscauan a nuestra Señora la Blanca: y que deseoso de saber porqué la llamauan en aquellos dos lugares nuestra Señora de las Nieves, y nuestra Señora la Blanca, se auía informado: y le dixerón que un hijo de un Moro que estuuó en Roma, vió aquel milagro del campo neuado, a donde se fundó el Templo de Santa María la Mayor de las Nieves, y quando vino al lugar venía ya Christiano de todo punto: y de la hazienda que heredó de su padre hizo esta Ermita, y puso esta Imagen, sin saberse de donde la truxo, y le puso nuestra Señora de las Nieves: y el otro lugar que estua cerca desta Ermita, siempre que querían ir a las Letanías, o a hazer alguna boda, se iban a la Ermita, y ellos mismos por diferenciar de nombre de otra que tenían morena dezían: Vamos a nuestra Señora la Blanca la del Moro Christiano. También declaró el nombre de la Ermita y de los lugares.

Este pasaje (que enlaza con el II.A) resume el interrogatorio formulado al embaidor, las respuestas como inculpado, y sobre todo, su experiencia como único testigo —contra sí mismo— en los tres lugares cercanos a la ermita a los que acudió («a saber lo que passaua y dezían del hurto de la Imagen»), de donde vuelve informante e informado.

La primera pregunta de este interrogatorio es «qué nombre tenía esta Imagen y qué avía oído dezir della y de su origen en dichos lugares». Se subraya la importancia del nombre adecuado. El habersele cambiado tantas veces o tener varios fluctuantes será para ella unas de las causas de su daño y olvido. En realidad, se está averiguando sobre su nobleza, limpieza de sangre y adscripción devocional (aparecida, encontrada, traída, hecha de nuevo), su *curriculum* milagroso como especialista divina. Si era conocida como advocación general o toponímica; no debía tener ningún elemento iconográfico identificador, al menos eso parece desprenderse de la información del ladrón que desearía conocer el verdadero nombre de su víctima.

Tres informaciones distintas:

En el lugar propio de la ermita es un pastor quien alarma en la plaza a los alcaldes; se conoce allí como N.^a S.^a de las Nieves.

En el segundo lugar, donde era buscada por las justicias de casa en casa, atendía por N.^a S.^a la Blanca.

En el último (cercano a la ermita), se informó de que era invocada como la Blanca del Moro Cristiano, para diferenciarla de otra Negra, y que allí iban a celebrar bodas y letanías ²⁴.

La verdad sale aquí de boca del pastor, el conocedor de la tragedia, ser en contacto con lo rural, quizá con la selva —desierto donde se sitúan míticamente seres marginales y fuera de la ley—. Está también o puede estar en contacto con los *mirabilia*. Va al lugar, es decir, al pequeño núcleo urbano y se dirige a los espacios y figuras del poder, al ámbito de lo público; los alcaldes, la plaza (donde se reúne habitualmente el Concejo). La intervención del poder rural se refuerza en las justicias que andaban en otro lugar, de casa en casa, como sospechando un rapto intercomunitario. Nadie, en cambio, prende al ladrón.

Este encabalgamiento advocacional quiere demostrar una estratificación de cultos. Los distintos nombres darían lugar a celebraciones distintas con romería propia de cada pueblo, pues no coinciden las fechas en el calendario (la de las Nieves, el 5 de agosto, la Blanca el 8 de septiembre).

Que fuera llamada la Blanca solo para diferenciarla de otra que tenían Morena parece una causalidad simplista y de corte popular. Quizá se esconda aquí un estadio más primitivo de devoción a una imagen pequeña, negra y soterraña, relegada por otra blanca y nueva a la que, tal vez, pudo sustituir una vez desaparecida ²⁵.

La historia del Moro Cristiano se incorpora a los *topoi* de la época sobre los conversos fundadores ²⁶. Este entrañable personaje, seguramente mudéjar,

²⁴ La distancia no debía ser de más de una legua, límite impuesto reiteradamente en los mandatos de Santa Visita, para las romerías de carácter local. Mayor lejanía hacía suponer excesos y licencias impropios de una fiesta santa, llegando, cuando así fuera, a prohibirse. «A veces, un lugar, un santo o un tiempo sagrados de una determinada ciudad atraían la devoción de otras, lo que convertía en santuario comarcal o regional. Los santuarios comarcales podían estar al servicio de localidades que acudían en procesión, de la misma manera que un santuario local servía a una comunidad de individuos. Pero la gran mayoría de lugares y momentos sagrados tenían significado para los habitantes del lugar: W. A. CHRISTIAN Jr., *Religiosidad local en la España de Felipe II* (Madrid: Ed. Nerea, 1991), p. 214.

²⁵ Ver en A. CEA GUTIÉRREZ, *Religiosidad popular...*, especialmente las páginas 30 a 32.

²⁶ El tema de la conversión del moro fue tratado ya nada menos que por Lope y Cervantes. Ver en el *Quijote* 1.^a parte, el pasaje del Capitán cautivo (escena de la venta); los del morisco Ricote y la Ricota (1.^a parte). También en el *Gallardo español*, *La gran sultana* y *El Persiles*, con el famoso pasaje de la conversión de Muley Xequé en nuestra Señora de la Cabeza de Andújar, tema del que ya se hace eco en su

vuelve de Roma del todo convertido al ver el milagro pintado de santa María la Mayor en su templo²⁷. Con la moderada hacienda que hereda de su padre, funda ermita y pone imagen aunque se desconoce «de dónde la truxo».

La leyenda del Moro comparte ya ese cielo hagiográfico y villano donde habitan felices y no canonizados, pero santos del Pueblo, todos los que inventaron (Alvar Simón, Simón Vela, Juan Vaquero,...) un nombre de María.

Se declaran los nombres de la ermita y lugares pero se ocultan por conveniencia propia²⁸.

Priman en este pasaje las expresiones de oralidad, tales como: *que avía oído dezir, que estava diziendo en la plaza, diziendo, que le dixeron, que dezian que vió, vió, que estava deseoso de saber, sin saberse*.

VI. CASTIGO AL EMBUSTERO Y ACTUACIÓN DE LA JUSTICIA

y por escusar pleitos y demandas, si se supiese en algún tiempo que esta Imagen auía parecido, no se escriuieron en la confesión estos nombres. Deste caso dió cuenta el Corregidor en el Ayuntamiento, leyendo toda la confesión deste embustero: y queriéndole afrentar públicamente, le pidieron los Regidores no lo hiziesse, por ser natural de Madrid, y deudo de algunos de los Regidores, y le rogaron ocultasse lo escrito y fulminado contra él: y el Corregidor, conuino en ello, poniéndole otro nombre y callando el suyo de pila y el de su padre y madre, y le echó a galeras perpetuas: y en el testimonio que lleuó a ellas dezía iba condenado por cosas graues tocantes a la República.

Se caracteriza al embaucador como deudo o pariente de algunos de los regidores del concejo madrileño. Callan, entonces, el nombre porque su

Panegírico... Salcedo Olid. Lope de Vega y la historia de Don Felipe de África que funda obra pía en Madrid. Ver también en Jaime OLIVER ASÍN, *La bija de Agi en la obra de Cervantes* (Madrid, 1948). El mismo autor en, *Vida de Don Felipe de África, príncipe de Fez y de Marruecos (1566-1621)* (Madrid-Granada, 1955).

²⁷ La historia de N.^a S.^a de las Nieves está basada en una leyenda del siglo IV sobre la fundación romana de Santa María la Mayor (año 352). El patricio Juan y su esposa acuden ante el papa Liberio a contarle sus sueños y visión en el monte Esquilino, donde encuentran el 5 de agosto un espacio cubierto de nieve con la traza de la iglesia.

²⁸ Hubiéramos deseado encontrar alguna reveladora advocación homónima a las nuestras en el magnífico estudio de Christian sobre la religiosidad local, basado en las respuestas al cuestionario de las *Relaciones Topográficas* de Felipe II (1575-1580), tan solo un año antes de la desaparición de la imagen y por ello muy sensibilizados los propietarios ante el robo. Advocaciones y ermitas cuya jurisdicción eclesiástica coincide con la Relación que estudiamos, y que hubiera posibilitado una búsqueda *ante quem* que se nos cierra.

culpa podría manchar la honra de la villa y parentela (de la deshonra familiar por lo cometido por un miembro, e incluso, de la extensión de las responsabilidades penales hay abundantes textos en los siglos XIV y XV).

Omitir el nombre de pila podría aludir a aquellos que se reiteran dentro de la familia —normalmente de abuelo a nieto, más raramente padre/hijo, tío/sobrino— y, por tanto, unido al renombre o apellido facilitaría pistas a quien lo oyera sobre su grupo de parientes. El omitir también el del padre o el de la madre sugiere la doble filiación paterna y materna que aquí —o, al menos, en los territorios que pertenecieron al reino de Castilla— fue mucho más importante que en el norte y centro de Europa, donde entre la nobleza, patriciado urbano y cargos municipales se atiende casi exclusivamente al linaje paterno.

La acusación de robo sagrado y profanación se cambia por la de ataque a la República o al bien común, concepto que ya aparece en el prehumanismo del siglo XV. Su defensa sirve ya entonces como justificación de las protestas nobiliarias y urbanas; es argumento que se esgrime contra los adversarios, en este caso, los tres lugares que se quedan sin imagen y sin posibilidad de pleitearla.

Se añade a esto el valor de lo escrito —aunque, como en este caso, haya sido falseado— para reivindicar la propiedad pues siempre coloca en desventaja a quien solo puede presentar testimonios orales para hacer valer sus derechos.

Con la omisión del nombre y filiación («le rogaron ocultase lo escrito») se excusa a Madrid un baldón sobre su nombre, y a su familia de ver expuestos sus apellidos en las iglesias en las listas de herejes, alumbrados o penitenciados para que los vieran las generaciones futuras.

VII. *QUIEN TRAS PUTA ANDA EN HOSPITAL PARARÁ (DEL VOCABULARIO DE CORREAS)*. NUEVO CULTO A LA IMAGEN

Después desto juntó Ayuntamiento el dicho Corregidor, y dixo a los Regidores, cómo ya auía castigado y despachado a las galeras al embaidor, y que le parecía conuenía, que esta santa Señora se pusiese en el Hospital General y que la Villa la colocasse y pusiese en el Altar mayor del dicho Hospital, tomándola por Patrona y que la Villa le hiziesse en cada un año la fiesta de la Candelaria, poniendo todo lo que en la fiesta fuesse necessario, y dando una comida extraordinaria aquel día a todos los pobres y Ministros de la Casa: y todos unánimes y conformes votaron de proposición, en cuya conformidad truxeron a esta santíssima Imagen al Hospital General, siendo Protector y Presidente de la Congregación de Caualleros en él, don Fernando Niño de Gueuara, a quien dixo el Corregidor a la puerta del Hospital: Aquí traemos a esta santa Casa y Congregación esta Imagen de nuestra Señora, por amparo y misericordia de estos pobres y villa de Madrid,

y Congregación destes Caualleros, y la tomamos por Intercessora y Abogada para con Dios nuestro Señor, nos alcance buen acierto en todo lo que propusiéremos en este Ayuntamiento, y es nuestra voluntad se ponga en el Altar mayor deste Hospital General: y nos hemos obligado y de nuevo nos obligamos delante de V. m. y de todos estos Caualleros que aquí están presentes, de que haremos una fiesta con su processión general a esta santa Señora desde hoy en adelante en cada un año, el día de la Candelaria, en reconocimiento de auerla hallado y descubierto esta villa de Madrid: y en memoria de como este mismo día oy a dos del mes de Febrero deste año de mil y quinientos y ochenta y dos la traemos y colocamos en el Altar mayor de la Iglesia deste santo Hospital, y daremos en el mismo día lo que fuere necesario para la fiesta, y el gasto de la comida para los pobres y Ministros de la Cassa.

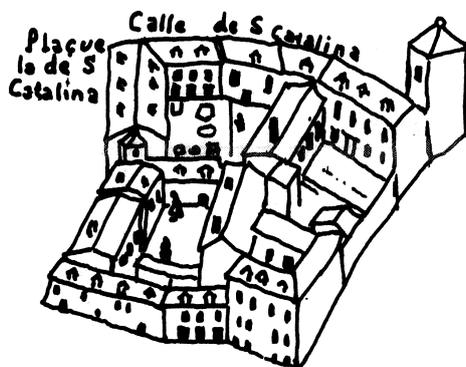


FIG. 3.—Fue restaurado su culto en 1582 en el Hospital de Santa Catalina (Dibujo sobre el Teixeira).

El voto de patronazgo que establece el concejo de Madrid a esta rescatada imagen y la restauración de su culto instituyendo la fiesta el día de la Candelaria²⁹, reúne todos los elementos formales e intención de una carta de obligación en toda regla.

²⁹ El dos de febrero, o también el primer día del año eran fechas tradicionalmente señaladas para el cambio de varas y traspaso de poderes y cargos en concejos y cofradías. El hacer coincidir el Ayuntamiento de Madrid ese día el voto a la Candelaria parece suponer un pacto tácito: ellos, la solemnidad anual; ella, a cambio, su ayuda y protección en el buen gobierno. La fiesta de la Candelaria marca tradicionalmente el inicio del calendario mariano (2 de febrero); sigue la de la Encarnación (25 de marzo); en torno a la Pascua de Espíritu Santo, las romerías marianas con advocaciones topográficas; sigue la del Carmen (16 de julio); las Nieves (5 de agosto); la Asunción o N.ª S.ª de Agosto (día 15) fecha que aprovechan otras muchas topográficas; la de la Natividad de María, o de la Blanca (8 de septiembre), también acompañada de otras topográficas; la Dolorosa Triunfante (15 de septiembre). Concluye el ciclo con la de la Inmaculada (8 de diciembre).

Además de Rescatada y Candelaria van desgranándose otros nombres en el texto, como Amparo y Misericordia, Buen Acierto o Buen Gobierno, que podrían funcionar como advocaciones alternas, aparte, como es lógico, de la del Hospital de los Enfermos y Pobres. De no haber ocultado los regidores la verdad del origen y andanzas de esta imagen, ninguno le hubiera cuadrado mejor que el de Virgen del Desagravio³⁰. La mujer que tañía en la ventana vuelve a ser la Santa Señora.

No parece lógico que una imagen a la que se quiere dar rango de abogada y patrona se recoja en un Hospital. ¿Retiro de purificación para una Virgen que vivió en una mancebía? ¿Paso de una función más o menos sexuada a la intensificación de su contrario como monja-madre?

Paralelos entre las partes y elementos de una carta de obligación y este texto de voto y patronazgo:

Carta de obligación	Voto de villa
A. Las partes y los planes o traza <i>juntos y de mancomún</i>	a. <i>juntó Ayuntamiento... que convenía</i>
B. Plazos y fechas de la obra	b. <i>en cada un año la fiesta</i>
C. <i>Poniendo lo mejor de su arte sin ocultar nada del oficio</i>	c. <i>poniendo todo lo que en la fiesta fuese necesario</i>
D. Obligación a cumplir lo establecido	d. <i>nos hemos obligado y de nuevo nos obligamos</i>
E. <i>coste y entrega de la obra</i>	e. <i>daremos en el mismo día lo que fuere necesario para la fiesta</i>

Una fiesta si se preciaba de lucida o al menos de digna, con sus partes religiosa y profana, nunca del todo separadas, debía tener los elementos siguientes: ensayos, novenas, vísperas solemnes, luminarias, músicas, campa-

³⁰ Entre los muchos ejemplos de desagravio a imágenes profanadas, destacamos el de un lienzo —de calidad ordinaria— de la Inmaculada, apuñalado en 1664 en la ciudad de Salamanca por un caballero que se oponía a la defensa de la limpieza de María como dogma. El cabildo organizó diversos actos de desagravio y, entre ellos, ordenó construir un retablo (obra del ensamblador Francisco García y del entallador Juan de Mondravía) donde se venera desde entonces como N.ª S.ª del Desagravio; Ver en Alfonso RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, *Las catedrales de Salamanca* (León: Everest, 1978), pp. 76-82. Para memoria y señal de la afrenta se conserva a la altura del rostro el corte que le infringió el impostor. También N.ª S.ª de Madrid y con esta misma intención, creemos, conserva en pecho y en espalda los oficios por donde el embaidor pasaba los hilos para fingir el movimiento de la imagen en la ventana. Ver en W. A. CHRISTIAN Jr., Los cuadros 6.6 y 6.7 sobre profanaciones y sacrilegios. *Op. cit.*, pp. 232-233.

nas y pólvora, arquitecturas efímeras (tafetanes, altares y flores), cera, misa solemne, procesión matutina y general, refresco y comida ³¹ (a clérigos, cofrades, autoridades y pobres), ofertorio con petitorio, danzas y bailes, toros, loas y comedias.

Tras el voto se formó la procesión de traslado, la entrega ritualizada de la imagen y toma de posesión por los de su nueva casa (el hospital), y, por último, la colocación entronizada ³².

Protocolo: La traen en ayuntamiento (quizá hicieran solo una procesión cívica de carácter semiprivado).

Las partes:

- regidor y corregidores
- la imagen
- la casa-hospital con su presidente y congregación de caballeros

Ubicación y fórmula: a puerta cerrada. Los recipiendarios por dentro, y por fuera los que hacen la entrega con la imagen (el corregidor al presidente de la congregación):

- *aquí traemos*
- *a esta casa*
- *esta imagen*
- *por amparo y acierto*
- *y se ponga en...*
- *la traemos y colocamos en...*

(el rito continúa en el apartado VIII.A)

La entrega al hospital de Santa Catalina de los Donados de esta Virgen Candelaria no parece que creara conflicto de protocolo por ocupar un sitio de honor en el altar mayor (la hornacina principal se reserva por norma al titular, en este caso la santa de Siena). La nuestra debió ocupar el segundo lugar en rango, la hornacina del lado del evangelio.

Con el «descubrimiento y hallazgo» de la imagen que se arroga el concejo de Madrid, y la renovación en ella del culto a María, habría que

³¹ Ya en el siglo XIV consignan los hospitales de pobres y enfermos gastos de comida y fiesta anual. El de Santa Catalina de los Donados «Fundólo P.^o Fernández de Lorca, Tesorero del Rey D. J.^o el Sgd.^o, Año de 1467», según reza en Pedro de Texeira (*1656 Topografía de la Villa de Madrid*). N. Chalmardrier en sus planos (1761) adelanta la fecha de este hospital («...pour des pauvres viellards») al año 1401. Tampoco coincide la fecha en los de D Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía (1769), para quien la fundación «...de St.^a Cathalina de los Donados de Pobres Ancianos...» es del año 1468. Ver en Alfonso MORA PALAZÓN, *et al.*, *Los planos de Madrid y su época (1622-1992)* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Vivienda, Obras e Infraestructura, 1992).

³² Sobre casos de imágenes con virtudes curativas en hospitales que adquieren función de santuario, ver W. A. CHRISTIAN Jr., *op cit.*, pp. 118-119.

hablar de este momento como de una segunda manifestación o aparición *de facto*.

VIII. A. LA ASCENDENCIA DE LA IMAGEN

y dixo el Corregidor al dicho D Fernando Niño, que auía juntado todos los Maestros Escultores, y Pintores de Madrid, para que dixessen, si conocían de qué Maestro era hecho el rostro y manos de la Imagen, y de qué madera, y que ninguno se atreuió a declararlo: y lo más que se auían alargado era dezir, que la madera del rostro y manos, les parecía de unos árboles que solían trabajar los Maestros del tiempo de los Moros de Castilla, y que el rostro y manos no sabían de que Maestro fuesen, y que ninguno de quantos Maestros auía en Castilla los sabrían dezir, ni conozer, porque era obra antiquíssima.

El corregidor Gaitán deja a salvo su profesionalidad y prudencia al presentar, peritada por los más cualificados maestros en la corte³³, la pieza que entregaba al hospital. No podía quemar en salvas un patronazgo de villa con una imagen de tan devaluados antecedentes (además, no había obrado aún milagros) si no quedaban probadas su calidad artística y antigüedad como aval de una empresa que, por razones que se ocultan, a él «le parecía convenía».

En este breve pero delicioso pasaje, formulado como una declaración, ninguno de los autorizados maestros se atreuió a dar palabra definitiva ni

³³ En esta peritación de 1582 pudieron intervenir, pues se hallaban desempeñando trabajos en Madrid o en el Escorial, los maestros siguientes. En el arte de la Escultura: Juan de Porras o Porres (realizó entre los años 1563 y 1637 numerosos retablos e imágenes en Madrid y, en concreto para la iglesia de S. Ginés); El jesuita Domingo Beltrán (trabajaba en Madrid en 1584); Juan Bautista Monegro (lo hacía en el Escorial, del 1583 al 87); Herrera trabajaba en colaboración con sus discípulos, Milán Vimercado y Baltasar Mariano en el retablo del Escorial. Maestros Pintores: Juan Fernández de Navarrete (obtiene licencia de Felipe II a partir de 1571 para residir en Madrid y no en el Escorial, muere en diciembre de 1582); Luis de Carvajal (en 1582 trabajaba en el Escorial y Toledo); Diego de Urbina (en retablos del Escorial entre 1580 y 1584); Sánchez Coello (pintaba entre 1580 y 1582 una pareja de santos en el Escorial). El grupo de italianos formado por Nicolás Granello, Francisco de Urbino, Rómulo Cincinato y Falvicio Castelo (comienzan a trabajar en el Escorial hacia 1580). *Vid.* Diego ANGULO en *Ars Hispaniae. Pintura del siglo XVI*, 1954. Trinidad de Antonio SÁENZ, «Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina», Tesis Doctoral (reprografiada) (Madrid: Univ. Complutense, 1987). J. M.^a AZCÁRATE RISTORI, *Escultura del siglo XVI*, en *Ars Hispaniae* XIII (1958). José CAMÓN AZNAR, *La escultura y la rejería española del siglo XVI*, en *Summa Artis*, XVIII (1961). Fernando CHECA CREMADES, *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600* (Madrid: Cátedra, 1983).

opinión propia sobre la adscripción de autoría y la madera de que estuviera hecha la imagen. Todos a una contestan solo «que les parecía», escudándose en la palabra «Castilla» como *verbum auctoritatis* («...los Maestros del tiempo de los moros de Castilla», «que ninguno de quantos Maestros auía en castilla...»).

Aparte del tópico legendario de los moros como tiempo lejano ¿habrá una referencia subrepticia a los tiempos anteriores a la conquista de Granada, y por tanto, algo menos de un siglo de la investigación? ¿Se aludirá a la actividad afamada de los moros en Castilla como carpinteros y alarifes, que quedó fijada en la memoria colectiva?

La extremada prudencia de los maestros está justificada por varias razones y por ello nada mejor que atribuir la pieza a la escuela de Castilla, máximo exponente de calidad en cualquiera de sus variantes (Burgos, Valladolid, Medina de Rioseco, Salamanca, Toro, etc.):

— el temor a la terribilidad de ciertas imágenes sagradas que castigan a quien ose tocarlas o descubrir su materia y forma, bajo las ropas y joyas que la cubren ³⁴.

— el descubrimiento de ciertas especies (popularmente el peral, el nogal y la encina) o del árbol aprovechado, además, para otros fines menos altos que puedan resultar peligrosamente familiares (como el pesebre), desautoriza a la imagen, que pierde desde ese momento toda credibilidad milagrosa ³⁵.

Por ello, en la historia del Moro Cristiano (V), los informantes responden a la pregunta del embaucador sobre el origen de la imagen «no saber de donde la truxo».

— es recurso socorrido calificar la materia como innombrable («que no se sabe de que materia es») cuando se quiere dar a una imagen carácter de *aquiropettes*: no hecha por mano humana. De la de Madrid, que se podía desmembrar, se manda enjuiciar solo «el rostro y las manos»; ¡bien conocía el corregidor la autoría del resto! Pero esta era la respuesta que deseaba oír, lo que entendieron al dedillo los maestros.

B. ENTRONIZACIÓN, PRIMER RITUAL Y PRIMER MILAGRO

Luego don Fernando Niño, ayudado del Corregidor tomaron la Imagen en brazos y la pusieron en el Altar mayor al lado del Euangelio: y aquella misma noche, día de la Purificación, la dixerón la Salve con muchíssima veneración y multitud de

³⁴ Concepción ALARCÓN ROMÁN, «La iconografía religiosa en el siglo XVIII», *RDTP*, XLV (1990), p. 257.

³⁵ A. CEA GUTIÉRREZ, *op. cit.*, pp. 25-28.

gente, y luego que se acabó de decir la Salve mandó don Fernando Niño y el Corregidor a todos los Hermanos Caualleros de la Congregación del dicho Hospital General, que siempre que comiessen o cenassen los pobres, fuessen a la Iglesia y diessen gracias a nuestro Señor, y a la Virgen santíssima, implorando su auxilio y misericordia. Y aquella misma noche auiendo dado gracias los pobres, como se mandó, hizo la Virgen un gran milagro en un tullido, que se escriuirá en su lugar con los demás.

Con la entrega física del objeto, rito jurídico para la transferencia de propiedad, se cumple la toma de posesión y concluye al entronizar la imagen en el altar mayor y lado del evangelio, en brazos del corregidor y del presidente de la congregación de caballeros.

Es dada a la veneración pública estableciendo como primer ritual de acción de gracias el canto de la salve por los pobres, después de cada cena y así se hizo ya aquella noche «con muchísima veneración y multitud de gente».

Entonces, los fieles despertaron los milagros de la imagen, que obró al punto uno grande en un tullido. Se manda recoger memoria escrita de todos ellos en un libro³⁶.

No aparece hasta ahora en ningún momento y se echa de ver en la Relación la figura del clérigo, aunque sería obligada en esta salve y dirigiendo las preces la presencia de un capellán o vicario de cofradía.

IX. LA IMPORTANCIA DEL TEXTO ESCRITO PARA LA PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA

Sucedió después, que auiendo obrado nuestra Señora otro milagro, en veinte del dicho mes de Febrero de mismo año de quinientos y ochenta y dos, con Bartolomé Cairasco Pintor, enfermo en el Hospital (de que se hará mención en su lugar) hizo este Pintor en reconocimiento una tabla de tres varas de largo, y una de ancho, para que se fuessen escriuiendo en ella los milagros que hiziesse nuestra Señora, y la puso con relación del suyo, fixada en la pared al pie de la Iglesia, para que los leyessen todos los devotos de la Virgen. Y el dicho Corregidor Don Luis Gaitán, auiendo visto la tabla, y pareciéndole bien, y que conuenía poner memoria en la Iglesia del dicho Hospital, de la entrega desta santa Imagen, con relación del caso de como fue hallada: mandó a Lorenço de Mendoça Diputado, en veinte y ocho de Febrero del dicho año de quinientos y ochenta y dos, la escriuiesse: y para que lo pudiesse hazer con toda noticia, le entregó un tanto de la declaración y confesión del embustero, con relación de las dos juntas o razonamientos que hizo al Ayuntamiento para votar la festiuidad a la Imagen, tomán-

³⁶ Efectivamente, este es el primero que se documenta en la relación de milagros, verificado ante escribano y mandado pintar (ver milagro núm. 1 de la tabla, pp. 108-109).

dola por Patrona, y de lo que dixo a don Fernando Niño quando le entregó la Imagen, en cuya conformidad escriuió la relación en medio pliego de papel muy sucinta, solo para memoria de cómo fue hallada la Imagen, y de su entrega en el Hospital General, y la puso en una tablilla encima de la Pila del agua bendita. Mandóle también escriuir todos los milagros que hiziesse nuestra Señora, assí con los pobres del dicho Hospital, como con qualesquiera otras personas de que se tuuiesse noticia, ofreciéndole de su parte y en nombre del Ayuntamiento gratificarle el trabajo: porque la Villa quería tener en memoria y veneración para siempre jamás a esta santíssima Imagen, con verdadera noticia de sus milagros.

Se inicia aquí la segunda parte de la Relación que corresponde a la crónica de milagros y las fluctuaciones de la devoción, comenzando con un «sucedió después...», donde se incluyen la respuesta de la imagen y la del pueblo, ambas con altibajos.

La imagen obra el segundo milagro, a los dieciocho días del primero, en el pintor Bartolomé Cairasco ³⁷, quien le ofrece como exvoto una tabla de milagros donde se escriban los demás «en relación del suyo»; esto es, teniéndolo por modelo y a línea seguida. Se presenta aquí como novedad la tabla conjunta de milagros ³⁸.

³⁷ ¿Admitiendo como disortografía el cambio de Caraisco por Cairasco, este Bartolomé, que se nombra dos veces como pintor en el texto, podría ser Bartolomé Caraisco de Figueroa, llamado «el divino» y que mereció elogios de Cervantes? Del que se menciona curado milagrosamente en el hospital en 1582, nada hemos podido averiguar sobre su obra, ni aparece registrado en ningún índice de pintores. Del otro, nacido en Gran Canaria en 1540, se sabe que fue clérigo y poeta, autor de *Templo militante, triumpho de virtudes; festividades y vidas de Santos o Flos Sanctorum*; obra escrita en octava rima y dividida en tres partes: las dos primeras (Valladolid, 1602 y 1603) dedicadas a Felipe III, la tercera (Madrid, 1609) al Duque de Osuna. Tradujo y publicó *La Jerusalén Libertada* del Tasso. Se conocen también sus aficiones por la música pero no que fuera pintor. Llegó a ser canónigo y prior en la Catedral de las Palmas donde falleció en 1610.

³⁸ A partir de 1480 se constata en fuentes eclesiásticas la voz *tabla* o *tablas*, como panel donde se expone públicamente, en un muro en el interior de la iglesia, un breve compendio de la doctrina cristiana (principales oraciones, artículos de la fe) para que los fieles lo puedan leer. Esto tenía una clara función evangelizadora y de enseñanza, y parece indicativo del aumento del nivel de lectura, ya que antes se transmitía esta información por vía oral. A partir de la década de 1520 las tablas se van diversificando y aparecen otras adicionales, de contenido religioso o pastoral, o para recordar a los fieles sus obligaciones. En este apartado incluiríamos la nuestra, donde quedaba registrada la memoria (colectiva) de los milagros para que no se perdiera. Este es el sentido de la tablilla. ¿Que sea obra de un pintor da pie a suponer en ella algo más que elementos escritos? En el siglo XVII la pintura aparece aliada al texto escrito y con una finalidad similar, lo que remite al problema de la función didáctica de la pintura religiosa a lo largo del tiempo y su relación con la escritura. Se supone que los hospitalizados pueden leer.

El corregidor, celoso y diligente administrador de la historia de este improvisado santuario, diferencia dos intensidades de verdad en la transmisión escrita: la verdad sucinta («solo para memoria») y la intensa (la «toda noticia» o la «verdadera noticia»)³⁹. Para ello hará en adelante a Lorenzo Mendoza depositario de la historia y memoria, pasándole la documentación judicial (declaración y confesión del reo embaucador) y la de las dos juntas o Acuerdos de villa con el voto de patronazgo y festividad, así como el texto de toma de posesión de la imagen y protocolo de entrega a Fernando Niño de Guevara. A la vez, le encarga escribir los milagros, comprometiéndose a remunerarle por este trabajo a cambio de la verdadera noticia. Con estos tres lotes de documentos refundidos elabora Mendoza la Relación, convirtiéndose así en informante, cronista y promotor de la devoción, cuya memoria se vería así preservada.

X. UN AÑO HACE COSTUMBRE. LA FIESTA DE LA CANDELARIA

A dos de Febrero de quinientos y ochenta y tres, en cumplimiento de lo que la Villa tenía ofrecido, vino al Hospital, y hizo la fiesta de la Candelaria, dando toda la cera necesaria para la bendición, y para el altar: asistiendo, como lo tiene de costumbre con sus Maceros a la Missa y Sermón: y a la tarde boluió en la misma forma, y sacó la dicha Imagen de nuestra Señora en processión general y la lleuó al Conuento de San Agustín, que llaman de San Felipe, con grande veneración y músicas

También dió la Villa el dicho día la comida a todos los pobres del Hospital, y a los Ministros y siruientes del, y la traxeron por las calles con grandíssima deuoción y edificación, diziendo las oraciones en alta voz muchos Caualleros, y otras deuotas personas que venían con ella a seruir y dar de comer a los pobres.

Todos los demás años siguientes hasta este de seiscientos y quarenta y dos, ha hecho la Villa de Madrid lo mismo que el de quinientos y ochenta y tres, en la fiesta, y en la processión: y la comida a los pobres y siruientes lo continuó muchos años, y muchos ha que no se haze.

Vuelve aparecer el dos de febrero o día de la Candelaria como referencia al inicio del ciclo, a la inercia de la costumbre ritualizada en relación con el poder civil; tan solo ha pasado un año: «todos los demás años siguientes [de 1582 a 1642] ha hecho lo mismo la Villa de Madrid».

³⁹ Lorenzo Mendoza se hace responsable de los dos tipos de transmisión escrita: La memoria sucinta (en la cartela que se coloca sobre la pila, en este grado está también la tabla de milagros de Cairasco) y la memoria pormenorizada y completa en el libro de milagros. La pared, al pie de la iglesia y la pila del agua bendita, a la entrada, se señalan como los espacios de más fácil acceso y comunicación de los fieles a la enseñanza santa, que, en el caso de la pila, además se toca a diario.

La fiesta ⁴⁰, descrita con mucho menos detalle de lo que hubiéramos deseado, divide en tres sus tiempos (se utiliza la misma medida de la jornada de trabajo): *mañana*, *hacer mediodía*, *tarde*.

Mañana: bendición de la cera para la procesión litúrgica *intra ecclesiam* y para el servicio del altar. Misa y sermón (importancia de la oratoria como reclamo festivo para el público culto y para el inculto, que podía andar leguas por «oir hablar bien»).

Mediodía: comida que daba la villa en el hospital a sus pobres ministros y sirvientes ⁴¹.

Tarde: procesión general con asistencia del concejo, caballeros o diputados de la cofradía y devotos sirvientes, no menciona la asistencia de los pobres. Tuvo como ingredientes, al menos ese año, oraciones en alta voz y músicas. La procesión, que no fue larga (de Santa Catalina hasta San Felipe) hizo estación en el convento de San Agustín. Se omiten los detalles del trayecto, arquitecturas efímeras y posas, si las hubo. Parece en cambio haber intención expresa en señalar que los gastos de cera y el servicio corrieron por cuenta de la villa. La asistencia sagrada a la majestad divina se materializa sobre todo en la cera, que alimenta y mantiene despierto el poder de la imagen.

El resultado de la procesión queda enmarcado por tres términos —veneración, devoción, edificación— de sutiles diferencias, que los clérigos manejan con gusto (especialmente el último) cuando se cumplen sus previsiones sobre el provecho espiritual obtenido.

El ciclo histórico de la tradición que recoge este texto tiene una esfera muy corta, desde que se abre hasta que se cierra (1582-1642). Durante un periodo de sesenta años se mantuvo un ritual (la procesión) y se perdió una costumbre (la comida en el Hospital), de la que se dice que duró mucho y se perdió hace mucho, partiendo en dos el hilo del tiempo. Esta interesante muestra nos lleva a concluir lo oscilante que puede resultar la medida de la memoria colectiva.

⁴⁰ En relación con el culto a las imágenes se entiende por «servir» o «servicio» la atención material de sus ropas, joyas y altar, la de los petitorios y limosna, las rúbricas y rituales que establece la cofradía, la custodia de bienes en templo y hacienda, etc., todo ello se traduce en personas con tantos nombres como cargos y cargas: ermitaño, santero, muñidor, mayordomos, abades y priostes, cofrades, camareros, esclavos y devotos en general. Por «servir» se entiende, aún hoy (Miranda del Castañar, Salamanca, para la fiesta de N.ª S.ª de la Cuesta) el danzar, cantar el ramo y decir las relaciones ante la Virgen, las mozas de ramo o ramajeras y los mozos o danzarines. Rito que marca hito en sus vidas («el año que serví»).

⁴¹ Por solo este pasaje (X) de la fiesta, que en informes puntuales no da excesivo juego, se incluyó —creemos— esta historia con el nombre de Relación, formando corpus con otros madrileños en el periodo que comprende de 1541 a 1650.

XI. LA DEVOCIÓN DORMIDA

Los milagros que están escritos y comprobados son ciento y quarenta y dos, de que se hará relación a parte, por ser muy particulares. Y no es el menor milagro la luz que nuestro Señor ha dado en tan breues días para tener noticias dellos, y para poderlos verificar, auiendo passado sesenta años con sumo oluido, pues no se ha hallado rastro, memoria, ni razón de que se ayan hecho diligencias en la colocación de esta Santa Imagen en el Altar mayor donde la pusieron, y estuvo quando la entregaron en el Hospital (que entonces estaua en Santa Catalina de Sena) ni en la aueriguación de sus grandezas, origen, ni milagros, auiéndola tenido desde que se mudó el Hospital, que fue el año de mil y seiscientos y seis, en un Altar colateral sin la tablilla que allá se le puso, sin nombre, ni más veneración, que sacarla el día de la Calendaria la Villa en processión, teniéndola lo restante del año tan olvidada, y tan sin ornato, que aún no tenía más vestido que uno que le dió un Regidor de Madrid que oy uiue, y era de una hija suya. Y para que se vea que fue milagro el modo de saberse el origen desta Imagen y sus milagros, se refiere el caso, que pasó desta manera.

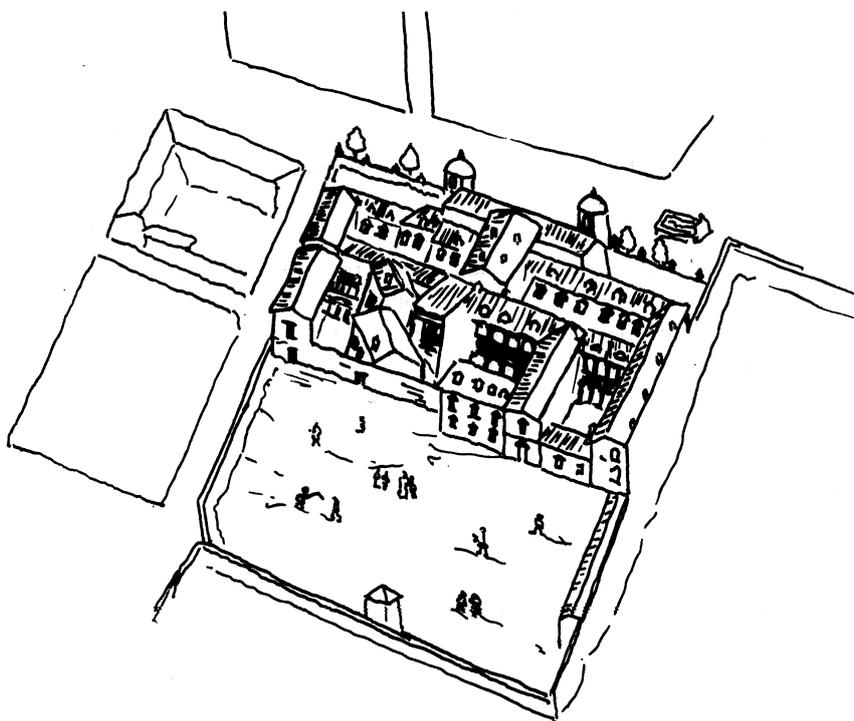


FIG. 4.—En 1606 fue trasladada al Hospital General de la Anunciación (Dibujo sobre el Texeira).

La cuantificación de los milagros es confusa en la Relación al estar, además, alteradas las secuencias, fruto de la fusión de los tres textos que componen la obra. Juan de Zabaleta en su *Historia de Nuestra Señora de Madrid*⁴², describe 48 milagros obrados por esta Virgen, entre el 2 de febrero de 1582 y el 23 de octubre de 1589, entresacados, seguramente, de los que circulaban, impresos o no, de la obra de Mendoza⁴³.

⁴² El texto de Zabaleta estaba terminado y aprobado en octubre de 1666. La edición que manejamos se titula *Obras Históricas, Políticas, Filosóficas y morales. Escritas por Don Ivan de Zabaleta. Con el día de fiesta por mañana, y tarde, y los sucesos que en él pasan. Quinta impresión corregida, y enmendada de muchos errores. Dedicadas a las sacratísima Virgen de Madrid*. Impresa en Barcelona en 1704 en la imprenta de Joseph Texidò. De las 516 páginas que tiene la obra, más dos de índices, *La Historia de Nuestra Señora de Madrid* ocupa el último capítulo (p. 480 hasta el final). Presentamos en esquema los paralelos y divergencias entre la Relación de Mendoza y la obra de Zabaleta, más una tabla de los milagros en las pp. 108-109 de este trabajo.

⁴³ Para hacer menos fatigoso el seguimiento de los milagros extraemos de la Relación los doce apartados donde se tratan: (VIII.B) Mendoza y Zabaleta coinciden en el milagro del tullido, como el primero que se obró (IX). El segundo (20 de febrero de 1582) es el del pintor Cairasco, quien agradecido dona una tabla para que se pongan los demás. En Zabaleta el segundo milagro se obra en 5 de marzo del 82. (IX) En 28 de febrero del 82 el corregidor encarga a Mendoza escribir todos los milagros. (XV) En 4 de junio de 1587 el vicario Neroni manda quitar de la capilla de la Virgen 103 milagros por faltar las licencias para exponerlos. (XV) El corregidor sugiere que se pida licencia a Neroni y así se hizo, sin éxito, en 13 de junio del 87. (XV) A los pocos días Bernardino de Obregón, sabiendo que Mendoza tenía los milagros escritos, le pidió los prosiguiese con los que N.ª S.ª fuera haciendo y se ofreció a pedir la licencia para que volviesen a colocarse los quitados. (XV) En 1587? aparte de los 103 ya mencionados, se comprobaron (y pusieron pintados) 37 nuevos que se guardaron hasta que viniera la licencia. (XV) Como la licencia no se sacó, todos se quedaron sin poner desde el 23 de octubre de 1589 —fecha del último milagro de que se tiene noticia (en Zabaleta)—, hasta el año 1642 (estando ya la Virgen en el nuevo hospital y con nuevo nombre) en que se sacan todos a la luz (XII.B). En 1642, 15 de febrero, Juan Navarro, administrador del hospital, se encuentra providencialmente con Mendoza, descubriendo que nadie como éste conoce el origen de la imagen y sus milagros. Le declara al administrador tener un libro con el asiento de todos los milagros. (XIII) En ese mismo año (1642) había restablecido la devoción y apellidado a esta imagen con el nombre de Madrid y daba a conocer «sus maravillas y milagros». ¿Hay que entender que se imprimen? (XIV) Se advierte que cuando esta imagen fue entregada al primer hospital (de Santa Catalina) empezó a ser invocada como de los Mendigos y por eso reza así en muchos de los milagros verificados. (XI) En 1642, los milagros escritos y comprobados 142, y por ser muy particulares «se exponen aparte de la Relación [...] y no es el menor el que no se perdiera toda noticia» desde que se mudó la imagen en 1606 del hospital de St.ª Catalina al de la Anunciación. En realidad se contabilizan 140, no 142; quizá esta diferencia se salva con los dos que trae repetidos Zabaleta (23 bis y 43 bis).

Conviene no olvidar que el texto está redactado en el año 1642, por eso salen en el recuento ya 142 milagros. Pero el episodio que describe sucedía en 1606, cuando se mudó la imagen del hospital de Santa Catalina al de la Anunciación⁴⁴.

Este cambio trae consigo la pérdida del culto diario. La imagen queda ahora relegada en un colateral⁴⁵, sin más veneración que sacarla en procesión el día de la Candelaria; el resto del año, olvidada y sin más ornato que un único vestido usado que hereda de la hija de un corregidor.

Pérdida de la tablilla colocada en la pila y con ella de la referencia temporal. Sesenta años bastan para la desaparición de la memoria colectiva. La salvan unos pocos informantes del círculo de Mendoza y él principalmente, al acumular, además de la vivencia personal oral, la escrita.

La pérdida de esa tablilla arrastra la del nombre y sin nombre al que invocar ni hay devoción ni milagros que se plasmen en exvotos (el *curriculum* de las advocaciones).

El olvido apaga el rastro, que es como el olor de la memoria, y esta se queda sin razones que recordar («pues no se ha hallado rastro, memoria, ni razón»). El rastro son las huellas, reliquias o elementos materiales que quedan, las piezas-testigo. La memoria, el recuerdo de lo que hubo por quien lo vió, vivió o tocó. La razón es la respuesta veraz y fidedigna que reconstruye la memoria y se mantiene por transmisión oral; cuando se conserva por escrito se dice que «reza».

Todo se resuelve en el texto (XII) con la luz que Dios envía para recuperar lo perdido, después de unas como rogativas de gentes muy allegadas a Él.

⁴⁴ Pedro Texeira en su *Topografía de la Villa de Madrid* (1656) dice del hospital de la Anunciación «que hes el general desta Villa. Fundóse Año 1596», (vienen recogidos los otros 17 hospitales). Cambia pues la imagen tres veces de hospital: en el de Santa Catalina, desde 1582 a 1606; de 1606 a 1964 en el General o de la Anunciación; desde esa fecha hasta hoy en el que fue solar de los hospitalarios de San Juan de Dios (hoy Ronda de Ibiza).

⁴⁵ Si hasta 1606 había compartido retablo con Santa Catalina de Siena, luego, en Atocha le tocaba competir con una advocación mariana, la de la Anunciación, titular del hospital. Se produce un roce de parentesco entre «hermanas» con una delicada situación de protocolo y culto, y se optó por la separación (retirando la nuestra a un colateral). ¿Este resultado —traslado y relegación— se produjo de manera accidental, o hubo intereses de poder entre cofradías y concejo o de cofradías entre sí? Ver en A. CEA GUTIÉRREZ, *op. cit.* el epígrafe sobre «los parentescos entre Vírgenes», pp. 18-19.

XII. BÚSQUEDA Y RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA PERDIDA

Andando el Doctor Iuan Nuarro Torremilanos, Administrador al presente del Hospital General, deseoso de saber el origen y nombre desta santa Imagen, y la causa porqué le hazía la Villa de Madrid la fiesta de la Candelaria: y buscado y rebuelto para esto los Archiuos y libros de los Acuerdos de Madrid y del Hospital, con mucho trabajo: y no hallando nada, tuuo noticia, aunque muy remota, que auía de auer la tablilla de que arriba se haze mención, que se puso sobre la Pila del agua bendita. Y auiendo hecho muchas diligencias para descubrirla, y no auiendo podido en muchos días hallarla, dexó de buscarla: y auiendo retirado la Imagen para adornar y poner más decente y durable el cuerpo de la Imagen, vino a la Iglesia del Hospital el dicho Lorenço de Mendoça en quinze de Febrero deste año de seiscientos y quarenta y dos, a visitar la Virgen como lo tenía de costumbre y como no la halló en el Altar, preguntó por ella a Don Iacinto Manuel Pasqual, que entonces se hallaua en la misma Iglesia, y era la persona a quien el Administrador auía encargado la solicitud en el adorno de la Imagen: y diziéndole dónde estaua y que para qué preguntaua por ella, empeçó el dicho Lorenço de Mendoça a ponderar la grandeza de la Imagen, y a lastimarse de la poca veneración con que se auía tenido tantos años, diziendo, que no sabían la joya que aquí tenían, y que nadie sabía como él el origen y milagros de la Imagen. Con esta ocasión le empeçó a examinar y dió tanta noticia, que obligó al Administrador a tratar más de veras de buscar la tablilla. Y el día siguiente diez y seis de Febrero, por última diligencia hizo desocupar un aposento que estaua todo lleno hasta el techo de tablas, maderos, y otros trastos deshechados, tantos, que toda una tarde se ocuparon a porfia doze hombres en sacarlos codiciosos del hallazgo que el Administrador ofreció al que hallasse la tablilla: y auiendo sacado toda la madera, y no auiendo parecido, acertó el dicho Don Iacinto Manuel a desemboluer un poco de ceniza que estaua en un rincón del mismo aposento, y halló en la misma ceniza la tablilla: y con estar toda carcomida y casi deshecha la tabla, está el papel sano, y la letra clara y muy legible: y auiéndosela mostrado al dicho Lorenço de Mendoça, la reconoció y declaró ser suya la letra y la tablilla la misma que él puso sobre la Pila del agua bendita el año de quinientos y ochenta y dos.

Preguntándole después, si tenía algunos papeles en su poder que diessen noticia más por extenso del origen de la Virgen, y de sus milagros, declaró tener un libro donde tenía assentado todo el origen y todos los milagros que hizo. Y no es poco de ponderar auer guardado nuestro Señor al dicho Lorenço de Mendoça tantos años (que tiene casi nouenta) y a otros testigos de su misma edad, de que dió noticia. Y es también de ponderar, el encontrarse tan casualmente en la Iglesia con el dicho Don Iacinto, sin conocerle, ni buscarle, quando menos cuidado se ponía en las diligencias del origen, si bien parece quiso Nuestra Señora darnos toda la luz del, como en premio del deseo de saberlo, y para obligarnos más a la estimación y veneración que esta santa Imagen se le deue, de cuya colocación en el Altar mayor estaua tratando el dicho Administrador, quando se manifestó el dicho Lorenço de Mendoça, y para este fin se auía llevado a renouar y vestir el cuerpo de la Imagen.



FIG. 5.—Retrato de N.ª S.ª de Madrid y Candelaria. El niño lleva ceñidor con los dijes del traje de infante. Antonio Matilla descubrió este grabado ante el fol. 1 de 1730 (AHPM, prot. 15981): «Estampas religiosas del s. XVIII...», Goya, 166 (1982), pp. 184-197. Archivo Hc.º Provincial de Madrid.

Este pasaje, uno de los más ricos en información etnográfica, se estructura como una representación en la que tres personajes, muy bien perfilados psicológicamente, desarrollan sus parlamentos, que a veces entrecruzan, personificando actitudes complementarias sobre el proceso de recuperación en la tradición oral y escrita cuyo papel encarna esta Virgen.

El primer personaje es el doctor Juan Navarro Torremilanos, y encarna el *deseo de saber* o *la pregunta sin respuesta*. Administrador del Hospital, responsable de la imagen y hombre de letras, es el enviado para buscar científicamente la verdad, en vano en este caso. Acude a las fuentes documentales para historiar la imagen, de la que solo sabe que tiene su fiesta el día de la Candelaria (ha «buscado y revuelto para esto los Archivos y libros de los Acuerdos de Madrid y del Hospital, no hallando nada»). Habiendo fracasado en su investigación manda

renovar y adecentar la imagen, conservando así la pieza-testigo ⁴⁶.

Se nos vedó la información sobre la memoria remota de esta historia con la ocultación de los orígenes —el topográfico de la imagen y el familiar del embaucador (VI)—. Ahora también, la de la memoria próxima, al no aparecer la documentación que, lógicamente, tuvo que existir.

⁴⁶ Este pasaje parece demostrar mayor extensión en los plazos de vida que en los siglos XIV y XV, sobre todo de antes de la segunda mitad de este último. ¿Aumento de esperanza de vida? De todas maneras en el texto se ven los noventa como una edad sorprendente.

Una segunda vía de información, buscada durante tiempo en vano, era la cartela sobre la pila, cuya existencia conocía Torremilanos con «noticia muy remota» por tradición. Aquel conciso texto, que calificamos como documento arqueológico, había representado para el sencillo devoto la única referencia necesaria con que se preservaba la identidad de la advocación. Seguramente referencia más tocada que leída, pasando por ella los dedos al coger el agua bendita; tocando el nombre tocaban la imagen.

De Iacinto Manuel Pasqual, el segundo y breve personaje que encarna al *simple que no se hace preguntas*, pocas cosas se dicen, que el no decir más lo dibuja muy bien. A su cargo tenía el muñir a la Virgen, oficio cuya definición en este texto difícilmente se podía mejorar: «la solicitud en el adorno de la imagen». En estas solicitudes andaría cuando llegó el tercero, Lorenzo de Mendoza, preguntando por ella «como no lo halló en el Altar».

Lorenzo de Mendoza interpreta el papel de *la respuesta*. Presentado como figura providencial, tiene para el administrador, con quien se encuentra casualmente en la iglesia, una significación de verdadera hierofanía. Escogido por el corregidor Gaitán como cronista de la imagen, sesenta años antes, reúne todas las cualidades apetecidas en un informante ideal: era longevo, con buena memoria, produce documentación escrita, vive cercano al fenómeno que se estudia, sabe escuchar, tiene autoestima, y nadie conoce como él este tema. Dice de él Torremilanos, analizando los resultados de la información recibida, que «dió tanta noticia».

Representa el depósito de la tradición como experiencia vivida —tiene cerca de noventa años—⁴⁷, heredada y oral, que él fundamenta en la tradición escrita.

Aparece en el texto por segunda vez el motivo del que se enamora de la estatua (*vid. V*) personificado ahora en Mendoza («vino a visitar la Virgen como lo tenía de costumbre»). El fragmento que recoge la reac-

⁴⁷ Se encuentra el administrador con una imagen de cuya tutela es responsable y que iconográficamente no presenta elementos propios para su identificación, está muda. Sabe que su fiesta se celebra el 2 de febrero pero no por qué Madrid se la hace, y tiene noticias remotas de su poder. Su cuerpo, no el rostro y manos, necesita adecentarse y la retira del colateral para renovar («poner más decente y durable el cuerpo de la imagen»). No se renueva pues toda la talla sino el busto y tronco, respetando el rostro y las manos como parte original. En nuestra opinión, se eliminó entonces el bastidor o armazón con las costillas de colores —obra del embaucador, como el busto— que es lo que se hallaba indecente, en mal estado, defectuoso, inseguro, cambiándolo por una saya de madera tallada (la actual). Se conservó como memoria del agravio el pecho con los orificios por donde se pasaban los hilos en el embuste de la ventana. Todo se policromó con los mismos motivos para dar un carácter unitario al tronco y busto, tal y como la vemos hoy. Debió llevarse a restaurar, pasadas las Candelas del año 1642, entre el tres y catorce de febrero.

ción nerviosa del amante por el hurto del objeto amado tiene aquí paralelismos con el famoso de la Magdalena, la mañana del sepulcro vacío.

Mendoza aparece como motor divulgador de la devoción. Publica la historia y milagros y es autor, también, de la cartela que él reconoce como de su puño y letra. Pero, además, nos parece relacionado con un círculo selecto y reducido de personas que mantiene hacia la imagen un culto especialmente intenso, quizá de exclavitud. Queremos percibir en este pasaje como un *tempo* devocional y conocimiento para iniciados cuando, al hacer alarde de su conocimiento y longevidad, alude por igual al de otros venerables ancianos de su entorno.

Se concede importancia al descubrimiento de la tablilla que viene a reparar el tan poco honroso que tuvo la imagen. Hay atmósfera santa, espacio recogido, y entran en escena doce personajillos acólitos como figuras de un escaparate o «conventino»⁴⁸, a los que se había ofrecido recompensa, pero «acertó» a encontrarla Jacinto Manuel Pasqual. La *nomina* santa se manifestó a este simple («A los inocentes se aparece nuestra Señora. Entiéndese por los buenos y santos, aunque vulgarmente lo aplican a hombres de poco saber»; Correas). Hay sin duda en el pasaje de la invención de la cartela un aire, sino maravilloso, al menos de maravilla o *mirabilia*; el texto descubierto y la letra autógrafa avalan lo que había atestiguado de palabra Mendoza.

Mientras la imagen —expuesta al culto— se siente necesitada de reparación, el texto de la cartela, que estaba oculto, aparece con todas las señales de imperecedero.

A partir de la aparición en escena de Mendoza se concede mucha importancia en el texto a verbos que expresan oralidad, como: *dicho*, *diziéndole*, *diziendo que no sabía*, *que nadie sabía*, y pasa luego a un estilo más anquilosado con fórmulas de carácter judicial, donde parece más un declarante testigo que un informante.

Concluye el texto en una atmósfera de apoteosis, como de gloria rompiente, donde clérigo y cronista abundan en alabanzas a nuestra Señora, que se sirvió «darnos toda luz en premio del deseo de saber» su historia, y se obligan a su veneración y a la conservación de su imagen «y para este fin se auía llevado a renouar y vestir».

⁴⁸ Sobre la voz *escaparate* o *conventino* vid. A. CEA GUTIÉRREZ, *op. cit.*, pp. 62-64 y 147.

XIII. LA IMPORTANCIA DE UN BUEN NOMBRE

Considerando el dicho Administrador, que esta santa Imagen estaua sin nombre, y que por esta causa dexaua de ser conocida y frequentada de los Fieles, deseo de que tuuiesse nombre, auiendo pensado en ello muchos días, y encomendado a nuestro Señor y a la Virgen santíssima, el caso muy de veras muchas personas deuotas, para que se siruiessem alumbrarle en el que más le agradasse, pareció que ninguno la competía más propiamente que el de nuestra Señora de Madrid, no solamente en propiedad, sino de justicia. En propiedad, porque en Madrid fue descubierta y hallada por el Corregidor de Madrid, y por el mismo acuerdo y común consentimiento de la Villa de Madrid, entregada en el Hospital. En justicia, porque la misma Villa de Madrid le votó la festiuidad de la Candelaria, la tomó por Abogada y por Patrona y como a tal le ha hecho la fiesta todos los años, sacándola en processión general: cosa que no haze ni ha hecho jamás con Imagen de Madrid: Sí, que les haze fiesta, y ha sacado algunas en processión para particulares necessidades, en diuersos tiempos, y en distancia de años: pero sacarla en processión todos los años desde el de quinientos y ochenta y dos continuamente, sin faltar ninguno hasta oy, no se ha visto sino en esta santa Imagen, con que se da entender y verifica, que sólo esta Señora es la verdadera Virgen de Madrid, pues con sola ella haze Madrid lo que con ninguna de quantas ay en sus Templos. Y finalmente le toca de justicia este nombre: porque en Madrid con la colocación que aora se le haze con noticia de su verdadero origen, ensalzando y aumentando de deuoción que tan postrada estaua, se han dado a conocer sus marauillas y milagros: y assí a Madrid (digámoslo assí) deue la Virgen todas estas glorias, y deuemos creer se dará por muy seruida y agradable con tal nombre: y la Villa de Madrid debe estar muy contenta, y muy ufana teniendo una Imagen tan antigua, tan deuota, y tan milagrosa, con el nombre y apellido de nuestra Señora de Madrid, nombre que ha de extenderse y venerarse por todo el mundo, y que ha de causar en todas edades gran lustre y estimación a esta Imperial Villa de Madrid, la qual está obligada por el primer empeño de la entrega y festiuidad votada, a votársela de nueuo con más lustre, y más festiuidades: y por el segundo empeño del nombre de nuestra Señora de Madrid, deue votar la fiesta particular, dedicada a solo este nombre en conmemoración y remembrança del día que se coloca esta santa Imagen con este nombre: y Madrid, y todos los deuotos desta Señora, deuen reconocer y estimar el servicio que se les a hecho, descubriéndoles el mejor tesoro que tenían, si no perdido, olvidado, y sin conocimiento de su verdadero valor. Todo sea para honra y Gloria de Dios nuestro Señor y de su bendita Madre la Virgen santíssima de Madrid.

La sola representación (iconográfica o en título) de la Virgen como madre de Dios no provoca llamarada entre los fieles, aunque sea correspondida con mecanismo de fe, nunca de delirio. Por ello consideró con razón el administrador del hospital que, por falta de nombre, esta imagen dejaba de ser conocida y frequentada. Nombres sí los tenía pero comunes, se buscaba apellido, renombre.

La competencia entre advocaciones (baste como ejemplo en la corte las tan poderosas de Atocha y la Almudena) por enriquecerse con títulos, donaciones, privilegios e indulgencias que recibían de la Corona, la Iglesia y, menos, de los propios fieles a cambio de protección y auxilio, creaba insalvables diferencias de clase y luchas entre imágenes vecinas.

La inclinación del devoto de acudir para cada necesidad a una advocación especialista provocó la proliferación de Vírgenes, cada cual con su caño de milagros y gracias espirituales que los fieles administraban a merced. Este fenómeno de desazonada mendicidad espiritual en el Barroco nos parece que choca con la visión medieval, más sosegada, donde se reconoce sin más retahílas a Santa María, sin por ello perder romería a imágenes con apellido y especialmente veneradas. La diferencia estriba, quizá, en que en periodos anteriores al que estudiamos, la virtud milagrosa nacía de los lugares santos más que de las imágenes.

El sistema para elegir nombre a la Virgen que utilizó Juan Navarro, administrador del hospital, se aparta del que se venía utilizando desde época medieval, conocido como *sortes sanctorum* (en nuestro caso sería *sortes nominorum*), con el que se pedía a la imagen una señal por la que manifestaba su voluntad. Se disponían varias imágenes, tantas cuantas compitiesen por el voto o el patronazgo (para este caso serían en lugar de imágenes, papeletas con las posibles advocaciones) y otras tantas velas encendidas con sus nombres. La última en consumirse designaba la voluntad celestial⁴⁹. Nuestro administrador excusó de esta fatiga a la imagen, suplantándola. Pidió que pidiesen a Dios y a la Virgen le iluminasen el nombre «que más le agradare» (a él) y, sintiéndose alumbrado, alumbró el de Madrid, pues «pareció» que ninguno le competía mejor en propiedad y justicia. Pareció, no a la imagen, que no mostró señal alguna de aprobación ni rechazo, sino probablemente, a los intereses de este nombre, que suponía más provechosos para quien lo eligió.

Las razones por las que cuadraba como ningún otro el nombre de N.^a S.^a de Madrid son las siguientes:

— Porque en Madrid fue descubierta y hallada por el corregidor. (sobraban razones, tanto o más poderosas, para otros nombres, pues también había sido: robada, mutilada, deshonrada y no devuelta).

— Porque por acuerdo de la villa de Madrid fue entregada al hospital.

— Porque la villa de Madrid le votó y revotó festividad: la de la Candelaria (nombre) y la particular⁵⁰ de Madrid (apellido) como su abogada y patrona.

⁴⁹ Sobre las suertes ver W. A. CHRISTIAN Jr., *op. cit.*, pp. 64-68.

⁵⁰ El capellán de N.^a S.^a de Madrid e informante, don José del Castillo, afirma no tener noticia sobre la fecha en que se celebraba la fiesta particular de N.^a S.^a de Madrid. Entrevista de 20 de marzo de 1996.

— Porque en Madrid se coloca de nuevo «con noticia verdadera» (¿?) de su origen (en realidad era la cuarta o quinta vida de esta imagen), y a Madrid debe agradecer esto⁵¹.

— Porque Madrid la saca en procesión de «contino», cosa que jamás hizo con imagen alguna.

Contrastando las atenciones a esta imagen y las que reciben las demás advocaciones, añade el administrador: Saca algunas para necesidades particulares, en diversos tiempos y con distancia de años en procesiones lustrales y otras más espaciadas, rogativas, partos reales, etc.⁵²

La única razón de peso, de todas las que aquí se esgrimen es, a nuestro juicio, la de la procesión anual ininterrumpida.

La procesión prolonga la vida de las imágenes que se enseñorean del espacio por donde pasan, bendiciéndolo. Tiene un verdadero sentido de territorialidad y acotamiento de poder y protección frente a las otras imágenes rivales, y se establece entre ellas un estatus similar a lo que nosotros entendemos como vida social y de rango («que sola esta Señora es la verdadera Virgen de Madrid»), el mismo que tuvo el paseo. Además, tienen sus salidas, solas o acompañadas de «hermanas» o «primas», a hacer «milagros»⁵³.

A renglón seguido, se cruzan en el texto los mutuos favores que villa e imagen se deben, reproches dulcificados luego por lo que para ambas supone de glorioso el nombre de Madrid.

La imagen está obligada por los favores siguientes:

— Haber sido descubierta (la lectura profunda sería: retirada de su pasada mala vida, sacada del arroyo).

— Haber sido entregada al hospital (en lenguaje de hoy: seguridad con un puesto de trabajo).

— Votada por patrona y abogada (en traducción grosera: el concejo le consigue un buen ascenso).

⁵¹ La primera vida fue la que le dió el Moro Cristiano cuando la trajo de no se sabe dónde; la segunda, en su ermita; la tercera, el tiempo de la ventana; la cuarta y quinta, en los dos hospitales.

⁵² Se trata como de pasada el resbaladizo binomio: Virgen única/virgenes múltiples, de tantos celos para la Iglesia/pastora y sabiamente resuelto por la grey con su religiosidad particular, que reconoce —sin olvidar la existencia de la única— tantas vírgenes como necesidades y afectos, y se gobierna por la teología de la multiplicidad aparente. Hay que añadir un desdoblamiento más; el de las múltiples de Madrid, donde solo la nuestra, se afirma, es la verdadera.

⁵³ A. CEA GUTIÉRREZ, *Religiosidad Popular...*, pp. 18-19; Gabriel LLOMPART en *La Mallorca tradicional en los exvotos* (Palma de Mallorca, 1988), lam. pp. 87 y ss., trae buenos ejemplos donde a veces, a duo y otras en trío, N.^a S.^a de Lluch, N.^a S.^a del Puig y Santa Catalina Tomás u otros, comparten un mismo milagro.

- Sacada, solo ella, cada año en procesión (tratada con privilegio).
- Con la devoción, «que tan postrada estaua», aumentada (rehabilitada su profesionalidad y limpio su expediente).
- Con los milagros y maravillas publicados (venta garantizada del producto).

Con todo esto, ella deberá darse «por muy bien servida». (Expresión coloquial que no necesita mayor aclaración, aunque tiene sinónimos más groseros: «que va que chuta», «que puede darse con un canto en las narices, «que tiene más que lo que merece»). Madrid, por último, la prohija, le da los apellidos y la reconoce como suya.

Ella, por su parte aporta como dote:

- Ser tan antigua (Madrid tenía aún reciente su capitalidad, ella le presta lustre, gloria, solera y solidez perpetuos).
- Ser tan devota y milagrosa (asegura a la villa un público que acude de diversas partes, atraído por la imagen y ayuda al florecimiento del comercio).

Curiosamente, como remate y para que nadie se libre de reproches en este vis a vis, echa en cara y recuerda el concejo a sus vecinos, «devotos de esta Señora» (clientela) el «tesoro» que les devuelve y que tan olvidado tenían. Con esto parece que no solo refiere a la época de decadencia y de abandono del culto por los fieles en los dos hospitales, sino también, a la ceguera de quienes pasaron ante ella sin reconocerla, los ocho largos meses que estuvo envilecida a la ventana.

Desde una lectura antropológica, subrayar la concienciación de una élite que trata de inculcar a la comunidad que reconozca como un tesoro la recuperación de la memoria colectiva.

El pasaje concluye con una declaración de intenciones expansionistas para universalizar esta advocación (no fue así) creando sucursales: «que ha de extenderse y venerarse por todo el mundo».

Este apartado, que es en realidad el final de la Relación, utiliza el acostumbrado *laus Deo* o *ad maiorem Dei gloriam* ignaciano, con que los clérigos remataban sermones y novenas para que los fieles contestaran *amén*.

XIV. LOS OTROS NOMBRES

Aduiértese, que quando esta santa Imagen fue entregada en el Hospital General, se recogían en él, demás de los enfermos, todos los pobres mendigos sanos: y por esto en muchos milagros de los verificados se halla inuocada con nombre de la Virgen de los Mendigos. También la llamauan otros nuestra Señora de las Candelas, y otros de la Purificación, por la festiuidad de la Candelaria que la Villa la

votó: Otros la inuocauan nuestra Señora de la Misericordia, por estar en la Casa de la Misericordia, donde tantas a usado con los pobres: que como no tenía nombre cada uno le acomodaua el que más conuenía con la fiesta, y con la cassa donde estaua.

Los apartados XIV y XV sirven en realidad como apostillas para aclarar algunos problemas no resueltos del todo en los anteriores. Se justifican en éste los nombres que el pueblo usaba con ella hasta ahora y desde que fue entregada al hospital (segunda parte del relato, pasajes VII al XIII) según las necesidades a cuyo remedio se destinó.

La imagen pasó de una vida de calle a una de hospital y se advierte que fue «entregada», esto es: traspasada de un poder (concejo) a otro (administración del hospital) en pública y ritualizada ceremonia. Pero deja el verbo entregar un resquicio a la consideración peyorativa, no menos cierta. Ni siquiera es una «recogida», llega sin voluntad sin opción a tener templo propio ni a una morada mejor. La traen «depositada», sin nombre ni apellidos («que como no tenía nombre cada uno le acomodaba el que más convenía con la fiesta y la casa»). ¡Y qué fiesta —salvo la anual del 2 de febrero— y qué casa!

Fue invocada por ello como de los Mendigos y de la Misericordia⁵⁴, títulos que desde unos intereses triunfalistas necesariamente se verían no positivos, discriminados y de tercer rango.

Mantuvo el de las Candelas o de la Purificación, que compartirá con el de Madrid, por las dos festividades que la villa le votó.

Recordemos, además, los tres nombres primeros (anteriores a 1581) de las Nieves, la Blanca y la Blanca del Moro Cristiano.

XV. CUESTIONES DE FORMA Y CONTROL ECLESIASTICO DE LA DEVOCIÓN

También se adierte, que el año de mil y quinientos y ochenta y siete, siendo Vicario del Cardenal Quiroga Arçobispo de Toledo en esta villa de Madrid, el Doctor Iuan Bautista Neroni, sucedió lo que a la letra refiere Lorenço de Mendoça en libro donde tiene escritos todos los milagros, que es como sigue:

En quatro deste mes de Iunio del dicho año de quinientos y ochenta y siete, ha venido a este santo Hospital General el señor Doctor Iuan Bautista Neroni, Vicario general desta Villa de Madrid, con Iuan Gutiérrez Notario, y llamó a los Diputados que estáuamos dando la comida a los pobres, y auiéndonos juntado en la Iglesia mandó le diéssemos la licencia que tenemos del señor Arçobispo de Toledo, o de sus Vicarios, para poner en parte pública los milagros que están puestos en

⁵⁴ Ver en Manuel TRENS, *Iconografía de la Virgen en el arte español* (Madrid: Plus Ultra, 1946), pp. 255-281; el distinto sentido iconográfico aquí de la Virgen de la Misericordia.

la Capilla de la Virgen: y por no auer parecido la dicha licencia, nos mandó quitar los dichos milagros, que eran ciento y tres, y luego en su presencia los quitamos Miguel del Valle, y Pedro de la Cruz, y Iuan Bautista de Velasco, y Diego de Auendaño y yo Lorenço de Mendoça que fuimos los que concurrimos al dicho llamamiento, y el dicho señor Vicario empeçó a reñirnos y maltratarnos de palabra, diziendo que cómo se auía hecho la processión de la Candelaria del dicho año sin auerle auisado, para que se hallasse en ella como era obligación: y auéndole respondido que no teníamos la culpa, porque tocava a la Villa el auisalle, y que ella auía mandado que saliesse la processión: bolvió a dezir muy enojado: Pues díganle a la Villa que yo he mandado quitar todos los milagros desta Iglesia, y que no han de salir otra vez con la processión, sin que primero me pidan licencia, y que yo tengo de ir en ella, o mi Teniente, y dixo otras cosas de sentimiento por la poca atención que se tenía a la jurisdicción que le tocava, y se reconoció, que ofendido de no auerle llamado para la processión, en odio y por tema desto mandó quitar los milagros.

Desto dimos luego cuenta al señor Corregidor, y nos respondió, que el Vicario podía hazer lo que hizo, que justamente estaua quexoso, y que dentro de quatro o cinco días que se le auía passado la cólera fuésemos los Diputados con una petición a pedirle licencia para que tornássemos a poner los milagros en la Capilla de la Virgen como se estauan, y para poner los demás que fuesse haziendo: y en treze deste dicho mes de Iunio fuimos yo Lorenço de Mendoza, y Diego de Auendaño, y hablamos al señor Vicario, y dimos la petición en su mano, y nos respondió que ya los Diputados no eran parte en las cosas del Hospital General, porque tenía orden de Su Magestad para entregar al hermano Bernardino de Obregón el dicho Hospital General, y sus bienes, y con resolución nos dixo, que la pidiesse a su tiempo el dicho Bernardino de Obregón: y como vimos que ni la Villa se mouía en hazer más diligencias, y que el Vicario estaua tan indignado con ella, y con los Diputados, lo dexamos, y por entonces no tratamos más de la materia.

Luego sucedió la entrega de dicho Hospital General al dicho Bernardino de Obregón, y con esto todos los Caualleros y Diputados que acudían al gouierno y seruicio de los pobres por su deuoción, se fueron apartando poco a poco, y no acudían como antes.

Pocos días después desto, sabiendo el dicho Bernardino de Obregón que yo tenía escritos los milagros, y que era Diputado de la demanda de la Virgen, me pidió continuasse la demanda, y que fuesse prosiguiendo en este libro los milagros que nuestra Señora fuesse haziendo, que me daua palabra de pedir la licencia al Vicario para que se boluiessen a poner los quitados, y pussiessen los demás. Y en seis deste mes de Nouiembre del dicho año de quinientos y ochenta y siete fue el dicho Hermano Bernardino de Obregón con una petición a pedir al Vicario la dicha licencia y respondió, que la fuessen a pedir al señor Arçobispo de Toledo, porque él no la podía dar, por tenerla reseruada en sí su Ilustríssima: y el dicho Hermano Obregón quedó en que a de ir a Toledo a sacarla, y en fe de que irá y la sacará voy continuando en pedir la demanda de nuestra Señora, y assentando los milagros que va haziendo en la manera siguiente:

Son treinta y siete los milagros que se comprouaron y pusieron pintados en la Iglesia, que hizo la Virgen después de quitados los ciento tres primeros, y se guardaron en la Sacristía para quando viniessse la licencia ponerlos en público.

Después desto sucedió mandar su Magestad de Felipe Segundo al Hermano Bernardino de Obregón que fuesse a Lisboa a componer el Hospital de aquella ciudad y a recibir y dexar en él Hermanos de su Abito, con lo qual dexó de ir a Toledo a sacar la dicha licencia y se partió a Lisboa, y como no huuo quien hablase más en esta materia, se quedaron los milagros por poner desde veinte y tres de Octubre del año de mil y quinientos y ochenta y nueue, que fue el día que obró la Virgen el último milagro, de que se tuuo noticia, hasta este año de seiscientos y quarenta y dos, que se han sacado a luz todos con el origen desta santa Imagen, en la forma que queda referido.

Vanse verificando otros muchos milagros hechos con personas que oy uiuen, y saldrán puestos en la relación con los demás.



R: De la Imagen de MARIA SSima q̄ con el título de MADRID se Demora en la Iglesia del Hospital General de Madrid. El año S. Card. Spínola Nuncio Ap. le concedo 100 días de Indulg. a quien fizare el 1.º de Maria delante de esta S.ª Imagen haciendo los actos de Fe Esp.ª. Caridad. Dedicase á la Dña. S.ª. Masquiza de Morón. G. del 1760.

FIG. 6.—Retrato de N.ª S.ª de Madrid con el venerable Obregón a sus pies y una sala de enfermos del Hospital General. Grabado de González, 1760 (col. part.).

El afán de la jerarquía eclesiástica por controlar las formas de piedad pugnando con el concejo y el hospital, tiene como excusa anecdótica las quejas sobre la desatención y olvido en el protocolo de la procesión de 1587, hacia la figura del vicario Neroni, razones que admite con culpa el corregidor. La carencia de licencia eclesiástica para exponer en público los milagros de la Virgen, que inmediatamente ordena retirar y con eso se despica de la ofensa el clérigo, se engloba en el ambiente de revisión general de canonizaciones, beatificaciones y milagros que tiene lugar a finales del siglo XVI y primera mitad del XVII, como secuelas de la reforma tridentina.

Al fin asistimos a la intervención de la Iglesia en esta Relación, marcando dos trayectorias bien distintas. La menos positiva queda personificada en la figura del vicario, no exenta de vis cómica y descrita con lozanía, cuya personalidad conocía al detalle el corregidor que mide en días exactos —cuatro o cinco— el tiempo de cólera del clérigo. Si Mendoza hubiera podido escribir con libertad este pasaje que tanto daño le debió



FIG. 7.—Retrato del venerable Obregón. Aparece su figura en el centro y, alrededor, 25 milagros. I de Courbes F. Está inventariado en el *Catálogo del Gabinete de Estampas...* con el núm. 2434. Juan CARRETE *et al.* (Madrid, 1985), Museo Municipal de Madrid.

de verse en el grabado de González de 1760. Además de la dirección de la Orden tuvo la del Hospital General de Madrid. En 1588 —en nuestra Relación (apartado XV) se dice a partir de noviembre del 87— fue enviado por Felipe II a Portugal donde emprendió la reforma de los hospitales. Volvió a Madrid en 1599 para asistir a la enfermedad de Felipe II. Al año siguiente muere apestado. Su cuerpo se trasladó en 1621 al Hospital General de la Anunciación. Nuestro informante y capellán del hospital de Santa Isabel no trasladó sus restos como hizo con la imagen de la Virgen al entonces «Francisco Franco» en 1964, hoy parroquia de N.ª S.ª de Madrid. La orden de «obregonos» se extinguió a raíz de la Revolución francesa y los decretos de secularización española. Escribió *Instrucción de enfermos y consuelo de afligidos enfermos y verdadera práctica de cómo se han de aplicar los remedios que enseñan los médicos* (Madrid, 1607). Ver *Diccionario de H.ª Eclesiástica de España*, III (Madrid: Inst. «Enrique Flórez», CSIC, 1973), dirigido por Quintín ALDEA *et al.*, s.v. «Obregón y Obregón, Bernardino de», pp. 1799-1800. Hay una Vida de Obregón escrita por Francisco Herrera Maldonado (Madrid, 1634) que no hemos podido consultar.

causar, hubiera apostillado: «...y con poco temor de Dios mandó quitar los milagros».

El vicario desautoriza a la congregación de diputados y autoriza a Bernardino de Obregón⁵⁵, ahora personaje importante en el hospital y en la vida madrileña de su época. Este venerable fraile que encarna en el texto la visión positiva de la Iglesia vió, una vez más, en Lorenzo Mendoza el camino seguro para la pervivencia de la memoria de esta devoción. Le mantuvo en sus cargos como deman-

⁵⁵ El venerable Bernardino de Obregón (Burgos 1540, Madrid 1599) fundó la *Orden Mínima de los Siervos de los pobres* o *Hermanos Mínimos*, (vulgo «obregonos») en el año 1568, y las constituciones, elaboradas en 1599, fueron aprobadas por Breve de Pío V en el año 1609. Fueron autorizados a llevar sobre el hábito gris de la Orden Tercera, a la que estaban acogidos, una cruz negra sobre el pecho, como pue-

dadero ⁵⁶ de la Virgen y cronista de su Historia y Milagros, ordenándole continuar su Relación.

Parece que el cambio de tutelaje del hospital por los obregones (1587) supuso, de hecho, el afianzamiento del poder eclesiástico y la debilitación del de los diputados de cofradía, quienes se fueron apartando «y no acudían como antes». ¿Pudo esto contribuir al resquebrajamiento de la devoción y culto?

En 23 de octubre, fecha del último milagro de que se tiene noticia, se secó la imagen hasta el año 1642. El cronista Mendoza con el entusiasmo que le caracteriza, concluye la Relación comentando que va verificando «otros muchos acaecidos con personas que oy viven y saldrán puestos en relación con los demás».

TABLA CRONOLÓGICA DE LA RELACIÓN
Y SU CORRESPONDENCIA EN LOS APARTADOS

7/VI/1581	Se efectúa el robo de la ermita (apartado I).
7/I/1582	Prenden al ladrón y es condenado (IV y VI).
2/II/1582	Colocación de la imagen en el hospital de St. ^a Catalina; establecimiento de su fiesta y primer milagro (VII y VIII).
20/II/1582	Obra el segundo milagro, se coloca la tabla de milagros (IX).
28/II/1582	Se encarga a Mendoza escribir las memorias de la imagen: —relación de las dos juntas de concejo sobre el robo y la condena. —relación del voto de la villa. —tablilla con la memoria del hallazgo por el corregidor. —Mendoza escribirá sobre los milagros que acaecieren. —comienza a salir en procesión (IX y X).
2/II/1583	Primer aniversario de la fiesta y del voto (X).
4/VI/1587	El vicario Neroni ordena quitar los milagros y prohibirá la procesión si no presentan las licencias del Arzobispado de Toledo (XV).
fechas después	Se da cuenta de las quejas del vicario al corregidor (XV).
13/VI/1587	Llevan la petición de licencia en mano al vicario y es desestimada por el cambio de dirección en el hospital, ahora bajo la autoridad de Obregón (XV).

⁵⁶ Pensamos que se trata, no de atender a los encargos del hospital, ni siquiera de la cofradía, que sería el sentido de la primera entrada de este término, sino de la asistencia expresa en la que le confirma el propio Obregón a la imagen, procurando limosnas (de ofertorios, petitorios, en el campo y *ostiatim*).

días después	Obregón ordena a Mendoza continuar la demanda de limosnas y proseguir el libro de milagros (XV).
6/XI/1587	Obregón pide la licencia al vicario y éste le remite a Toledo (XV).
23/X/1589	Último milagro. Se quedan los milagros sin poner hasta 1642 (XV).
1587-1588	Obregón es trasladado a fundar en Lisboa; se queda la licencia sin pedir (XV).
1606	Se muda la imagen al hospital general de la Anunciación; su culto decae (XI).
2/II/1642	Se mantiene la fiesta y procesión de la Candelaria pero ha desaparecido la costumbre de dar una comida ese día en el Hospital (X).
15/II/1642	Encuentro de Mendoza con Navarro el administrador. Restauración de la imagen. Comienza a restituirse el culto (XII).
16/II/1642	Descubrimiento prodigioso de la tablilla con la memoria sucinta de la imagen escrita por Mendoza en 1582 (XII).
1642	Restauración definitiva del culto. Nuevo voto y fiesta particular con el nuevo nombre de N. ^a S. ^a de Madrid (XIII).

II

ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS ENTRE LA *RELACIÓN* DE MENDOZA (TEXTO *A*) Y LA *HISTORIA* DE ZABALETA (TEXTO *B*)

En el texto *B* el embaucador es natural de Madrid, sin hacienda, ocioso, pobre, aunque bien nacido, de malas costumbres, con aires de noble, vago y con desprecio por las Armas. Pícaro de profesión, jugador y maledicente. Amante del vestido costoso, de dejarse convidar y de las comidas delicadas, galanteador de prostitutas, un perdido.

Ambos textos coinciden al señalar que era «diestrísimo músico de instrumentos», añadiendo el *B* que tocaba ante personas ricas.

En el texto *B* no aparece el embaimiento como oficio y sale el ladrón sin concretar su objetivo. Encuadra la ermita en la comarca de Madrid. En el *A*, en un ámbito indeterminado: el arzobispado de Toledo.

En el *B* el ladrón no se sintió «movido» por la belleza del rostro y las manos de la imagen, sí por el rico vestido pardo de brocado.

Mientras en el *B* no hay duda de que la desnudó las ropas sobre el altar («y empezó a desnudar la Santa Imagen»), en el *A* el sentido del

texto mantiene la ambigüedad («le quitó un vestido»). Para Zabaleta es solo al quitarle la ropa cuando se fija en la hermosura de la talla («ya no se contentaba con el vestido sino también se resuelve a llevarse el sagrado bulto»).

El texto *B* dibuja más culpabilizada la conciencia del ladrón («lleno de temor y recelos») que vuelve al lugar del robo al día siguiente («a ver lo que se decía»). Pero también hay una respuesta de tranquilidad al saber que no es sospechoso, tomando confianza para proseguir sus hechos. En el *A* «solo a saber lo que passaba y dezían del hurto».

Coinciden ambos en situar la plaza como mentidero. En el *B* solo se busca la sierra en dos lugares y se prescinde del personaje de la carpintera como motivo folclórico, pero no del doblón de oro como señal.

Por lo general, el texto *B* se rige por una secuencialidad razonada, alterada en el *A*, donde este pasaje —como otros— se fragmenta y se distribuye entre los apartados II.A y V.

En el *B* la imagen no se enría, se esconde «a la orilla de un pequeño arroyo». Muy explícito es en la secuencia del aserramiento de la imagen: «Puso la rodilla sobre la Efigie». En Mendoza: «trabajó tanto en aserrarla esta segunda vez, que le duró todo un día y una noche». Bellísimamente comenta Zabaleta «que esta segunda vez se defendía la madera de la sierra y del brazo». Es en este pasaje donde más desnuda el texto *B* la debilidad del ladrón que «cada vez admiraba más aquella hermosura». Glosa Zabaleta, volviendo a *lo divino*, la sacrílega mutilación en un verdadero *plancto*, ahora de Cristo por la muerte de su madre: ¿«qual estaría aora su Hijo viendo asserrar, y que no el cuerpo de su Madre, la reverencia, y adoración que se le deve en su Imagen?»

Omite el texto *B* el esparcimiento y entierro de los miembros inservibles. ¿Cuando dice que el ladrón vino a Madrid «cargado de los despojos, rostro, manos y vestido» hay que entender toda la imagen troceada, o que manos y rostro son los despojos?

En el espléndido pasaje de la ventana, cuyo ardid califica Zabaleta de *imaginación* hay variaciones notables entre ambos textos: En el *B* se concierta «un cuarto principal en Barrionuevo», prolongación de Concepción Gerónima, donde lo ubica el texto *A* en casa de tres altos. El *B* da más protagonismo a las «hermanas» y adelanta el tiempo de su aparición en escena («oyeron de muy buena gana la proposición y sin preguntarle lo que era, como sonava interés, le respondieron que se haría como el ordenaba»).

Es prácticamente literal el préstamo de Mendoza a Zabaleta en la secuencia de la construcción de la máquina, pormenorización de la indumentaria, hechura detallada del busto, articulación de brazos e inserción

en ellos de las manos, a las que cariñosamente denomina Zabaleta «compañeras de la cabeza». Omite, en cambio, el detalle del bastidor pintado de tres colores.

En el texto de Mendoza la «mujer» tocaba en la primera casa un instrumento desde la ventana, por tanto solo mostraría a los de la calle medio cuerpo. Zabaleta en cambio, «sentóla en un balcón de su cuarto y púsola una guitarra en las manos».

Caben tres reacciones en quienes se paraban en la calle o incluso subían a ver y oír aquella tan lograda imaginación: Los que descubrían el doble embuste, de mujer y tañedora. Los que, sabiendo que era artefacto, se engañaban, sin embargo, suponiéndolo autómatas. Y los que la creían verdadera mujer y, además, virtuosa de la guitarra. Si en alguien latía una cuarta duda, la de la honra, pronto quedaba desvelada para quienes la vieran a diario «haciendo ventana». Según Zabaleta todos aceptaban la tercera variable y algunos, además, la cuarta. Mendoza propone como creíble la segunda, salvo en el caso del caballero que sonsaca la verdad a la «hermana» con la que había dormido, que admite la tercera vía, pues la tuvo por mujer y quizá estaba enamorado de ella.

Mientras Mendoza trata con discreta ambigüedad el tema del pudor de la mujer a la ventana y la catadura de los que alquilan la casa, Zabaleta parece despejar cualquier otro propósito que no vaya encaminado al negocio y la prostitución, de cuyos fines la imagen es abierto reclamo.

El texto *A* deja una puerta abierta a lo maravilloso para quienes suben a ver a la mujer o al perfecto desarrollo de aquella máquina de prodigios. Este aspecto de *mirabilia* tampoco se desprecia en el *B* pero hay además otras razones: «Creían todos, que aquel bulto era mujer y que aquella movía el instrumento. Veían que no se embarcaba en ser vista y conjeturaban, que quería ser buscada. Muger amiga de ventana por ella echa su honra». En Zabaleta cuando los curiosos subían a la estancia encontraban algunos instrumentos en el suelo (el de la imagen y el del embaucador), «que davan a entender, que era alguna de ellas [de las «hermanas»] la que avía estado en el balcón» pero no se encontraban con la imagen. «Por el lenguaje se infería la vida, mezclavan pláticas lascivas, que passavan presto a execuciones». Al anochecer se cerraba la puerta y se repartían las ganacias. ¿Quedaría manifiesta a la primera para los viandantes honrados, la torpe intención o señuelo de la ventana, sin resquicio para la sola admiración como teatro, desperdiciando las monedas que alguien podría encargarse de recoger abajo?

Durante el segundo alquiler, el texto *B* abunda en las mismas razones: «Parecía que sucedía prósperamente, trataron de mejorar de casa y passáronse a la Carrera de San Gerónimo, y vivían del mismo engaño para atraer a los hombres».

La entrada en escena del caballero «muy principal» descubridor del fraude, es divergente en ambos textos, matizando el de Zabaleta la clara pretensión que aquel traía de «aver a la mujer que en el valcón tocaba el instrumento». De nuevo el tema del caballero enamorado de la estatua, que adoraba el santo por la peana pero deseaba aquella «mujer». Como no apareció la dama deseada se divirtió por la tarde con las dos «hermanas», prolongando la noche con una de ellas; el texto *B* omite el nombre de la calle, en el *A*, la del Carmen.

Se detiene más el texto *B* en matizar los sentimientos de asombro por la profanación en el caballero, de arrepentimiento de la «hermana» y de «horror por los cordeles» el embacaudor. También es más explícito el *B* en la prudente actuación del corregidor en el juicio a un «hombre» de tan claro nacimiento y con parientes de estimación. Trató de sentenciar al reo y «hallóse embaraçado entre la calidad del delito y la calidad del delincuente». Añade Zabaleta que después de la sentencia y antes de encadenarle al remo: «Rayéronle la cabeça y la turba que por allí empieza la desnudez de los miserables galeotes».⁵⁷

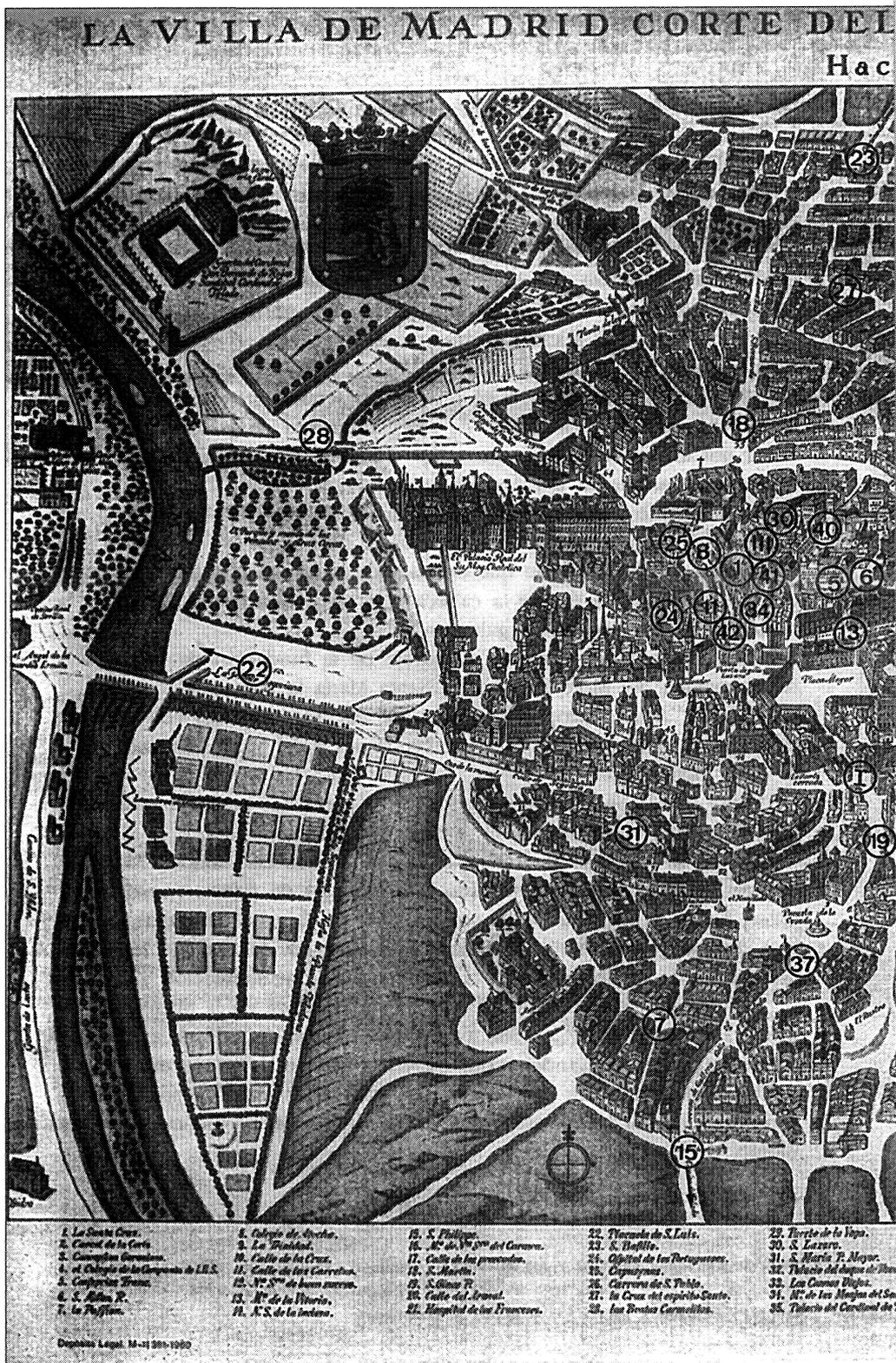
Coinciden ambos textos en el pasaje de la fundación de la ermita y de la romería del Moro Cristiano a Santa María la Mayor.

El texto *B* solo proporciona dos, de los tres nombres con que era invocada en el *A* antes del robo: de las Nieves y del Moro Cristiano, omite el de la Blanca.

Sobre la desconocida procedencia de la pieza hay sutiles matices diferenciales entre ambos textos. El *A* dice: «sin saberse de donde la truxo [el moro]». El *B*: «no avía tradición de donde la hubiesse traído». Mendoza parece achacar el desconocimiento a la carencia de noticias orales y escritas; desde el principio se ignoró sin solución la procedencia de la imagen. Zabaleta, en cambio, lo achaca a la ausencia de oralidad transmisible, sin cerrar la posibilidad a la existencia de documentación.

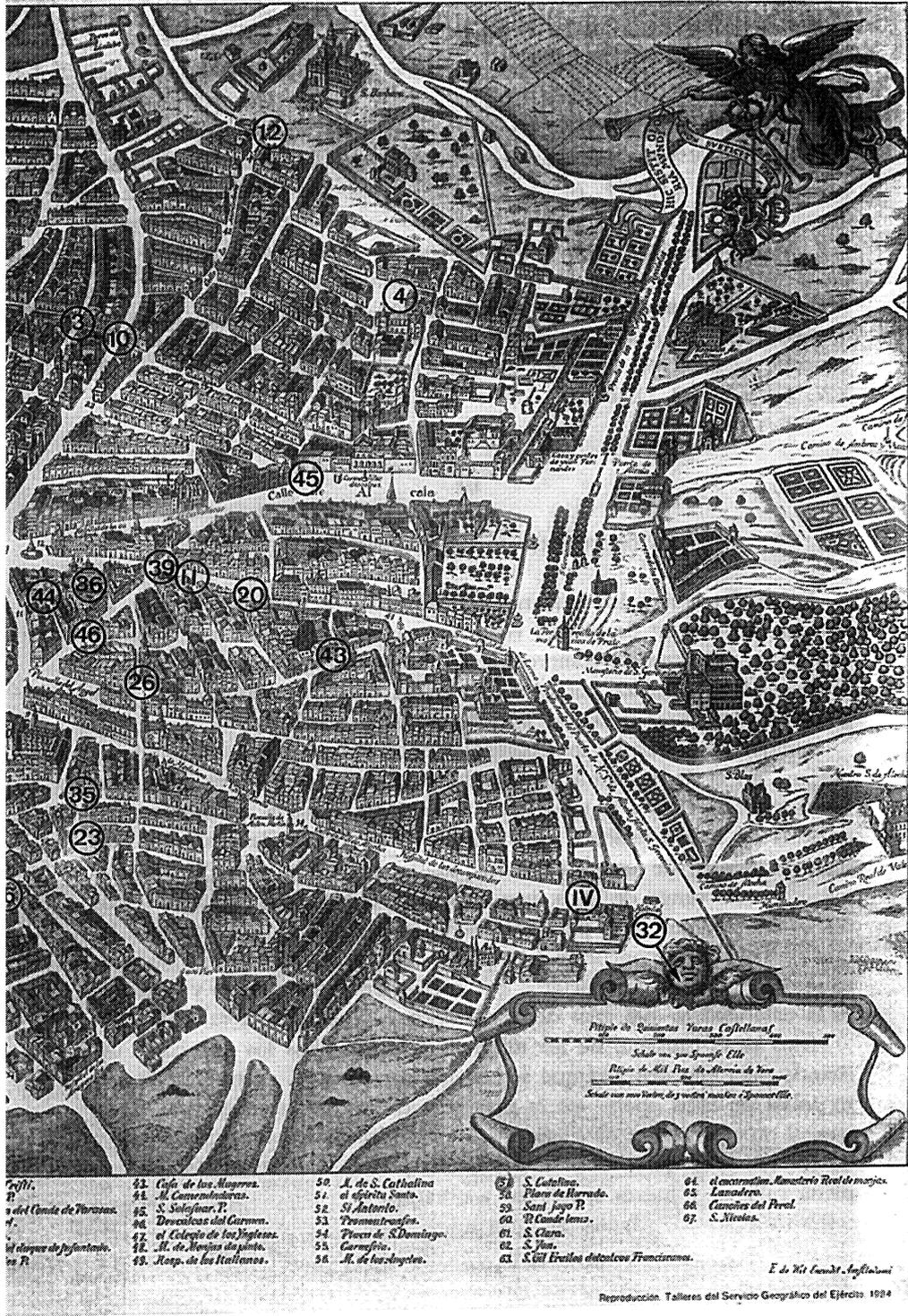
El texto de Zabaleta se hace eco del de Mendoza en la fluctuación de nombres desde 1582 a 1586 («que la Imagen se hallará apellidada variamente»: De las Candelas por haberle hecho el voto ese día Madrid; de los Mendigos o de los Pobres por estar ellos en el hospital donde recibió cobijo; de las Misericordias «poca explicación ha menester»; y, por último, de Madrid.

⁵⁷ «Raer la cabeça y la turba» debe entenderse, creemos, como rasurar los cabellos y con ellos la multitud de piojos que acompañan: despiojar. Así aparece en ejemplos de los siglos de Oro y así lo hemos llegado a oír nosotros, utilizado en sentido coloquial en Llanes (Asturias): «fulano trae compañía», «no vien solu», «tien miseria»; referido siempre a mendigos y gente abandonada.



LÁM. I.—Localización de los 48 milagros de N.ª S.ª de Madrid que recoge Zabala

EYES CATOLICOS DE ESPANNA.
35



1589; sobre el plano de A. Marcelli (c. 1635). Servicio Geográfico del Ejército.

Repite el *B* la historia del administrador Juan Navarro, a quien llama «segundo descubridor» y puede decirse que añade un título advocacional, el de Rescatada: «Mucho puede esperar la Villa de Madrid por esta devoción que, claro está, que tan gran Señora ha de pagar muy bien su rescate». Se omiten en el *B* los siguientes episodios de la Relación de Mendoza: el traslado del hospital en el año 1606; el peritaje de la imagen por los artistas de la corte; el decaimiento de la devoción; los episodios de la cartela y las tablas de milagros; la licencia de Toledo y el vicario Neroni y por último, la figura de Bernardino de Obregón.

Señalamos los pasajes del texto *A* de donde bebe y a veces transcribe, en parte literalmente, el *B* en este orden: II.A, II.B, III, IV, VI, VII, V, XIV, XII.A Y XIII. Omite los demás (I, VIII, IX, X, XI, XII.B y XV).

III

ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE MILAGROS DE ZABALETA

En su *Proemio* a los cuarenta y ocho milagros que entresaca de los obrados por N.^a S.^a de Madrid («muchos casos de estos se han sabido y están con toda certeza comprobados»), Zabaleta se comporta con extrema prudencia, quizá por el abuso en su época de atribuciones milagrosas y para alejar cualquier tipo de conflicto con la Iglesia.

Aunque cada uno de los cuarenta y ocho llevan colgada la cartela de milagro, en el título, menos arriesgado, habla solo de «favores milagrosos que ha hecho Dios a la invocación desta Santa Imagen». Se apoya en la doctrina de santos teólogos como San Agustín, Tomás de Aquino o Fray Juan de Sontis, de quien toma los cuatro requisitos para descubrir el milagro: Que venga de Dios, que exceda el orden de la naturaleza, que sea evidente y que sirva para corroborar la fe. Advierte que en todos los que presenta aquí concurren las «uatro calidades». Cuando hay duda en extremar alguno de los milagros que oscilan entre lo humano y lo divino es la celeridad la que saca de duda, porque la naturaleza va lenta.

Dios es el causante de los milagros y son muchos los que hace, utilizando para ello dos vías que se señalan con claridad en este repertorio. El poder de Dios opera: «en la presencia de las Imágenes Santas», o «en mental representación de ellas». Pero es el devoto el verdadero agitador de los milagros quien con su asistencia, presencia e invocaciones, despierta caliente y fuerza la imagen a obrarlos.

DIVERSOS GRADOS DE INTENSIDAD DE PRESENCIA DIVINA EN LOS MILAGROS DE ZABALETA

El primer milagro, el del tullido mudo y «simple» coincide con la Relación de Mendoza y se dió por contacto directo con la imagen a cuya peana le subieron los otros mendigos que llenaban a rebosar el templo. Este milagro fue aclamado y autenticado ante escribano y mandado pintar —«por extrañísimo»— para su perpetuación.

Unos milagros suceden en presencia de la imagen, otros en su ausencia pero con la apropiación por el enfermo o accidentado de algún elemento del culto que ritualiza como medicina (aceite de las lámparas, agua bendita, estampa). En otros casos hay visión o representación, bien de la advocación a la que identifican incluso por el color del traje por el que es más conocida, bien de la figura de María universalizada: sea como *Tota Pulchra*, como «Señora Galana», o como mujer de notable presencia.

La Virgen no permanece impasible: lucha contra el mal o lo detiene, habla con el enfermo, convence al desesperado y hasta aconseja a perseguidos, iglesias con derecho de asilo. Las más de las veces su figura desaparece instantáneamente pero en algún caso sale por su pie entre los devotos. El grado mínimo de intensidad en el milagro es el que llamamos «ciego» o «frío». Ni se da en presencia de la imagen, ni en presencia figurada, sino por la sola invocación de su nombre; en todos los casos se da la invocación.

Presentamos en el cuadro siguiente la secuencialización de los milagros y el nivel de presencia divina:

- | | |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| a. Peligro: | accidente o enfermedad. |
| b. Invocación: | inmediata, distante, constante por devoción. |
| c. Llegada: | presencia, visión, audición, invisible, por estampa u otro objeto. |
| d. Parlamento: | diálogo, monólogo, no se da. |
| e. Asistencia: | liberación o curación: por acción directa, lejana, tácita. |
| f. Desaparición: | súbita, lenta, no se dice. |
| g. Agradecimiento: | exvoto, publicación y alabanzas, verificación, olvido, no se dice, no se da. |

Algunos milagros de la Virgen de Madrid se confirman como motivos folclóricos y su riqueza etnográfica y de *mirabilia* podría en ocasiones competir en efectividad con el cuento, supliéndolo. Algunos milagros se

utilizaban como cuentos. En el milagro de la calle de *San Bernardo* la madre viuda aparece como contadora de milagros: «y preguntándole qué Señora era aquella que le había acompañado, respondió que la del Hospital General de *quien su madre contava muchos milagros*». En el núm. 38 (*anciano al que se le quema la casa*) el milagro sucede dentro de una atmósfera no exenta de cierta comicidad: «que vió cómo toda su casa se abrasava, salió a la calle en solos aquellos paños con que le cogió el susto». El milagro núm. 21 (*intento de ahogar a su mujer* en el que se increpa a la Virgen a que se vaya o hará otro tanto con ella) préstamos de motivos literarios medievales. El tema del *clérigo ciego diciendo la misa* parece relacionado con el milagro del *Salve Sancta Parens* de Berceo. *La mujer que llamaba (a la Virgen) mientras iba cayendo* tiene paralelos con el motivo folclórico de las *tixeretas* o *tixereras* son o *el bonete del cura*. En otros casos hay rastros biográficos de esta Virgen de Madrid: los milagros por caídas de ventana y el milagro de la prostituta.

Aporta Zabaleta un texto magistral en el que expresa las razones por las que el arte ayuda a la devoción y ésta potencia el poder divino en la imagen sagrada. Las obras realizadas con «artificio primoroso», el «verdadero retrato» y copia del celeste, el sentido del decoro y perfección y el empeño durante siglos en cubrirlas con joyas y vestidos preciosos (especialmente si eran tenidas por feas y viejas o feas por viejas) facilitaron al devoto el diálogo con su devoción.

Los retratos y las estatuas, son una historia donde se leen apriessa las excelencias de los que están allí significados. Si estas son de Artífice primoroso, como es letra más clara, se lee con más brevedad. El pincel, y el buril mal doctinado, olvidan muchas cosas del original, y las que señalan es sin perfección y con rudeza. Con esto los ojos van deletreando, perciben poco y cánsanse presto. Los afectos se mueven con rectitud: la devoción despierta espereándose: la oración sube tibia y peticiones sin ardimiento no consiguen milagro. Esto se verifica, en que todas las Imágenes, a quien la Cristiandad deve piedades milagrosas, son de elegante artificio. El que se vé en rostro y manos de N.^a S.^a de Madrid, es tan raro, que no es posible aver hermosura más perfecta, parece que mirava al cielo el que la trasladó: en ella la respiración no se siente, pero se sospecha.

Después de este texto casi queda excusado el ladrón que cayó rendido y enamorado de su belleza que, además, le era útil. El triunfo, pues, de esta advocación se defiende en su belleza y esta le da posibilidad de hacer milagros al ser provocada por la oración encendida.

LOS MILAGROS Y LOS OTROS NOMBRES

Los 46 ejemplos se titulan como milagros y se achacan a la devoción pero no todos mantienen ese grado en el texto, sino que son prudentemente matizados.

Mantienen abiertamente la voz *milagro* los números 1, 10, 13, 23 bis, 24, 32, 33, 36, 38 y 42. Incluso en ocasiones, algún caso se denomina doble o triple milagro por el número de personajes sanados, porque haya curación de hasta tres dolencias o porque sanen al mismo tiempo alma y cuerpo (núms. 9, 20, 25, 36, y 42). En el número 33 «la admiración se rompió en gritos diciendo muchas veces milagro, milagro».

MILAGRO ATENUADO O CON RESERVAS

Se incluyen aquí aquellos que no tuvieron concurrencia y no pueden ser aclamados quedando solo internalizados. En el número 38, (*incendio en una casa*) el anciano apaga el fuego con un poco de agua bendita: «el conoció el milagro», pero no lo podía demostrar. Aquellos que se califican como tales por exclusión de cualquier otra explicación. Aquellos cuya intesidad se atenúa como solo «milagroso beneficio» (núm. 14, *la redoma a la cara*). En el número 3, *el enterrado de Valverde* que parecía muerto, se habla figuradamente de resurrección: «Que resucitar a un enterrado gran milagro es» (no era el caso). En el núm. 8 (*niño atropellado por caballo*) se habla de «presencia milagrosa».

OTROS NOMBRES MENOS COMPROMETEDORES

Prodigio: núm. 4 (*caída en un pozo sin mojarse*) «todos quedan asombrados de tan gran prodigio»; núm. 13 (*duelo entre jubeteros*) «conocen el milagro [también internalizado] y admiran el prodigio»; núm. 35 (*mujer con cáncer*) «se dice que curar de cancro no es posible sin prodigio»; núm. 7 (*la piedra que cae sobre el panadero*). La corrección de las leyes de la naturaleza no se calibran como milagro: «...desposesión de su natural peso a una peña»; núm. 45 (*el niño del trillo*) «Pudo más en el padre ver el niño sano que la admiración del prodigio».

Beneficio: núm. 14 (*la redoma de tinta en la cara*) se tuvo por «milagroso beneficio»; núm. 23 (*mujer atropellada*) se describe como suceso del que sale indemne y con «gran beneficio»; núm. 25 (*coche que atrope-*

lla a dos que hablaban del milagro 24) se tiene «por gran beneficio y doble curación»; núm. 28 (*engargantado por caballo en el parque*) toma el caso como «beneficio cabal» y que le «parecía soñado el suceso»; núm. 42 (*la devota prostituta*) su curación la tuvo por «tan gran beneficio»; núm. 43 (*la pobre del jardín de Filiberto*) cuando ve el milagro lo califica como «beneficio».

Misericordias, piedades, remedios, clemencias: núm. 17 (*caballero engargantado por caballo*) que le guardaron las «piedades de esta Señora»; núm. 20 (*el labrador invulnerable*) se habla de «misericordia de María»; núm. 26 (*el herido cerca de las aves marías*) se habla solo de «remedio del daño por María»; núm. 30 (*el fraile que ciega diciendo misa*) reconoce que la necesidad había pasado por las manos de María con «remedio»; núm. 36 (*mujer que cae al pozo*) se salva «por las misericordias de María»; en los números 39 y 40 (*incendio en la calle Príncipe y enferma y ciega*) la invocación a la Virgen se ve «como remedio provechoso» y «remedio no humano para sanar»; núm. 43 (*la pobre del jardín de Filiberto*) tuvo el caso también como «milagrosas clemencias»; núm. 46 (*bebrero que quema la cara*) sana por las «misericordias de María».

Los números 2, 5, 6, 11, 12, 15, 16, 19, 21, 22, 27, 29, 31, 34, 41 y 44 no reciben calificación.

ÁREA DEVOCIONAL SEGÚN LA UBICACIÓN DE LOS MILAGROS

Merced al repertorio de Zabaleta conocemos la incidencia de esta devoción en Madrid y el marco geográfico de los milagros, en un periodo de 7 años que se perfila en tres anillos de intensidad: A) Los que se agrupan en el núcleo cercano al hospital de santa Catalina, unos quince. B) Los encuadrados entre el borde del círculo anterior que se va abriendo hacia las puertas de la ciudad veintiséis milagros. Curiosamente no se registra ninguno en torno al Hospital de la Anunciación ni en sus cercanías. C) Por último, los que suceden extramuros o camino de otros lugares o ciudades (camino de Toledo, Alcorcón, Bacia-Madrid, el Parque) cuatro milagros.

Hemos creído conveniente, también, fijar los parámetros esenciales donde se enmarcan los milagros, atendiendo a las siguientes variables: calendario (año, mes, semana, día y festividades), diferencia por sexos y edades, tiempo de reacción, tipologías, denominación, perfiles de invocantes y expresiones de invocación, percepción del milagro, actuación de la Virgen y tipo de respuesta de gratitud.

1. *Calendario de los milagros (expresado en frecuencias):*

	1582	1583	1584	1585	1586	1587	1588	1589
enero	—	1	—	—	—	—	1	—
febrero	1	1	—	—	—	—	—	1
marzo	8	—	—	1	—	—	—	1
abril	5	—	1	—	—	—	—	—
mayo	2	—	—	—	—	—	2	—
junio	—	1	1	1	1	—	1	—
julio	1	—	—	—	—	—	1	—
agosto	2	—	—	—	—	—	2	2
septiembre	1	2	—	—	—	—	1	—
octubre	—	—	—	—	2	—	—	1
noviembre	1	1	—	—	—	—	—	—
diciembre	—	—	—	—	1	—	—	—
SUMA	21	6	2	2	4	—	8	5

2. *Fertilidad de los milagros según el día del mes:*

día 12	8 milagros
día 15	7 “
día 8	5 “
día 5	4 “
días 2, 4 y 7	3 “
días 3, 19, 22 y 24	2 “
días 10, 13, 14, 20 23, 28 y 29	1 “
Son días estériles: el 1, 6, 9, 11, 16, 17, 18, 21, 25, 26, 27, 30 y 31.	

3. *Milagros en festividades marianas (fechas «señaladas»):*

Candelaria (2/II)	1 milagro
Día del robo (7/VI)	2 milagros
Asunción (15/VIII)	1 milagro
Natividad o la Blanca (8/IX)	2 milagros
Dolorosa Triunfante (15/IX)	1 milagro
Guadalupeana (12/XII)	1 milagro

4. *Horario de los milagros:*

mañana	4 milagros
mediodía	4 milagros
tarde (entre 14h y 18h)	12 milagros
noche	10 milagros

En los casos en que se dice que fueron a dar gracias al día siguiente, se supone que el milagro se realizó por la tarde.

5. *Diferencias sexuales:*

Por sexos tenemos (en muy pocos casos se da la edad): 30 milagros en varones, 17 en mujeres y 4 en niños.

6. *Tiempo de reacción:*

En cuanto al tiempo de reacción entre la petición y la concesión tenemos: milagro inmediato a la invocación 32 casos; milagro espaciado 10 casos, que van desde la media hora a los 11 días. En 4 ocasiones se curan a los dos días de la invocación y en solo una el milagro se pide a los 45 días del accidente (un ciego). Solo mejoría o curación parcial 4 casos. En dos ocasiones da y quita (siempre la vida de la madre y la muerte del feto cuando se trata de embarazo).

7. *Especialización de los milagros:*

En cuanto a la casuística o especialización de esta Virgen se dan las siguientes variantes: caídas desde altura ⁵⁸ (al huir o por accidente) 12 milagros; duelos y heridas por armas 7 milagros; accidentes con animales y atropellos 6; accidentes por derrumbamiento (uno en trabajo) 6; enfermedades (una de ellas por castigo divino) 5; heridas y malos tratos a mujeres 5; incendios y quemaduras 4; intentos de suicidio por ahorcamiento 3.

8. *Denominación. Nombres con que es invocada:*

De los Mendigos 18 veces; de los Pobres 15; del Hospital General 7; de esta Santa Casa o Santa Imagen 3; de Madrid 2; del Hospital General de Madrid 1; de la Misericordia de Madrid 1; de la Misericordia de los Pobres 1; Jesús-María de los Pobres 1; de las Candelas 1.

9. *Perfil de los invocantes:*

Oficios y artesanos 16 veces; criados 6; oficios y cargos administrativos 5; órdenes militares y milicia 3; clérigos 2; labradores 2; impedidos y enfermos pobres 5 (3 en el hospital y 2 fuera); casados 9; viudas 3; preñadas 3; solteras 3; ricas 2; prostituta 1; niños 3.

10. *Expresiones para la invocación directa:*

En 26 ocasiones fue invocada así: *llamó, llama, llamaba, llamaron*. Cuyas variantes matizadas son estas: *llamó a voces, aprieta y a voces, muy*

⁵⁸ De las cuales 6 son caídas de balcones o corredores. Curiosamente en 4 ocasiones se especifica la altura desde «tres altos» (la de la ventana, escenario de su profanación). 4 en pozos y uno en caldera y noria respectivamente.

apriosa, al paso que caía, muchas veces, cinco veces, con ansia, ansiadamente, devotamente, con todo corazón, con fervor grande, en su ayuda, interiormente, levantó el grito, perseveraba en llamarla más de media hora, con el alma, las manos en cruz.

En 6 ocasiones: *valedme, que me avía de valer.*

En 6 ocasiones: *se encomendó, se encomienda y vuelve a encomendar (con priesa y con afecto), la encomendó.*

En 4: *gritó, levantó el grito, gritando a voces, gritando a gritos.*

En 4: *dixo, dijo tres veces, dijo en voz alta, cae diciendo.*

En 3: *pidió rogara a su Hijo, pidió a Dios por su Madre, pidió teniendo el corazón en la Imagen, pidió untarse con aceite.*

En 3: *invocó con afecto y gran frecuencia, aver invocado, con desacompasados gritos invocó.*

En 3: *socorredme, que socorriese, socorredlos.*

En solo una ocasión las siguientes expresiones: *dieron voces, por intercesión, favorecedme, ¡aquí de vuestras piedades!, se atrevió, teniendo el corazón en la Virgen, fió en ella, hizo rogativa.*

11. *Acciones directas sin invocación:*

En 2 ocasiones: se lavó con agua bendita, echó agua bendita. Solo una vez: se untó los ojos con el aceite de su lámpara y rogó; por contacto con la imagen, por hacerle un vestido; por traer su estampa en el seno; por intercesión; porque la solía visitar.

12. *Modalidad de la manifestación y percepción:*

Pulchra: muy galana, hermosa mujer, hermosísima, mujer hermosísima, mujer de estimable presencia (milagros núms. 8, 9, 10, 21 y 25).

Splendens: Muy rodeada de luz, de muchos rayos de luz, que resplandecía como el Sol, traía muchas luces, rodeada de luz purísima, resplandores (núms. 4, 11, 12, 13, 36).

Induta: Ricamente vestida, vestida de seda parda, un vestido de blanco (núms. 4, 10, 13, 25).

Piissima: Píadosísima Señora (milagro núm. 27).

Sancta o Sanctissima: milagros 28 y 36.

Domina: Señora, la Señora, Santísima Señora, Píadosísima Señora, la Señora del Hospital, una Señora (núms. 12, 13, 27, 28, 33).

La vieron o vieron en forma visible: 7 ejemplos.

Se apareció: 4 casos (en uno de los milagros se identifica la aparición con el icono, y en otros se reconoce el vestido que lleva habitualmente la imagen: «parédme la Virgen del Hospital». Se perfila aquí la Virgen de Madrid como *Tota Pulchra* y mujer apocalíptica. La descripción de las

apariciones de finales del siglo XIX y principios del XX (Lourdes y Fátima) utilizan estas mismas fórmulas.

Curiosamente, en ningún caso se dice que se apareciera «a vista de ojos», que es la expresión de realidad total.

13. *Tipos de actuación de la Virgen:*

En 13 milagros: frena, toma con su mano (a los animales o por sus aparejos), paraliza, anula, o desvía el mal y se interpone. Parece especialista palafrenera.

En 10: toma de la mano (le cogió, le levanta, le tuvo, le había tenido de la mano).

En 9: habla y ordena (para que ayuden, para que se acojan a iglesia, para que no lo vuelvan a hacer)

14. *Devotos agradecidos y devotos olvidadizos*

En 23 milagros se da gracias a la Virgen y en 8, además, van acompañados a darlas: 3 dejan los instrumentos (armas, muletas) como exvoto; 2 las mortajas y otro se «ofreció» (a llevarlas en procesión, o ir en romería); 2 llevan dineros en señal (para pobres y misas), otro le paga en alabanzas y otro publica los milagros; 2 levantan las manos al cielo, otro aventó el puño al cielo. Uno pide los sacramentos.

En los restantes 25 milagros no se expresa que lo agradecieran. En la mayoría de los casos podemos deducir que van a dar las gracias ante la imagen, en otros es en el propio lugar del milagro. A parte de todas las demostraciones de agradecimiento y de quedar escritos en la tabla regalada por el también curado pintor Cairasco (Relación de Mendoza), parece que se mandaron pintar los números 12, 19, 24, 29, 39.

LA VIRGEN DE MADRID COMO LA VEMOS HOY

La imagen (1,64 cms aprox.) se presenta actualmente a la veneración de los fieles sobre una peana del lado de la epístola. A medio camino entre *vestidera* y *de gracia*⁵⁹, va tocada con una mantilla de encaje, sudario de lienzo blanco y sobre él una aberrante peluca⁶⁰. Rostrillo de plata y corona de pabellones con nimbo de plata sobredorada⁶¹.

⁵⁹ A. CEA GUTIÉRREZ, *ibid.*, s.v. *vestidera* y *de gracia*, p. 157.

⁶⁰ Es un cotrasentido mantener el rostrillo y la peluca a la vista y, más aún, la toca de sobarbo o sudario que tenía como función ocultar el cabello, invirtiendo por desconocimiento la función.

⁶¹ Rostrillo de plata: 34 cms. alt. x 29 cms ancho más 7,30 cms en calle. Marcas P/-ANZ, oso y madroño, -82, todo muy trunco. (¿Pedro Sanz?). Burilada. Labores re-

Tal y como ha llegado a nosotros, la imagen consta de tres partes diferenciadas que sintetizan otros tantos momentos de su historia:

La cabeza y las manos (ambas con encarnación a pulimento) constituyen la parte primitiva que robó y separó del resto el ladrón embaucador en junio de 1581; suponemos, también, que las manos como parte más frágil y perecedera, pueden haber sufrido más intervenciones.

La cabeza (26 cms.) mantiene todas las características propias de una imagen de vestir: el casco o cogote sin cabellos tallados, se siluetea con la mancha circular acostumbrada, solo en la frente unas ligeras pinceladas —quizá posteriores— que esbozan raya al medio partiendo los cabellos en dos hazes. Las orejas saledizas aunque comedidas, más alargadas de lo habitual. Los ojos (de vidrio que corresponden a una moda posterior) castaños y almendrados, cejas bien arqueadas y del mismo color de los ojos. Nariz proporcionada, la boca ni grande ni pequeña con los labios pegados y horizontalmente risueños. Encarnada en mejillas, labios y barbilla. El cuello (7 cms.), robusto y bien torneado en pirámide.

Las manos (17 × 9 cms) arqueadas, carnosas con hoyuelos y mucho movimiento: las palmas anchas y los dedos largos, separados y rectos, más juntos el anular y corazón, y el índice izquierdo ligeramente elevado (la posición de esta mano es como de ángel músico). Las muñecas estrechas.

El cuerpo o busto (29 cms, madera tallada) afilado en la cintura, simula ser un jubón, muy pegado, con su faldilla (12 cms). Tiene el cabezón redondo con orfrés de oro y gorguera arcaizante blanca en uve que le cierra el pecho. El brazo (29 cms) y antebrazo (19 cms) se cubren con mangas estrechas de brocatel pajizo floreado y bocamanga abierta, recorrida por galón de cocas falso del siglo XVIII. Están dotados los brazos de triple articulación: rótula cobijada en el hombro con movimiento horizontal, lo mismo en el codo, y un rodezno encajado que dota de movimiento vertical a las muñecas. Dos agujeros paralelos del tamaño de un meñique perforan los pechos y salen por la espalda, en nuestra opinión, impresionantes testigos de la profanación en el episodio de la ventana y que se han querido conservar. Por ellos se harían pasar los hilos o alambres que, atados a las muñecas de la imagen, llegaban por detrás a las

pujadas, recortadas y a martillo, de motivos vegetales —flores y cardos—. Corona y cerco: plata que estuvo sobredorada. Pedro ¿Sanz? Madrid. Corte ¿1782? Marcas (en la espalda del cerco) —82 ¿?, castillo y P/-ANZ ¿?. La corona, diam. 16 cms. Labores repujadas y motivos vegetales y otros geométricos simulando gemas; remata en cuatro pabellones con su orbe y cruz. Cerco de rayos y estrellas de a siete alternando; igual técnica que la corona. Diam. 66 cms. Fernando MARTÍN, «Los plateros reales en el siglo XVIII» en *Tipologías talleres y punzones de la orfebrería española*, IV (Zaragoza: actas congreso H.^a del Arte (4-8 diciembre, 1982), pp. 223-234.

N.º	FECHA	LUGAR	NOMBRE	OFICIO Y EDAD	
1	1582/2/II	Hosp. General	Joseph Niño de la Rosa	pobre (33 años)	tullido, m
2	1582/5/III	en el campo	D. Pedro de Moya D. Martín de Ayala	caballeros de Santiago	duelo a e
3	1582/8/III	c/ Valverde	Diego Meléndez	trapero (mozo)	sepultado
4	1582/8/III	c/ S. Cristóbal	Domingo Ortiz	albañil	cae de ca
5	1582/12/III	c/ Arenal	Gregorio Niño	no se dice	se tira de u
6	1582/15/III	c/ Arenal	D. Bartolomé de Anaya	no se dice	se arroja p
7	1582/22/III	c/ de la Paloma	Martín de Ampuria	panadero	le cae piedra
8	1582/24/III	c/ Tintoreros (casa de P.º de la Vía)	Juan Barelo, hijo de Juan y M.ª	niño (6 años) hijo de tintorero	cayó en c
9	1582/28/III	c/ Juanelo	María Ortega	pobre de pedir y tullida	le pasó un
10	1582/2/IV	c/ Foncarral	Gil Ortiz, marido de Inés del Arroyo	albeytar	da a su mujer
11	1582/5/IV	c/ las Fuentes	Martín de Brunete	criado de Martín de Valle	se tira por u
12	1582/7/IV	c/ S. Antón	Inés del Pueblo (nat. de Navarra)	soltera, criada del pintor Mtn. Alf.º	intenta ahor
13	1582/15/IV	c/ Mayor	Gabriel Carrillo y Manuel Ortiz	jubeteros	riñen: Gabr con esp
14	1582/22/IV	c/ Mayor (en su tienda)	Ana Enríquez (mujer de Jacome Buite)	joyera	le tiran tinta
15	1582/2/V	Camino de Toledo	Antonio Perdiguero	correo de a caballo	de caída qui
16	1582/15/V	c/ la Encomienda	Francisca de Quiroga	doncella y criada de A.º de la Vega	se cae de ba
17	1582/20/VII	en el campo	D. Juan de Mendoça	caballero de Alcántara	de caza, le
18	1582/8/VIII	c/ S. Bernardo	el hijo de Polonia Martínez (viuda)	niño de 10 años	jugando c
19	1582/15/VIII	c/ Toledo	Margarita Fernández	servid.ª de D. Enrique Salinas	se le cae par
20	1582/8/IX	c/ del Baño (pt.ª de Mtn. Segura)	Pedro de Vinegra	labrador (60 años)	herido por da
21	1582/3/X	c/ de los Preciados	Al.º Carducho (marido de D.ª M.ª Orduño)	criado de Diego Domínguez	intenta ah a su mu
22	1583/15/I	término de Alcorcón	Gabriel de Viñuelas	guarda del campo	herido de a
23	1583/4/II	c/ de la Cabeça	Ana de Cañizares	no se dice	le pasó un c
23b	1583/5/VI	Pt.ª de Foncarral	Pedro Sánchez y Mateo Crespín	tundidores	se tiran da (desafío)
24	1583/10/IX	c/ Santiago	Bernabé Cordero	¿platero?	novillo furio
25	1583/15/IX	c/ Espejo	Lcd.º Baltasar de Noguero	abogado de los Consejos	atropellado de caba
26	1583/13/XI	c/ la Gorguera	Francisco Ortuño	alférez	le hieren cc
27	1584/4/IV	c/ Pez (casa de D. Fc.º de Chiriboya)	D. Franc.º Manzanedo y D. Franc.º de Chiriboya	contador galeras de Sicilia	cae de ba Se cae l
28	1584/7/VI	Parque (casa de Campo)	D. Fern.º Enríquez Pimentel	paje de Felipe II	caballo le e
29	1585/5/III	c/ Mesón de Paredes	Gerónimo Fuertes	cabestrero	en el tomo,
30	1585/7/VI	en el altar de esta Virgen	Fray Mateo de la Purificación	fraile del Hospital	diciendo n
31	1586/19/X	jardín Duque Infantado	Mateo Serrano	jardinero	su niño ca
32	1586/12/XII	Bacia-Madrid	Pedro Pasqual	tejero (fábrica de ladrillos)	cayó al homc
33	1586/23/VI	c/ Mayor	Benito de Humania	pocero	limpiando p
34	1586/4/X	c/ las Hileras	D.ª M.ª de Aya (mujer de layme de Merto)	preñada de seis meses	cayó de balc
35	1588/19/I	c/ las Vrosas	Ana López	viuda	enferma de
36	1588/12/III	c/ Poço	Marco Antonio (marido de A.ª Bretona)	texedor de lienzos	por deuda
37	1588/28/III	c/ Toledo (casa Mgl. de Montalve)	María de Ortuño	sirvienta	cae a un p
38	1588/12/VI	c/ S. Joseph	Antonio Garrido	anciano	ardía por la
39	1588/12/VII	c/ Príncipe, casas de Cristóval Salinas	Lcd.º Miguel Osorio	presbítero	incendio d aviva fu
40	1588/3/VIII	Hospital General	María Rodríguez	enferma y ciega hacía 8 años	calenturas mali
41	1588/12/VIII	Hospital General	Ana Ortiz	mayor y tullida hacía 12 años	por terciaria
42	1588/8/IX	frente del Hospital General	se calla el nombre	cualificada rica y prostituta	repentinamente
43	1589/12/II	No se dice donde	Casilda Pantallona (mujer de Jerom.º Peña)	enviudó preñada	trató de aborta
43b	1589/15/III	c/ Prado junto al jardín de Filiberto	Gregoria Martel (c/ del Baño)	ciega y pobre que pedía gritando	una cornisa
44	1589/12/VIII	c/ los Maxadericos	Ana Rodríguez (mujer de Juan Navarro)	preñada	coces en vientre
45	1589/29/VIII	Pt.ª Alcalá - C/ Caballero de G.ª	hijo de Bernabé Italiano (labrador)	niño de 4 años	trillando se e
46	1589/23/X	c/ la Cruz	Blas Nieto Herrero (tres hijos y mujer)	herrero sin hacienda	se abrasó

TABLA I.—Sobre la virtud protectora y sanadora de objetos relacionados con la advocación (estampas, medidas, etc.), W. A. lo que el milagro núm. 22 que recoge Zabaleta, adquiere una importancia singular (*op. cit.*, pp. 125-126. Ver en la r

INVOCACIÓN Y GESTO	MILAGRO	EXVOTO Y GRACIAS
Jesús-María M. ^a de los Mendigos	le sentaron en la peana de la Virgen y se levantó sanado quedaron como estatuas: la Virgen, en la punta de las espadas	testificó y se mandó pintar por extraño dejaron las espadas en el altar
Virgen de los Pobres	descubierto vivo al amanecer	no dio gracias
Virgen de los Pobres	la Virgen le cogió de la mano; ni siquiera le sacaron mojado	dio las gracias
Virgen de los Pobres	llegando al suelo le levanta de la mano: que se acoja en S. Felipe	no dio gracias
Virgen de las Candelas	vio a la Virgen y llegó al suelo sin daño	no dio gracias
Virgen de los Pobres	lo sacaron bueno y sano (no se manifiesta la Virgen)	no dio gracias
Virgen del Hospital General	el niño no se quemó y reía: una señora le había tenido de la mano	no dieron gracias
Virgen del Hospital General	la Virgen la cogió de la mano. Sólo leves señales de la herradura	llevó muletas al altar y publicó 3 milagros
V. de la Misericordia de Madrid	la Virgen le detuvo el brazo: la levantaron sin herida ni señal	ambos confesaron el milagro
Virgen del Hospital General	le levanta al llegar al suelo: que se acoja en San Miguel	no dio gracias
solía visitar a la Virgen del Hospital	la Virgen le devuelve la visita	va a dar gracias, pide sacramentos y muere
M.: V. Misericor. Pobres	se quedan con los puños de las espadas en mano.	no dieron gracias
G.: V. de los Pobres	Sanan en dos días	
Virgen de los Pobres	se lavó con agua bendita del Hospital y se halló sin señal	fue a dar gracias
Virgen de esta Santa Casa	al ir al cortar la pierna le hallaron sano. Sale a los dos días	no dio gracias
Virgen de los Pobres	la Virgen la desvía por el aire para que no se hiera con el balcón	no dio gracias
V. Stm. ^a de los Pobres	la V. sostuvo por la cabezada al caballo. No tuvo daño	no dio gracias
Virgen de los Mendigos	madre no se aflija, que me tiene una Señora de la mano (de blanco)	fueron al punto al Hospital
Virgen de los Mendigos	más de dos horas enterrada y la hallan rezando y sin ofensa	al día siguiente dio gracias con su amo
Virgen Hospital General	sana en dos días	llevó pistola al altar. Dio infinitas gracias
Virgen Santísima de los Pobres (3 veces)	la Virgen la levanta de la mano. Que se vaya a un convento de monjas.	dieron gracias y mil reales de plata en señal
V. Mendigos y estampa en pecho *	desnudado hallan 2 balas y 34 perdigones donde estaba la estampa	no dio gracias
Virgen de los Mendigos	al desnudarla, sólo huellas de las ruedas sin daño	levantó manos al cielo y dio muchas gracias
M. R. les interpone espada y V. Mendigos	los que reñían pararon. Los desabrocha y los descubre sanos	le dieron infinitas gracias
Virgen de Mendigos (3 veces)	el novillo se humilló. La V. lo toma de la mano y lo enlaza	no dio gracias
hablaba del milagro anterior con A. ^a L.	salen de entre las ruedas. La V. sujetaba los frenos, salió indemne	cobró los sentidos y le pagó en alabanzas
Virgen de los Mendigos	al desvendarle el cirujano, no tiene ni señal de herida	se ofreció a la Virgen
V. de Mendigos. Se encomendó a St. ^a Imagen	«vete porque se cae la casa». La ruina frenó su violencia	no dieron gracias
V. de los Mendigos	la V. asió el caballo de las cabezadas y le desaprisionó el pie	no dio gracias
V. Mendigos, mirando las llamas	como si hubiera caído río la V. sólo dejó al fuego lamer	no dio gracias
pidió a la V. le devolviese la vista	empezó la misa con anteojos y la acabó sin ellos	no dio gracias
V. de los Mendigos (más de 1/2 h.)	se incorporó el niño. El padre, alegre, lo aventaba al cielo	al día siguiente lo llevó a dar gracias
V. Hospital General de Madrid	el homo estaba como volcán en pie. Le sacaron sin señal de daño	no dio gracias
V. de los Pobres (cuando se hundía)	al bajar a sacar el cuerpo le hallaron en pie hablando con Sr. ^a	no dio gracias
V. de los Pobres	la levantó del suelo con su misma mano. Quedó sin ofensa	no dio gracias
V. de los Mendigos (la llamó de noche)	se desembraveció la enfermedad, al día siguiente se levantó sana	no dio gracias
él invoca al diablo, ella a V. Pobres	la V. abrió la puerta y quitó la soga. El como muerto volvió en sí	llevaron al altar una mortaja
al paso que caía llamaba a V. Mendigos	se le apareció en la profundidad y le cogió de la mano (sólo mojada)	no dio gracias
salió en paños menores. V. Mendigos	con jarro de agua bendita traída del templo se apagó el fuego	al día siguiente llevó dinero a pobres y misas
Virgen de Madrid (todos dieron voces)	repentinamente se extinguió el fuego y ni el calor dejó señal	no dieron gracias
V. de los Pobres (al anochecer)	a la mañana tenía vista y a los 4 días sin calenturas	no dio gracias
Stm. ^a imagen de aquella casa	después de comer, en 1/2 hora dejó de estar impedida, sin calenturas.	bajó con Obregón a la Ig. ^a a dar gracias
V. de Madrid (la encomendó una vecina)	estuvo 3 días en suspensión y 2 después se levantó	pasó a dar gracias a N. ^a Señora
V. de los Pobres	parió sin dolor y cegó. A los 11 días murió el niño, cobró la vista	no dio gracias
V. de los Mendigos (llamó 5 veces)	recobró la vista, a los 4 días sanó del golpe. Entró en convento	la viuda le llevó de blanco a dar gracias
V.H.G. la llamó interiormente	parió sin sentido. Bautismo y muerte. Ella sanó en un día	fue a dar gracias
el padre llama a la V. de los Pobres	detuvo los caballos y los entregó sujetos al labrador; el niño sano	levantó los brazos e infinitas alabanzas
a los 45 días se untó con aceite lãmp.	al acabar las rogativas vio como antes	ante imagen publicó sus misericordias

firma que: «En las *Relaciones* [de Felipe II] tan solo hay una mención del uso de tales objetos en Castilla la Nueva», con radro 3.9, p. 122).

del embaucador, también atadas, resultando así un coordinado movimiento de manos e instrumentos. El busto y los brazos son, probablemente, obra del ladrón y los fechamos en 1581.

La saya cerrada o sayo (90 cms, madera tallada) vino a suplir al bastidor de tres costillas de colores, improvisado por el embaucador en las mismas fechas. Va tallada con pliegues acanalados muy pronunciados y naturales.

Cuerpo y saya van recorridos por una policromía y estofado ricos, que dotan de unidad a las dos piezas, para nosotros de época distinta. La calidad de esta guarnición posibilita la exhibición «desnuda» de la imagen mostrando las huellas sacrílegas en el pecho. Los motivos son: sobre campo amarfilado y rayado de oro, eses-flor, claveles entre dos palmas (encarnados y verdes) y anagramas de María coronados por cinco pabellones (azules) sembrando el campo; todos estos motivos alternando.

En la parte inferior de la saya un rodapié o tirana acoge, embutidos en rombos y tondos, alternando entre pirámides truncadas y encontradas, los emblemas pintados de la *Tota Pulchra*⁶² como una letanía gráfica y terrible panoplia de su pureza. Comenzando desde atrás y de derecha a izquierda son los siguientes:

Demonio sedente en figura de lobo revolviéndose contra María, con lengua de fuego y cola lanceolada; fortaleza, (*Turris David cum propugnaculis: Cant.*, IV, 4); hoguera o zarza ardiendo ¿?, (*Virgula fumi* o *Rubus incombustus*); templo, (*Templum Spiritus Sanctum: I Cor.* VI, 19); fuente [de tres tazas], (*Fons ortorum* o *Fons signata: Cant.*, IV, 15); torre, (*Turris David*); huerto cerrado, (*Ortus conclusus: Cant.* IV, 12); puerta, (*Porta coeli: Gen.* XXVIII, 17); sol, (*Electa ut sol: Cant.* VI, 9); palmera, (*Palma in Cades* o *Palma exaltata: Ecles.* XXIV, 18); espejo, (*Speculum sine macula: Sap.* VII, 26); vara de azucenas, (*Virga Aaron* o *Virga Jesse floruit: Ececb.* VII, 10); ilegible; ciprés, (*Sicut cipressus in Sion: Ecles.* XXIV, 17); luna [creciente contra normal], (*Pulchra ut Luna: Cant.* VI, 9); lirio [morado], (*Sicut Liliium inter spinas: Cant.* II, 2); ilegible; rosa ¿? [blanca], (*Planctatio rosae: Ecles.* XXIV, 17); ilegible, más otros cinco tondos que harían los números 19 a 23, y que no hemos podido ver por la colocación de la imagen. Todos estos motivos van ribeteados de piedras encarnadas y verdes y granates, falsos; algún tondo con la pintura saltada. Por

⁶² Es el ejemplo más desarrollado que conocemos de estos emblemas pintados, no digamos en escultura, sobre la iconografía de la *Tota Pulchra*, inspirados por la mística abadesa trinitaria sor Isabel de Villena. Juan de Juanes trasladó a la pintura lo que había contemplado también en visión el P. Martín Albero en Valencia. Vid. en Manuel TRENS, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español* (Madrid: Plus Ultra, 1946), pp. 149-164.

debajo trepa el bol de la preparación y el pan de oro (parece madera de pino). En nuestra opinión, toda la policromía debe corresponder a la renovación que recibió la imagen, ya en el hospital de Anunciación, a instancia del administrador Navarro Torremilanos en 1642.

Sostiene N.^a S.^a entre sus manos un niño Jesús (34 cms) ¿ss. XVII-XVIII?) que está en actitud de bendecir, y la izquierda con el índice levantado (mutilado). Va vestido con sayo blanco guarnecido de galón de plata con motivos palmeados y perillas de lo mismo, a manera de goteras rodeando. No está coronado.

HIPÓTESIS SOBRE LOS AÑOS DE ESTA VIRGEN

La pieza que ha llegado a nosotros tiene un canon de belleza blanca, acorde con los gustos del siglo XVI, y su cara y manos resultaron particularmente atractivas y hermosas para el ladrón.

En el episodio de la mutilación y posterior descuartizamiento se habla del pecho, los brazos, la cintura, el tronco, pero nunca del niño Jesús ni de atributo alguno (cetro, orbe, flor) ni joyas (corona, resplandor, rostrillo, media luna); o nada de esto tenía o no lo vió el ladrón de provecho.

En principio, y basándonos en la Relación (V) parece, devocionalmente, filial de la romana de las Nieves o Santa María la Mayor. Iconográficamente nuestra imagen no es «verdadero retrato» o copia, sin tener niño y siendo blanca. Podría ser esta hechura, sustitutoria de otra más antigua y negra, la original del Moro Cristiano, y siempre, por tanto, posterior al siglo VIII (y esto envejeciendo al moro y a la imagen).

Si los cualificados artistas (pintores y escultores) que realizaron en 1582 (VIII) el peritaje fueron críticos y objetivos en el veredicto sobre la imagen que nosotros contemplamos hoy, parece del todo imposible que no fueran capaces de dar una fecha, siquiera aproximada, ni aventurar una autoría, ni identificar la madera de que estaba hecha. O hubo miedo irracional a datarla o interés en mantener una antigüedad «del tiempo de los moros de Castilla» encuadrando así la pieza en un tiempo mítico y desdibujado, entre los siglos VIII y XV.

Según la Relación de Mendoza, la imagen era de bulto y estaba vestida. Entre las partes que mutila el ladrón y sobre las que pormenoriza, en ningún caso se alude ni dice que tuviera niño. Si, pues, la imagen no entra en las clasificaciones de *nikopoia* ni *hodigitria*, el margen se estrecha tanto que, desde que dejan de hacerse esas tipologías hasta la fecha del robo —con un mínimo tiempo para su devoción—, la imagen no tendría más de cien años; podría datarse entre el último decenio del siglo XV y los primeros quince años del XVI.



FIG. 8.—Imagen de N.ª S.ª de Madrid, tal y como se venera hoy en la parroquia de su nombre. Fot. M.ª Jesús del Amo.

El detalle de la gorguera —que con el resto del busto reconstruiría el ladrón en 1582 (III), recordando la que la imagen tuvo en su día— corrobora esas fechas.

Si todo fue como argumentamos, la imagen que fascinó al ladrón en la ermita era una *Tota Pulchra* con las manos —más expresivas de lo habitual— juntas, o una Asunción. En esta época ambas iconografías pueden confundirse por supresión de elementos (los dos ángeles coronadores, los seis que la elevan y la cabeza alada del que sirve de peana con la medialuna).

En modo alguno descartamos que, además, la imagen siempre hubiera sido vestidera, pero de bulto (no de bastidor), con su cuerpo y saya de indumentaria simulada —tallada pintada o silueteada— y encima las ropas. La cabeza actualmente es lisa para recibir tocas. De haber tenido tallados los cabellos difícilmente se hubieran preservado las orejas, tan enterizas y exentas, que estarían semiocultas por el peinado de la época: melena y raya al medio. Con la mutilación de las crenchas hubieran, sin duda, sufrido las orejas.

Extraña la excesiva expresividad de las manos, casi demasiado humanas, para una Virgen de finales del xv o principios del xvi, y hasta el tic de los dedos anular y corazón juntos, que el manierismo monopolizaría, pero que ya se encuentra en época gótica. De todos modos, hay que tener en cuenta que las manos son la parte más perecedera de una imagen y suelen por ello sufrir mayor transformación.

LA PARROQUIA DE N.^a S.^a DE MADRID, SU ÚLTIMO PARADERO

De don José del Castillo Escudero (73 años), capellán ya en el antiguo Hospital Provincial y hoy en la Parroquia de N.^a S.^a de Madrid, recogimos la siguiente información que sintetiza la historia próxima y último paradero de esta imagen.

El actual hospital «Gregorio Marañón» (antes «Generalísimo Franco») inaugurado en el año 1968, se creó sobre un solar del antiguo de San Juan de Dios, entonces a las afueras de Madrid, como hospital de infecciosos, agregándose luego la Psiquiatría. Para la atención del hospital y capilla se pensó en las monjas de San Vicente de Paúl —«paúlas», que ya atendían el Provincial, y en las Hospitalarias de San Juan de Dios —«anas», pero no llegaron a un acuerdo entre sí.

Fue el propio capellán don José del Castillo quien tomó la decisión de trasladar al nuevo hospital, por entonces aún no inaugurado, la imagen de N.^a S.^a de Madrid en el año 1964. Se conserva un documento privado del traslado y entrega de la Virgen, que pasó a ser patrona del nuevo

hospital; no se vió entonces la necesidad de llevar también los restos del venerable Obregón.

Del ajuar de la Virgen que las monjas paúles trajeron del hospital anterior en un baúl, según nuestro informante, del siglo XVIII, solo se conserva la corona con su cerco y el rostrillo, de plata, que vinieron con la Virgen. En la actualidad asiste como camarera a la imagen Isabel Sanz Alonso.

Por los mismos años del traslado se intenta establecer cofradía consiguiendo para ello licencia del obispado de Madrid, con unos estatutos⁶³ de acuerdo con las exigencias eclesiásticas postconciliares; cofradía que no llegó a cristalizar.

El templo (situado en la actual Ronda de Ibiza), de la escuela de Fisac tiene traza de paloma y pasó de capilla a parroquia en el año 1986, siendo su primer y actual párroco y rector don José Luis Montes Toyos. No tiene título de santuario.

La ubicación de esta patrona en la iglesia no nos parece la más afortunada para una titular —sobre una peana salediza, en el lado de la epístola y con algunas barreras arquitectónicas—. Ese espacio no propicia la atmósfera cálida y el rango que la imagen debiera tener, quedando privados los fieles de su contacto devocional. La fiesta de la Candelaria y de N.ª S.ª de Madrid se celebra actualmente el domingo después del dos de febrero. Hasta el año 1960 el Ayuntamiento de Madrid le mantuvo a la Virgen el voto.

Con solo enumerar los verbos que señalan las muchas andanzas de esta imagen, puede elaborarse una letanía de glorias y oprobios para esta Virgen de múltiples facetas, como la diosa hindú, que lleva viviendo en Madrid 415 años: Traída de no se sabe dónde; ermitaña; bautizada y rebautizada; robada, ocultada y descubierta; mutilada, desmembrada y esparcida; raptada, enriada, enterrada y desterrada. Deseada, títere, mujer música, «hermana» de mal oficio, disfrazada, engañada y engañosa; prostituida, profanada y admirada. Buscada, readaptada, venerada, rescatada y restituida. Tres veces hospitalizada, depositada y entronizada. Activada, milagrosa y olvidada. Alcahueta de perseguidos, palafrenera, especialista en caídas de tres altos, paseada, reconocida, tesoro y gloria de Madrid.

ANTONIO CEA GUTIÉRREZ
Departamento de Antropología
Instituto de Filología. CSIC

⁶³ Ricardo VALLADARES ROLDÁN, «Nuestra Señora de Madrid Patrona del Hospital Provincial», *Hospital Provincial de Madrid* (Madrid: Diputación Provincial de Madrid, 1979), pp. 133-137.

Se analiza, a través de una *Relación* anónima del siglo XVII, la trayectoria biográfica de una imagen de la Virgen: sus orígenes legendarios, el robo y su utilización sacrílega como señuelo en una casa de prostitución y la restauración de su culto en un hospital hasta llegar a constituirse en patrona de Madrid, asimilando como advocación el nombre de esta villa. Ese manuscrito, fruto de la fusión de documentos jurídicos, concejiles y de la crónica de un devoto que hace las veces de informante, se contrasta con un texto impreso y contemporáneo de Juan de Zabaleta, que glosa y comenta la *Relación*, y publica, además, un repertorio de milagros de esta Virgen. Se estudia la pérdida y posterior recuperación de la memoria colectiva a través de unos textos de gran riqueza etnográfica y antropológica, donde se funden la tradición oral y la escrita.

The author analyzes the story of a representation of Mary as told in an anonymous manuscript, a *Relación*, from the 17th century. Of legendary origins, the statue was stolen and then profaned as a whorehouse decoy. Thereafter, it regained its sacred status in a hospital and eventually became Madrid's patron saint, being named after the city. The *Relación*, which draws on legal and city council documents, as well as the chronicle of a devotee, contrasts with the contemporary printed text of Juan de Zabaleta, who commented on the anonymous manuscript and then published a list of Our Lady of Madrid's miracles. These texts, very rich as 17th-century ethnographies, are about the loss and recovery of the collective memory, as well as the blending of the oral with the written tradition.