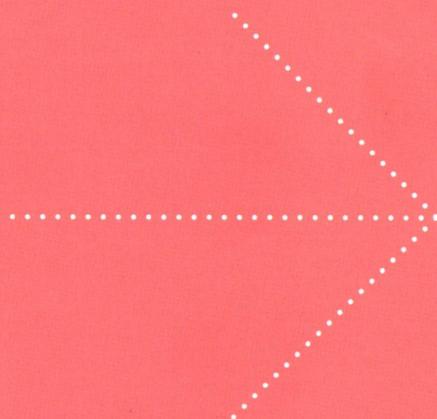


II

*Sobre las iconografías de la
Virgen de Cortes*

José Sánchez Ferrer







Aparición de la Virgen de Cortes. Escena representada sobre azulejería cerámica seguramente realizada en Triana (Sevilla). 1786. (Propiedad particular).

José Sánchez Ferrer

Sobre las iconografías de la Virgen de Cortes

INTRODUCCIÓN

En 1990 terminaba mi primer estudio sobre un tema de religiosidad popular; era un libro sobre el Cristo del Sahúco y su santuario y fue publicado un año después¹. El siguiente proyecto de investigación que me propuse hacer en este campo temático fue un trabajo sobre la Virgen de Cortes de Alcaraz; la gran expansión territorial de su devoción y las peculiaridades que incidían en su devenir histórico y religioso me inducían a intentarlo.

En 1976, se había publicado un importante artículo de W. A. Christian sobre los santuarios españoles². En él realizó una clasificación de la importancia de estos centros de devoción popular, hoy también denominada local, en función del área geográfica que ocupaban los devotos que acudían a cada uno de ellos; estableció cuatro santuarios de carácter nacional y una docena de ámbito regional; entre los últimos figuraba el de la Virgen de Cortes en Alcaraz, siendo éste el único de la región castellano-manchega que consideraba de esta categoría. De ello, sin duda, se desprendía que el de Cortes era un santuario muy significativo, y hoy día mantiene dicho carácter.

La sensación de esta magnitud se percibe de inmediato cuando se contempla el enorme gentío que acompaña en la romería y que recibe en la ermita a la imagen el día 8 de septiembre³, cuando se observan las interminables colas de fieles que dicho día le ofrecen velas y/o donativos y cuando se conoce la gran área geográfica que ocupan las poblaciones de las que proceden los devotos que se han reunido esa jornada para celebrar la fiesta de su Virgen.

Recién acabada la investigación sobre el Cristo del Sahúco comencé a recoger documentación en los archivos históricos e información en todo tipo de otras fuentes sobre la Virgen de Cortes. Una de las primeras cosas que me planteé fue, lógicamente, conocer y fotografiar la imagen porque, aun-

¹ SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario del Cristo del Sahúco. (Estudio de su historia, etnología y arte)*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1991.

² CHRISTIAN, W. A. "De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días". *Temas de Antropología Española*. Akal Editor. Madrid, 1976. Págs. 49-105.

³ Se ha calculado que la afluencia de gente que algunos años ha acudido al santuario ese día, el de la fiesta mayor de esta Virgen, superaba las cincuenta mil personas. Es una cantidad enorme si se tiene en cuenta que la población actual de Alcaraz no llega a los mil setecientos habitantes.

que la había visto vestida muchas veces, tenía referencias de que era una talla de bulto y no propiamente una imagen de vestir y a ésta no la conocía. La sorpresa surgió al constatar que no existían reproducciones de ella en sitio alguno y que nadie me ofrecía la posibilidad de verla y retratarla.

En 1989 Luis Guillermo García -Saúco, Alfonso Santamaria y yo formamos uno de los equipos nombrados por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha con el objetivo de realizar el Inventario de Obras de Arte Muebles de la Iglesia Católica en Castilla-La Mancha, proyecto acordado entre la Junta y los Obispos de la región. A nosotros nos correspondía hacer el de la provincia de Albacete y estuvimos inventariando piezas, unas dos mil, a lo largo del citado año y de 1990, 1991 y 1994; luego decidimos no continuar en ese trabajo.

En 1990 o en 1991, no recuerdo bien, nos dedicamos a inventariar las obras artísticas de Alcaraz; cuando lo hicimos de los bienes del Santuario de la Virgen de Cortes no pudimos fichar su escultura, ya que no nos dejaron verla sin los vestidos. En una ocasión le pregunté a la superiora de la comunidad de Dominicas de la Unidad que vive en el Santuario y se encarga de su cuidado que porqué no nos dejaban ver la imagen; me contestó que ella tampoco la había visto porque si estaba presente cuando le cambiaban la indumentaria giraba la cabeza para no verla, ya que por todo el entorno serrano estaba muy arraigada la creencia de que cualquier persona que no siendo camarera suya contemplase a la Virgen de Cortes sin los vestidos se quedaría ciega. Aquello me dejó perplejo y decidí averiguar qué podía haber provocado la aparición de esta especie de maldición que era observada tan rigurosamente, incluso por personas que residían en el Santuario y servían celosamente a la Virgen.

Pocos meses después comenté este asunto con Aurelio Pretel, quien había investigado a fondo la historia medieval de Alcaraz, y me dijo que unos amigos de su suegra poseían varias fotografías de la escultura. La noticia despertó en mí gran interés y le pedí que me facilitara ponerme en contacto con ellos; me dio su teléfono, los llamé, me dijeron que no había inconveniente alguno en que viese las fotos y acordamos la visita. Tan pronto pasé las primeras hojas del álbum que pusieron en mis manos comprendí la razón de la amenaza de ceguera: la imagen aparecía atrocemente mutilada y deteriorada, había sido varias veces repintada y mostraba abundantes desprendimientos de la capa pictórica -especialmente visibles en los rostros, que eran las únicas partes que de la estatua quedaban al descubierto tras la decisión de vestirla-, tenía clavado en su cuerpo un armazón de madera y presentaba un aspecto deplorable e indignante. La acción del tiempo -la talla fue labrada hace más de ochocientos años- y, más importante, la de los hombres -las veleidades de las modas, las irracionalidades y los intereses encubiertos que conlleva la religiosidad popular⁴, el deseo de humanizar la imagen, las ansias y los excesos ornamentales y la obse-

⁴ La religiosidad popular depara caminos sorprendentes, la gran y pragmática devoción de la gente va generalmente asociados a las condiciones y ambiciones políticas, sociales y económicas de los diferentes momentos históricos que se van sucediendo y que producen acciones y reacciones muy alejadas de las creencias propiamente dichas, pero que las condicionan sobremanera; de las mismas es un verdadero muestrario el devenir de la devoción de la Virgen de Cortes a lo largo de, al menos, más de medio milenio; las transformaciones iconográficas de la imagen vestida y la *quasi* aniquilación de la talla soportada solamente constituyen una parte de lo que ocurrió.



sión por “embellecer” y alhajar la escultura- actuando juntas a lo largo de centurias casi habían destruido físicamente lo que veneraban, según la documentación, tan fervientemente sus numerosos devotos, especialmente los alcaraceños. Causaba estupor ver los grandes estragos -perpetrados durante siglos y siempre, cuando se intentaba, mal reparados- que presentaba la talla⁵ y quedaba claro que el asunto de la ceguera era algo que se había inventado, no sé cuando, para proteger la “lamentable intimidad” de la imagen y evitar que se extendiese entre los fieles tal visión, tan adversa que es probable que se temiese que podría ocasionarles un choque emotivo suficientemente fuerte como para afectar incluso a su fe. Seguramente, un aspecto tan impactante sería capaz de producir el descrédito general de la imagen. La familia que posibilitó que conociera la talla de la Virgen de Cortes se negó a dejarme publicar cualquiera de sus fotos; visto su ruinoso estado de conservación esto era entendible, pero no lo era que los responsables de su integridad y culto fuesen inoperantes y no hubieran puesto remedio restaurando la imagen todo lo que aún fuera posible.

En 1993 me publicaron un artículo sobre el origen de la devoción a esta Virgen⁶, al año siguiente otro sobre los bienes y la iconografía de la imagen basado en el inventario de la ermita realizado el año 1586⁷ y al siguiente un tercero en el que daba una breve visión panorámica del santuario y de la devoción a María de Cortes⁸; en todos ellos ponía de manifiesto las malas condiciones de conservación en las que se hallaba la imagen -sin mucho detalle por cierto, porque comprendía las razones de los que no querían que se viese la realidad⁹, aunque no las de los que llevaron a la escultura a esa lastimosa situación-, en los tres daba medidas erróneas de la talla¹⁰ y en todos abogaba por una inmediata y profunda restauración, aunque en esta cuestión mis escritos no tuvieron ni el más leve efecto práctico. En 1997 me hacía cargo de la edición facsimilar y escribía el prólogo de la obra que al padre Pérez de Pareja le habían publicado en 1740 y en la que el fraile franciscano trataba de Alcaraz y la Virgen de Cortes¹¹. El libro fue bien acogido por sus fieles y la edición se agotó pronto.

⁵ Se pueden ver minuciosas relaciones de los desperfectos que tenía la escultura en el informe “*Estudio para la conservación y restauración de la Virgen de Cortes (Alcaraz, Albacete)*”, firmado en Albacete el 6 de agosto de 2008 por M^a. Fernanda Pascual Martínez; y en la memoria de restauración de la Virgen de Cortes presentado por Salomé Figueroa, técnico en conservación y restauración de bienes culturales del Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha de Toledo que realizó la intervención de la imagen.

⁶ SÁNCHEZ FERRER, J. “En torno al origen de la devoción a la Virgen de Cortes”. *Cultural Albacete*, número 70. Mayo de 1993. Págs. 3-22.

⁷ SÁNCHEZ FERRER, J. “El ajuar litúrgico-artístico de la ermita de Cortes en 1586”. *AL-BASIT* número 35. Diciembre de 1994. Págs. 93-112.

⁸ SÁNCHEZ FERRER, J. “Diócesis de Albacete” en la obra *Guía para visitar los santuarios marianos de Castilla-La Mancha*. Encuentro Ediciones. Madrid, 1995. Págs. 41-113.

⁹ Algunos años después supe por el entonces director del Archivo Diocesano, mi amigo Antonio Díaz, que al Obispado habían llegado fotografías de la talla de Cortes; le pedí que hiciera lo posible para que me las dejaran ver, pero, obviamente, no pude hacerlo.

¹⁰ Como no había podido acceder a la escultura calculé su altura teniendo en cuenta la longitud de los mantos que vestía y el lugar que la talla ocupaba en la devanadera clavada en torno a ella. Deduje, equivocadamente, claro, que la imagen tendría entre sesenta y setenta centímetros.

¹¹ SÁNCHEZ FERRER, J. Prólogo y edición del libro de PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz y milagroso aparecimiento de N. Sra. de Cortes*. Publicado en Valencia por Joseph Thomàs Lucas en 1740. Edición facsimilar del Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1997. Págs. del Prólogo: V-XX.



Después de dichos trabajos pensé que hacer y publicar un estudio amplio sobre esta Virgen y sobre todos los aspectos que enmarcaban la gran devoción que desde siglos se le profesaba no tenía sentido si no se podía mostrar la imagen que producía tal fenómeno religioso; es cierto que la devoción de todos los fieles estaba asociada exclusivamente a la imagen vestida y que para ellos éste era su verdadero y único aspecto, ésta era su Virgen; pero también es cierto que subyacente estaba la desconocida Virgen primigenia. Como resultado de mis reflexiones decidí que no escribiría el mencionado trabajo, aunque sí que seguiría recabando documentación e información, hasta que la imagen originaria -la que, según la tradición, se había aparecido a un pastor sobre una carrasca en 1222- pudiera mostrarse “desnuda” y estudiarse. Para que esto ocurriese era necesaria su restauración, actuación que estaba dispuesto a propiciar en la medida que me fuera posible, aunque pensando que sobre esta cuestión quizás no podría hacer mucho.

A partir de esa decisión dirigí mi atención hacia otros temas, pero seguí viajando frecuentemente a Alcaraz debido a que siempre dicha ciudad ha sido uno de los polos fundamentales de mi actividad de historiador y al estudio de diversos aspectos histórico-artísticos de la población he dedicado muchas horas de mi vida con el objetivo de conocer y dar a conocer, explicándolo, parte de su pasado y algunas de las raíces que conforman su presente. Estos trabajos me hicieron conocer al joven párroco de la Trinidad, nombrado hacia 1995, José Alberto Garijo, con quien he ido manteniendo frecuentes conversaciones y con quien he hecho cierta amistad; siempre que la ocasión me lo permitía le hablaba del pésimo estado de conservación que tenía la imagen de la Virgen de Cortes y de lo urgente que era su restauración. Él comprendió enseguida la trascendencia y la necesidad de la intervención y comenzó -a pesar de que no vio la imagen en directo hasta hace sólo un par de años- una razonada y paciente labor de años con los miembros de las sucesivas Juntas Directivas de la Archicofradía para convencerles de que había que abordar la intervención; su acción, creo que muy respetuosa con la autonomía y libertad de decisión de dichas Juntas, fue, a mi juicio, decisiva para conseguirla.

En una ocasión, calculo que sería hacia el 2005, me pidió que fuera a hablar con la Junta Directiva de la Archicofradía de aquel tiempo porque pensaba que ésta era más propicia a la restauración que las anteriores; sin embargo, y a pesar de haber esgrimido un gran número de razones, mis esfuerzos no tuvieron éxito; los miembros de esa Junta, como los de las anteriores, por lo que oían -la gran mayoría no habían visto la talla- y por el deterioro que ponían de manifiesto los rostros de Madre e Hijo comprendían la necesidad y urgencia de la actuación, para la que, incluso, podían disponer de medios económicos propios, pero no se decidieron;

creo que les paralizaba el temor a la reacción de los fieles ante el traslado de la imagen al taller donde tuviera que hacerse, ante su ausencia del santuario durante una temporada y ante la posibilidad de que se produjera alguna complicación, retraso o estancamiento en el desarrollo de la restauración o de desacuerdo con el resultado de la misma.

En 2008, la Junta presidida por Juan Palacios Galdón se decidió a dar el paso de la restauración y con la colaboración económica del Gobierno Regional a través de la Consejería de Cultura, se encargó a la restauradora M^a. Fernanda Pascual Martínez el “Estudio para la conservación y restauración de la Virgen de Cortes (Alcaraz, Albacete), quien hizo una primera valoración del estado de conservación de la escultura y una serie de propuestas de intervención; su informe puso de relieve que la imagen estaba con mucho en peores condiciones de lo que yo pensaba¹²; las fotografías que me mostraron no permitían percibir la total magnitud del destrozo y la necesidad de la inmediata restauración se hizo incuestionable. Así lo entendieron los miembros de la Junta y así también los fieles que se reunieron en la parroquial de la Trinidad para ver las diapositivas que de la imagen les proyectaron. Tras una serie de gestiones, la Junta acordó que la actuación se realizase en el Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha ubicado en Toledo. El trabajo se realizaría entre mediados de septiembre de 2009 y finales de abril de 2010; es decir, entre después y antes, respectivamente, de las dos fiestas de la Virgen de Cortes, la del 8 de septiembre y la del 1 de mayo.

A finales de agosto de 2009, a petición mía, avalada por el párroco, se reunió la últimamente citada Junta Directiva de la Archicofradía; tras mis explicaciones y razones sus miembros consintieron que fotografiase la imagen antes de que saliese para la ciudad imperial; decidida la restauración no veían inconveniente alguno para darla a conocer, tanto con el aspecto de antes como con el de después de la intervención; a fin de cuentas, el secular proceso de deterioro sufrido por la talla formaba parte de la historia de la Virgen de Cortes, y ésta debía ser conocida lo más completamente posible. En dicha reunión ofrecí escribir mi interpretación de esa historia.

La restauración ha concluido, de su proceso ha estado al tanto una nueva Junta de la Archicofradía, la presidida por Pedro Carreño González. El día 1 de mayo de 2010 un gran número de devotos acudieron al santuario de Cortes y le cantaron los Mayos a una renovada imagen.

¹² Se emplearon técnicas de análisis y diagnóstico como RX, TAC, TCM, Reflectografía IR y Luz UV. Todas ellas pusieron de manifiesto que existían un elevadísimo número de clavos de diferentes épocas y tamaños perforando la imagen y numerosos huecos por falta de materia en la madera, especialmente en la cabeza de la Virgen. Este trabajo acaba de ser publicado con el título de “Estudio de la Virgen de Cortes (Alcaraz, Albacete)” en el libro *Homenaje a Alfonso Santamaría Conde*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 2010. Pags. 413-428.



Fot. 1.- Escultura de la Virgen de Cortes (tras su restauración 2009/2010). Madera de pino. Anónima. Finales del siglo XII o principios del XIII. Fot. junio de 2010.

LA IMAGEN Y SUS ICONOGRAFÍAS

LA TALLA

La imagen de la Virgen de Cortes es una figura de madera de pino, seguramente negro o silvestre, tallada en una sola pieza; está policromada y tiene 97 centímetros de altura, 30 de anchura y 20 de profundidad (fot. 1). Es de tipo sedente sobre peana y la Madre lleva a su Hijo desplazado hacia su izquierda, el cual aparece, más que sentado sobre sus rodillas, adosado a su cuerpo. Ambas figuras son rigurosamente frontales, muestran una postura hierática y no se perciben rasgos dinámicos ni de comunicación entre sí.

La Virgen posee un rostro triangular y alargado que está enmarcado por larga cabellera lisa de color castaño; sus cejas son trazos finos y arqueados, los ojos, almendrados, están pintados sobre escaso modelado, tiene larga nariz recta y la boca es pequeña y con labios gordezuelos, rojos y bien delimitados; el cuello es largo y grácil (fots. 2 y 3). La cabeza y el cuello muestran un canon de gran esbeltez, que no se corresponde con el que se observa en el resto del cuerpo, que aparece un poco desproporcionado. La Madre, vestida con túnica verde floreada, manto azul oscuro floreado y velo azul oscuro y ceñida la parte superior de la cabeza con una cinta o pañuelo ocre a modo de diadema, y no con corona como creía al principio¹³, sostiene al Niño con su brazo izquierdo y apoyaría la mano en él (la mano fue mutilada); el codo derecho lo tendría apoyado sobre el brazo del sillón, el antebrazo estaría vertical y con la mano sostendría, probablemente, una fruta como objeto simbólico en la mano (ambos brazos, el de la Virgen y el del sillón, también están amputados), como es común en las esculturas del estilo y tipo.

¹³ En las fotografías que me enseñaron, a la parte superior de la cabeza se le veía vendada; creí que debajo de las vendas se ocultaría una corona tallada en la madera; la realidad que se mostró al quitarlas fue que la parte parietal y altofrontal había sido serrada y el remate de la cabeza aparecía plano.



Fot. 2.- Escultura de la Virgen de Cortes (tras su restauración 2009/2010). Detalle. Madera de pino. Anónima. Finales del siglo XII o principios del XIII. Fot. junio de 2010.

La cabeza del Niño, con melena castaña, ondulada en la parte inferior, también es alargada y sus rasgos se resuelven plásticamente de la misma manera que los de la Virgen; su boca también es pequeña y el perfil de sus rojos labios aparece bien señalado. Está vestido con una túnica encarnada y tendría (los brazos fueron cortados, sustituidos y colocados en otras posiciones) el brazo izquierdo ante el pecho o alzado y el derecho levantado realizando la acción de bendecir.

La anatomía y los ropajes de los personajes tienen escaso relieve y no es una escultura de pleno bulto redondo, ya que casi toda la parte posterior se encuentra sin labrar, peculiaridad muy frecuente en las imágenes de la época que se colocaban adosadas a un retrotábula, a un repostero o a una pared; es una superficie lisa y ligeramente curvada por detrás de la cabeza y presenta a lo largo del resto de la zona una amplia y profunda concavidad (ver fot. 20).

Estas características iconográficas ponen de manifiesto que se trata de una Maestras (la Virgen hace el papel de Trono de la Sabiduría del Niño), tema de ascendencia bizantina muy cultivado a lo largo de todo el arte medio y bajo medieval. La rudeza de su morfología general y la cierta tosquedad del modelado de los rostros indican que se trata de una obra románica de carácter popular; cronológicamente la adscribí a finales del siglo XII o primeras décadas del XIII, años en los que se siguieron repitiendo las formas arcaizantes y los tipos plenamente románicos. Durante la restauración no se le ha aplicado a la talla ningún sistema de datación, pero la cronología



Fot. 3.- Escultura de la Virgen de Cortes (tras su restauración 2009/2010). Detalle. Madera de pino. Anónima. Finales del siglo XII o principios del XIII. Fot. junio de 2010.

que le ha atribuido su restauradora, Salomé Figueroa, coincide con la anteriormente citada. Es, por tanto, la imagen más antigua de los santuarios marianos albacetenses y su estilística permite considerar que fue labrada con anterioridad a ese año, 1222, que la leyenda de origen indica para su apareamiento y hallazgo.

El padre Pérez de Pareja hace mención en su libro¹⁴ de un hecho, digamos que voy a considerar iconográfico, asombroso, incluso en el franciscano, para quien cualquier circunstancia o acción que estuviese relacionada con la Virgen de Cortes, por trivial y nimia que fuera, se convertía en prodigiosa y milagrosa. Cuenta que poco después del Apareamiento, los alcaraceños se dieron cuenta que la imagen tenía

¹⁴ PÉREZ DE PAREJA, Fray E. *Historia de la primera fundación de Alcaraz y milagroso apareamiento de N. Sra. de Cortes*. Publicado en Valencia por Joseph Thomàs Lucas en 1740. Edición facsimilar del Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1997. Págs. 253 y 254.

un cardenal en la ceja izquierda, “Que todos los que han tenido la dicha de ver esta Sagrada Imagen, avrán registrado”, y que aunque en varias ocasiones durante los primeros años intentaron quitárselo con una nueva encarnación era tradición constante que siempre volvía a salirle. Tras esto, el fraile hace un repaso de las diferentes explicaciones que se le habían ido dando a la aparición de la mancha y de la “credibilidad” de las causas que pudieron propiciarla; menciona que una de ellas se daba en un antiguo manuscrito que había llegado a sus manos; en él se decía, nada menos, “que á el baxar los Sacerdotes de la Encina la Sagrada Imagen, en el dia de su Aparecimiento, para traerla á Alcaraz, se dio en una rama un golpe, y que entonces se manifestó el cardenal”. Fray Esteban Pérez descartó todas las hipótesis menos la que por estar fundada “en el sentir de algunos antiguos Escritores en sus manuscritos, devemos piadosamente persuadirnos, á que el cardenal que tiene la Sagrada Imagen de Cortes en la ceja, fue ocasionado de algún golpe que dieron á el ocultarla en el hueco de la Encina” para librarla de caer en poder de los sarracenos que a principios del siglo VIII invadieron España. No sé, pero creo que en el fondo, el franciscano consideraba que “realmente” el cardenal era una de las muchas señales milagrosas con las que pensaba que Dios distinguía y hacía admirable esta imagen.

En la ceja izquierda de la talla no hay pintado cardenal alguno; ni se veía marca antes de la restauración ni tras ella; si existió, quizás alguna restauración posterior a 1738 -año en el que lo vio el padre Pareja-, más eficaz que las precedentes, pulverizó la tradición y borró su huella, lo que me parece extraño, pero que confirma que, como expuse antes, nunca deja de sorprender hasta dónde puede llegar la devoción popular. La cosa más increíble, como que una pedrada o el golpe de una rama produzcan un cardenal a una escultura de madera de pino, puede adquirir carta de certeza que se transmite de generación en generación durante siglos. Cualquier desperfecto en la policromía pudo desatar las más imaginativas y fantásticas explicaciones que lo transformaron en un cardenal indeleble. En la leyenda de origen de nuestra Señora de los Remedios, de Fuensanta/La Roda, también hay un suceso semejante, su imagen lo tiene en la mejilla, pero al menos su encarnación lleva simulada la lesión para hacerla coincidir con el piadoso relato legendario y forma parte de los signos iconográficos esenciales de esta Virgen. Desde luego, la moradura de la Virgen de Cortes nunca la he visto formando parte ni de su leyenda de origen ni de su iconografía, incluso en representaciones anteriores al libro de fray Esteban.

Lo más probable es que por entonces, debido a la causa que fuese, ya se hubiera producido en la zona del ojo izquierdo de la imagen la importante pérdida de masa que muestra la tomografía computerizada que para el informe de Pascual Martínez se le hizo a la talla. Seguramente, sucesivas reparaciones no habían conseguido que el ojo se mostrara sin defectos y éstos, en lugar de ser reconocidos, se mitificaron.



Fot. 4.- La Virgen de Cortes. Imagen de vestir. Fot. enero de 2011 (Fot. J.E. Sánchez).

LA TALLA CON LA INDUMENTARIA SUPERPUESTA¹⁵

Aunque su estilo y cronología confieren a la escultura de la Virgen de Cortes una excepcionalidad importante en el conjunto de la imaginería religiosa provincial, el aspecto con el que ahora se le presenta siempre a los fieles -aunque no sé desde cuando- y que constituye la única figura de la Virgen que, en general, ha sido conocida por los creyentes de los últimos siglos, responde plenamente al típico y repetido modelo de vírgenes patronales o titulares de santuarios creado al generalizarse la costumbre de hacer imágenes de vestir para humanizar y aproximar más al personaje sagrado al pueblo y para proporcionarle un aspecto más lujoso, cambiante, deslumbrador y emotivo. Como consecuencia del éxito de esta tendencia artística y devocional, la talla de la Virgen de Cortes, aunque no se labró vestidera -como es, por ejemplo, la actual imagen de la Virgen de los Llanos de Albacete-, fue sistemáticamente cubierta con ropajes y con atributos iconográficos de carácter simbólico y ornamental, y así se presenta en la actualidad. Hoy, al grupo de Madre e Hijo se le ve con el aspecto piramidal que tienen estos tipos iconográficos marianos. La imagen vestida mide en torno a 136 centímetros de altura por unos 75 de anchura (fot. 4).

La Virgen lleva prendas de lencería, vestido con mangas, manto y toca o velo, que cubre completamente una larga cabellera postiza de pelo natural; va coronada, porta rostrillo sobre cofia, está aureolada por gran ráfaga que llega desde la cabeza al suelo, tiene media luna a los pies, se adorna con rosario, medallas, collares y otras alhajas y los dedos de sus postizas manos se hayan cubiertos de sortijas; en su mano derecha se sujetan un bastón de mando y, desde hace muy poco, un cetro. El Niño llevaba peluca de pelo natural hasta tiempos recientes, actualmente se presenta sin ella; también está coronado, viste camisa interior y túnica o vestido, de su cuello cuelga un cascabelero y se le suele ornamentar con diversas joyas (fot. 5).

Ignoro cuando comenzaría la transformación de la talla en imagen de vestir, y también a partir de qué momento se le fue “adecuando” para “facilitar” la colocación de las ropas y de los elementos iconográficos. El proceso continuó hasta casi nuestros días y tuvo nefastas consecuencias para la integridad de la escultura, que ha llegado a la restauración extraordinaria e inexplicablemente dañada, como se detalla en el capítulo de la restauración.

Tras su restauración, la Virgen de Cortes sigue presentando su aspecto habitual, el que la ha identificado durante siglos ante sus devotos, el que tienen las estampas que hay colgadas en las paredes de sus casas y el que evocan sus pensamientos; para sus fieles cambiarlo sería como hacerla

¹⁵ La talla representa a la Virgen y al Niño vestidos, por tanto, las ropas que se ponen sobre sus figuras realmente constituyen un revestido, pero aquí, porque me parece que es más descriptiva, he preferido la denominación de indumentaria superpuesta; no obstante, como creo que es una designación poco funcional, a partir de ahora no tendré en cuenta las ropas pintadas en la escultura y me referiré a las superpuestas simplemente como vestidos; es decir, que cuando trate de la Virgen de Cortes vestida o de la imagen vestida me estaré refiriendo a la talla con todo su indumento añadido, tal como se muestra habitualmente a los fieles.



Fot. 5.- La silueta de la talla trazada sobre la indumentaria superpuesta indica su ubicación bajo el atuendo. Fot. de junio de 2010.

desaparecer, como rezar a otra Virgen; sin embargo, deben reflexionar sobre el hecho histórico, en el que apenas se repara, de que fue la veneración de la talla la que en la vieja Alcaraz originó la creencia y pensar que esa imagen constituye, precisamente, la genuina y primordial Virgen de Cortes; la vestimenta le fue sobrepuesta muy posteriormente. Seguramente sería bueno mostrar la talla periódicamente -coincidiendo con alguna celebración anual significativa- o, al menos, de vez en cuando, porque serviría para que los devotos tuvieran una apreciación global y complementaria de “ambas” imágenes; estoy seguro de que si esto hubiera sido una costumbre, los fieles no hubiesen permitido que se le dañase tanto.

A lo largo del trabajo que el lector tiene ahora en sus manos trataré de trazar la evolución iconográfica de la Virgen de Cortes de vestir e intentaré detallar cómo los cambios que en ella se iban haciendo incidían en la “otra” Virgen de Cortes.

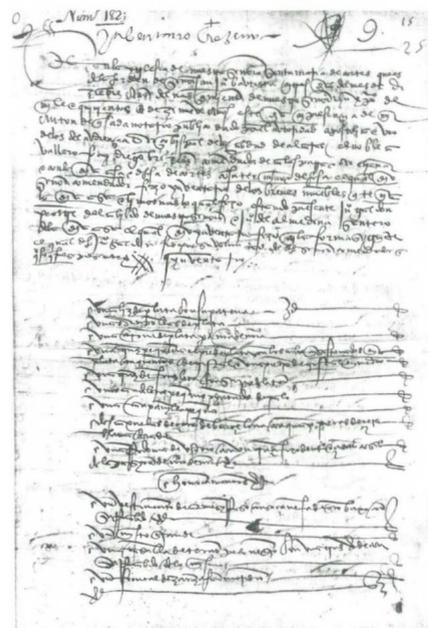
LA EVOLUCIÓN DE LA ICONOGRAFÍA DE LA IMAGEN DE VESTIR.

La evolución de la vestimenta y de los elementos iconográficos de la Virgen de Cortes los puedo describir con cierto detalle a través de la información que proporcionan los inventarios de la ermita de Cortes que conozco¹⁶ (inventarios de 1519, 1580 y 1586, relaciones de bienes donados a la Virgen entre 1587 y 1596, e inventarios de 1601, 1620, 1667, 1680, 1716, 1725, 1726, 1727 y 1847), las actas capitulares del concejo de Alcaraz, los punzones y las inscripciones de los elementos iconográficos de plata que se le han ido poniendo y de las andas en las que ha sido transportada, las representaciones de la imagen en cuadros, grabados y estampas y los escritos del padre Pérez de Pareja y de Jesús Carrascosa.

Desconozco cuándo se empezó a vestir la talla, pero hay un acuerdo del concejo de Alcaraz fechado el día 1 de junio de 1506¹⁷ en el que se dice que como para los días que se trae a la ciudad la imagen no tiene ropas decentes (lo que indica que poseía otras y que el hecho de vestirla era anterior) se decidió comprarle de los propios de la ciudad un vestido de brocado, nombrándose a Francisco Guerrero como comisario para llevar a efecto lo acordado. Creo que, a la vista de la casi inexistencia de datos sobre la Virgen de Cortes anteriores a principios del siglo XVI¹⁸ y de esta noticia, hay que pensar que la imagen comenzó a ser vestida hacia finales del siglo XV, época en la que, quizás, comenzó a ser importante y a extenderse su devoción.

El primer inventario de los bienes muebles de la Virgen de Cortes que conozco está fechado en su iglesia el 3 de diciembre de 1519¹⁹; lo realizó frey Diego Briceño, comendador de Calasparra y Archena, encomienda de la orden de San Juan a la que pertenecían la dehesa y ermita de Cortes, en presencia Juan Galdón, peostre del cabildo de la cofradía de dicha Virgen, y Juan de Almedina, santero de la ermita. En este listado aparecen numerosos frontales y ornamentos y bastantes objetos de plata (cruces, lámparas, ampollas, un cáliz con su patena y otros). También se citan abundantes camisas, sayas, cofias, gorgueras y diversas prendas más, lo que prueba que la imagen ya tenía un ropero de consideración y que, por tanto, ya debía aparecer habitualmente vestida.

A la vista de dos asientos del inventario hay que pensar -aunque es posible, pero improbable, que fuesen de Vírgenes con advocaciones diferentes a la de Cortes- que existían copias de la talla, quizás para que las llevaran los limosneros. Las citadas anotaciones dicen:



Inventario de la ermita de Cortes. 1519.



Inventario de la ermita de Cortes. 1519.

¹⁶ Tengo referencias de algunos más, pero no he podido hallarlos.

¹⁷ A. M. de Alcaraz. Actas Municipales. Libro que contiene los acuerdos de 1506.

¹⁸ Ver el trabajo de Pretel Marín en este libro.

¹⁹ A. M. de Calasparra. Fondo de la dehesa y ermita de Cortes. Legajo conteniendo documentos diversos de diferentes años y con distintas y simultáneas numeraciones en los folios, de las que elijo una. La portada del legajo hace referencia al año 1620. Fols. 25r.-28v.

1567 1519

- “En el otro (o dicho) altar de nuestra Señora una ymagen de nuestra Señora con el Nyño Jesus dorada metida en una caja de madera pyn-tada”.
- “Otra ymagen de nuestra Señora pequeña dorada”.

Fecha el 7 de septiembre de 1531 conozco otro acuerdo del concejo²⁰ relacionado con un vestido de la imagen; ese día se libraron do ducados para dárselos al mayordomo y que éste pagase las ropas que se le habían hecho a nuestra Señora de Cortes.

En el Archivo Municipal de Alcaraz se guarda una carta de Felipe II²¹ fechada en 1567 que proporciona información de interés sobre la utilización de vestidos ordinarios en la Virgen y sobre la petición de adquisición de un vestido lujoso para ella; en el documento el rey dice que:

“(...) por quanto por parte de vos el conçejo, justia y regimiento de la çiuudad de Alcaraz nos fue hecha relacion diziendo que esa dicha çiuudad thenia a media legua una hermita muy principal que se llama nuestra Señora de Cortes, don yvan ordinariamente emproçesion el mes de mayo y dias de nuestra Señora de agosto y setiembre y acudia alli mucha gente de toda la tierra y comarca de la dicha çiuudad y era casa de mucha deuçion y quel al altar mayor y retablo della auia una ymagen de nuestra Señora con quien se tenia gran deuçion, y que con ella auia sido nuestros Señor servido de hazer muchos milagros y asi quando se auian ofrebçido particulares nesçesidades asi de peste como de farta de agua como de salud nuestra y de los serenissimos reyna y prinçipe nuestros muy caros y muy amados muger e hijo thenian costumbre la clereçia y frayles de la dicha çiuudad y todo el pueblo hir emproseçion a la dicha ermita y aunque para la dicha ymagen auia bestidos ordinarios que personas de deuçion abian dado e la dicha çiuudad queria que para los dias que fuesen nesçesario sacar la dicha ymagen en proçesion thener para ella un uestido de tela de oro y plata y por ser para cosa tan justa nos suplicaua dello mandasemos dar liçençia para que de los propios de la dicha çiuudad pudiese de hazer y pagar el dichos uestido que demas del seruiçio que en ello se hacia a nuestra Señora esa dicha çiuudad rescibiria particular merçed o como la uestra merçed fuese lo qual visto por los de nuestro consejo y conmigo el rey con su (ilegible) fue acordado que deviamos mandar dar esta uestra carta para vos en la dicha razon nos tuuimoslo por bien por la qual nos damos liçençia y facultad para que de los propios y rentas decsa dicha çiuudad podais gastar y gasteis los maravedis que fueren nesçesarios para hazer un uestido de tela de oro y plata para la dicha ymagen de nuestra Señora de Cortes (...)”.

²⁰ A. M. de Alcaraz. Actas Municipales. Libro que contiene los acuerdos desde 3 de octubre de 1530 a 1 de octubre de 1531. Leg. 42. Exp. 8.

²¹ A. M. de Alcaraz. Carta firmada en Madrid el 24 de marzo de 1567.

²² A. M. de Calasparra. Fondo de la dehesa y ermita de Cortes. Legajo conteniendo documentos diversos de diferentes años y con distintas y simultáneas numeraciones en los folios, de las que elijo una. La portada del legajo hace referencia al año 1620. Fols. 62r-67v.

El 9 de diciembre de 1580 se realizó un inventario de bienes de la Virgen de Cortes como consecuencia del nombramiento de Melchor del Águila como mayordomo de la dehesa y ermita de Cortes que hizo Pedro Fernández de Reolid, en virtud del poder que para ello le otorgó el comendador de Calasparra y Archena don Juan Jufre de Loaisa²². Este inventario registra mayor cantidad y variedad de prendas de la indumentaria de la talla que el anterior; con respecto a la de la Virgen son abundantes las sayas, tocas, paños, gorgueras, cofias -casi todas “con pinos de oro”, escofiones y pañuelos y se anotan también dos mantos, una saya y cuera, dos toquillas, un jubón, una palia y otras ropas de menor importancia; con relación a la del Niño solamente se mencionan “seis camisas y otra capa del niño Jesus guarneçidas con filo de oro”, “un sombrerico con una cadenica de plata que tiene puesto el niño Jesus” y “una banderica del niño jesus” No obstante, y a pesar de la profusión de prendas que se listan, de este inventario aún no se puede deducir el atuendo con un sombrero y, seguramente, portando una banderita.

Los primeros datos con detalle del indumento con el que ordinariamente la Virgen aparecía ante los fieles los he encontrado en el inventario de la ermita de Cortes que se realizó el 24 de enero de 1586²³ en el que María González, santera, viuda del santero Hernán García, hace entrega de los bienes de la ermita a Juan de Torres, mayordomo de dicha santa casa, quien los puso a cargo de Juan Romero, el nuevo santero. Esto es posible saberlo porque en la relación se va haciendo constar cuáles eran las prendas que en ese momento llevaba puestas la imagen. Por las anotaciones que figuran en esta fuente de información se puede saber que ese día la Virgen estaba vestida con:

- *“Una saia de raso carmesi, guarneçida con unas faxas de terciopelo carmesi.*
- *Unas mangas de aguja: de sseda y oro -coloradas-.*
- *Un manto de tafetan azul con una franja de plata alrrededor.*
- *Un escofion de plata.*
- *(Una escofia) que tiene puesta nuestra Señora.*
- *Un contracuello blanco, bordado, de hilo de oro y seda de colores diferentes.*
- *Un cuello y paños de hilo de oro -es el cuello sin oro y guarneçido.*
- *Una palia labrada a la morisca que tiene nuestra Señora siempre puesta en el pecho”.*

Uniando toda esta información en un texto unitario se puede decir que la Virgen aparecía vestida con una saya de raso carmesí, guarnecida con unas fajas de terciopelo carmesí con mangas de aguja coloradas de seda y oro; llevaba un cuello guarnecido y paños de hilo de oro y contracuello blanco, bordado, de hilo de oro y seda de diferentes colores; mostraba en el pecho una palia y lucía un manto de tafetán azul con una franja de

²³ A. M. de Calasparra. Libro de Visitas de la Ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 1r-12r.

1586



Inventario de la ermita de Cortes. 1580.



Inventario de la ermita de Cortes. 1580.

plata alrededor; y se cubría la cabeza con escofón de plata, cofia de tafetán colorado y guarnición de oro. A la vista de la anotación que se registra en dicho inventario que dice que había “*Dos banquitos altos para armar altar para quando bisten a nuestra Señora*”, hay que suponer que es posible -podrían ser para colocarla después de bajarla del retablo y vestirla con comodidad- que la talla ya se realizaba sobre una estructura de madera, seguramente se tratan de los “*dos banquillos*” que se incluyen en el inventario de 1580.

Del Niño no figuran ropas en este inventario, solamente dos sombreros y tres bonetes, pero no se anota si llevaba puesto alguno en ese momento. Ya se vio que en el inventario de 1580 se mencionan camisas y una capa suyas; la ausencia de vestidos reseñados quizás podría interpretarse como un olvido, ya que en un listado al que enseguida me referiré vuelven a mencionarse.

La indumentaria ordinaria variaría en ocasiones y especialmente ésta cambiaría en las solemnidades. Y lo haría no sólo en el color, riqueza y ornamentación de las prendas, sino también en el tipo de prendas y en la cantidad y calidad de las alhajas.

El numeroso registro de sayos, basquiñas, jubones, tocas, gorgueras, puñetes y todo tipo de paños y de pañuelos, etc. indica que estas ropas vestían la imagen en otros momentos. No sé si tendría ropas “de viaje”, es decir, específicas para los traslados del santuario a la ciudad y viceversa, como ocurre en devociones marianas de otras poblaciones.

En 1519, la Virgen ya iba coronada porque en el inventario de dicho año se registra “*Una corona de plata para nuestra Señora*”. Mejor habría que decir que la imagen iba sobre-coronada porque hay un asiento en el documento que menciona “*Una ymagen de nuestra Señora en el altar mayor con su nyño Jesus con una corona de talla dorada*”. Si esto es como parece, la corona de plata (más rica, esplendorosa y ornamental) iría sobre la de madera propia de la escultura, la que, no sé cuando, porque todas las referencias posteriores que de la misma conozco no mencionan nada sobre su existencia, se le serró -seguramente pensando que al colocarle una metálica la suya ya no hacía falta, se evitaba la duplicación, y para poderle poner mejor la artificial-, dejando la parte de arriba de la cabeza plana; posteriormente se le empotraría el vástago roscado para sujetar las coronas cada vez más altas que se le irían labrando.

En el inventario de 1580 se relacionan: “*Una corona de plata que tiene puesta nuestra Señora*” y “*Una corona de plata de nuestra Señora con pie-*

dras verdes”; es posible que alguna de ellas fuera la corona de orfebrería que el concejo de Alcaraz encargó en 1526 a los plateros de la ciudad para regalársela a la Virgen²⁴.

En el inventario de 1586 se anotan dos piezas de esta clase y se dice que una de ellas la llevaba puesta:

“Una corona de plata de nuestra Señora con sus piedras verdes alrededor. Otra corona de plata, que estaba quebrada por detras, que tiene puesta la imagen”.

Más adelante se anotan *“Tres pedazicos de plata de la corona que tiene nuestra Señora que pesaron hasta seis o ocho Br “.*

En el inventario de 1580 se hace referencia a *“Una diadema de plata con piedras coloradas y azules con nueve estrellas de plata”*; debe ser la misma que en 1586 se inscribe con más detalle: *“Una diadema de plata con ocho estrellas de plata con seis rubies y una, esmeralda verde en medio della y un encajico de plata enzima donde a avido otra piedra y al presente no la ay. Con su caja de madera y funda”* y *“Una estrellita de plata suelta de la dicha diadema”*. Seguramente, en determinadas ocasiones, o bien la diadema sustituiría a la corona, o bien, con el fin de presentarla con un aderezo más lujoso, esta pieza se le colocaría a la imagen complementando a la otra.

A finales del siglo XVI el Niño no parece llevar corona todavía porque en los inventarios citados no se recoge anotación alguna al respecto y sí sobre sombreros, registrándose una indicación expresa en el de 1580 de que llevaba la cabeza cubierta por uno.

En 1580, la Virgen ya llevaba manos postizas porque en el inventario de dicho año se relaciona *“Una sortija de plata que tiene puesta nuestra Señora”* y las manos de la talla no permitirían colocar tal joya. Esto aparece confirmado por el inventario de 1586 en el que se mencionan de forma expresa al asentar ciertas prendas:

- *“Una toalla para las manos de nuestra Señora con una guarnición grande de oro y rapazejos alrededor.*
- *Otro paño de manos de nuestra Señora de olanda viejo con una guarnición de oro y sus cabos tambien”.*
- *La existencia de sortijas en su joyero confirma nuevamente el hecho:*
- *“Una sortija de oro, con un rostro en medio.*
- *Una sortija de plata, con una piedra colorada”.*

1586

²⁴ A. M. de Alcaraz. Acuerdos municipales. Libro 432. Fol. 65.

En el listado de las “*Menudencias*” se encuentra referenciada “*Una mano de madera*”, pero como la anotación está descontextualizada no se puede suponer que fuera de la Virgen.

La imagen iría más o menos enjoyada, según las ocasiones. En los inventarios de 1519 y de 1580 se relacionan diversas joyas, pero en el de 1586, el joyero ha aumentado; en el mismo, además de las sortijas, se detallan otras varias alhajas:

1586

- “*Un joyel de oro, con una piña de perlas. Y nueve perlas alrededor -con una cadénica de plata sobredorada de dos vueltas- es de oro y tres vueltas la cadena-*.”
- *Una cruz de plata, de gargantilla: de hasta tres R.*
- *Un joyelito de plata sobredorado de gargantilla.*
- *Un collar de aljofar con ochos estrellas de oro de siete ruequecitas de aljofar de a cinco ramales y las dos ruequecitas de aljofar grande.*
- *Un collarico de aljofar y negro con treze piezitas de oro, con un agnus dei pequeño de oro, con imagenes de nuestra Señora y San Francisco.*
- *Un zeñidor de oro tirado con tres piñas al cabo con grumos de aljofar, y en el unos rapagejos”.*

En las celebraciones en las que la Virgen figurara más enjoyada es muy probable que llevara niñetas de plata en los ojos; en el inventario de 1580 se incluyen “*Dos ojos de plata*” y lo mismo ocurre en el de 1586.

Seguramente siempre llevaría un rosario; aparece uno, “de hilo de oro y perlas”, en el inventario de 1580 y son cinco ya los que están relacionados en el de 1586:

1586

- “*Un rosario de hilo de oro, sembrado de aljófar, y en la guarnición con dos piedras coloradas redondas y dos perlas a los lados.*”
- *Un rosario de ambar: Gordo, de quarenta y siete quantas.*
- *Otro rosario de ambar mediano, de setenta y ocho quantas con un joyelito de hilo de plata.*
- *Otro rosario de ambar menor de, ciento y treinta y quatro quantas. Con una borla azul.*
- *Un rosario negro, de evano grande”.*

El 30 de marzo de 1586, Juan Romero, vecino de Alcaraz, y su mujer reciben muchos bienes que los fieles le habían regalado a la Virgen con posterioridad a la confección del anteriormente citado inventario; todos ellos se reseñaron en un memorial escrito por el bachiller Alcaraz y firmado por el escribano Gaspar Cobo²⁵.

²⁵ A. M. de Calasparra. Libro de visitas de la Ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 13r - 15 v.

En la primera parte del listado se anotaron los regalos indicando el nombre de quienes los entregaban, pudiéndose observar lo mucho que iba aumentando la cantidad de tocas, vestidos, sayas, corpiños, cofias y escofiones, mantos, velos, pañuelos, cueras, joyas, aderezos y rosarios del ropero y del joyero de la Virgen. Para el propósito de este artículo sólo voy indicar que se confirma inequívocamente que la Virgen llevaba manos postizas porque se hace mención de “*Un çintillo de oro para el dedo de nuestra Señora que dio una muger*”; como ya dije, los dedos de las manos propias de la talla, que por otras noticias que conozco parece ser que aún no se le habían serrado, no podían llevar sortijas.

La parte final del documento nos proporciona algunos datos más. Es otro memorial de bienes dados a la Virgen de Cortes que los visitantes entregaron al mayordomo Juan de Torres para que los conociese, aunque sin tener la obligación de dar cuenta de ellos²⁶. Me referiré a los que la imagen tenía en Alcaraz:

- “(...) un bestido grande de brocado con su manga de punta amarillo y manto de brocado amarillo con dicho fondo aforrado en tafetan azul.
- Un sayo y sonbrerico de brocado para el Niño del mismo brocado.
- Unas mangas para nuestra Señora de rred anudada de hilo de oro.
- Mas tiene la cofradia de nuestra Señora de Cortes en poder del preoste un bestido, saya y cuera de terçiopelo carmesi labrado guarneçido con franxas de oro.
- Mas tiene dicha cofradia una lanpara de plata y un caliz de plata.
- Mas tiene la dicha cofradia una corona de plata.
- Mas tiene la dicha cofradia una cruz de frusleda con una manga de terçiopelo carmesi bordada.
- Mas tiene la dicha cofradia una capa de damasco blanco con çenefa y capilla de terçiopelo carmesi bordada.
- Mas tiene la dicha cofradia un atril (ç) con una borla de seda colorada y oro.”

Se ve, pues, que la cofradía de la Virgen guardaba prendas y una corona de plata en la ciudad, seguramente en la parroquia de la Trinidad, para cambiar el atuendo de la imagen cuando llegaba a la población después de un traslado (¿vendría con el citado traje “de viaje”? o durante las frecuentes y, a veces, largas estancias que en ella se pasaba la patrona. Aunque en el inventario de 1586 anteriormente citado no se registran vestidos del Niño, en la relación de los bienes en poder de la cofradía se citan un sayo y un sombrero a juego con el vestido de su Madre; de ello puede deducirse que, al menos en algunas ocasiones, el Niño también llevaba ropa sobrepuesta.

²⁶ No se transcriben las anotaciones marginales, que son posteriores a la redacción del documento.

1586

La posesión de una lámpara de plata, un cáliz de plata, una cruz con manga y un atril indica que la cofradía disponía de los elementos necesarios para celebrar cultos en la iglesia y procesionar a la Virgen por las calles de la ciudad.

Estos bienes en poder del concejo de Alcaraz y de la cofradía de la Virgen de Cortes no agradaban a la orden de San Juan, propietaria de la dehesa de Cortes y del santuario, pertenecientes a la encomienda de Calasparra, que quería tener bajo su custodia todo lo que se le donase a la imagen. Esto propició que los visitantes frey Ramiro de las Cuevas, caballero de San Juan, y frey Sebastián de Magaña, prior de Castro Nuño, ordenaran en su visita a la ermita el 6 de agosto de 1587²⁷ dos preceptos al comendador muy claros al respecto:

- Que de desde esa fecha en adelante, sin tener en cuenta ninguna razón por grave y justa que pareciera, no fuesen llevadas ni se mandase llevar ropas de la Virgen de Cortes ni otra cosa alguna de las que le ofrecen las gentes por limosna porque había murmuraciones de que esos hechos les quitaba la devoción a quienes las entregaban. Se obligaba al cumplimiento de la orden bajo pena de excomunión mayor.
- Que a partir de ese momento, el mayordomo, en nombre del comendador, cobrase, tanto de la ciudad como de la cofradía de nuestra Señora de Cortes, todas las ropas y otros bienes de plata y oro que hubieran ofrecido a la Virgen y los tenga en guarda y custodia, incluyéndolos en el inventario como los demás bienes.

En las relaciones de los numerosísimos ofrecimientos de ropas, ornamentos, alhajas, orfebrería, tejidos ricos, etc., que se le hicieron²⁸ a la Virgen de Cortes desde la visita de 1586 a la de 1596²⁹ se encuentran nuevas noticias sobre la iconografía de la imagen.

Hay que destacar cuatro de las donaciones que se efectuaron:

- *“Una toca de seda y plata agujereada que dio la de Agustín Guerrero; a esta toca se le puso un rostro de oro que se quito de otra toca.*
- *Una toca bareteada con un rostrillo de oro que dio Ana Sanchez de las Peñas.*
- *Una toca de seda bereteada de cinco cuartas blanca con un rostro de maneçuelas de seda y granos de aljofar.*
- *Una toca a bandas tejida y a bandas no de seda enbarcada con un rostro de maneçuelas de seda blanca dio Juan Garcia Vallesteros”.*

²⁷ A. M. de Calasparra. Libro de visitas de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fol. 18v.

²⁸ Con la procedencia de los fieles se puede cartografiar una amplia zona geográfica.

²⁹ A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 19v - 28 r.

Estos regalos ponen de manifiesto que por estos años a la imagen ya se le ponía rostrillo y que, por tanto, su iconografía se había enriquecido con un elemento ornamental característico que ha permanecido hasta hoy día; sin embargo, no se vuelve a encontrar mención de un rostrillo hasta el inventario de 1725; pudo ocurrir que o se le comenzase a poner y luego dejase de hacerse hasta el siglo XVIII, en el que se consolidó el uso de este atributo, o que, como se ha visto en el inventario, los rostrillos formaran parte de una prenda y no se les inventariase ni nombrase independientemente.

Hay otro apunte -“*Un escofion de oro escarchado y una diadema que dio la del tesorero*”- que puede indicar que la Virgen podía llevar con frecuencia el tocado constituido por escofión y diadema, como expuse antes, sin perjuicio de que sobre el mismo se le colocase una corona.

Se confirma el uso de la palia -“*Una palia de rred blanca con una cruz en medio y con las isinias de la Pasion diola Cristobal Leon*”- y siguen siendo numerosos los pañuelos de manos que se le ofrecen a la imagen; entre ellos hay uno digno de reseñar debido al nombre de la oferente: “*Un pañuelo de manos de Olanda con su guarnicion de bolillos que dio Oliva de Nantes*”.

Se registran otras donaciones que también me parecen iconográficamente interesantes:

- “*Tres doçenas de clabos de plata y uno mas digo dos pares que son setenta y tres clabos con sus rrosetas de seda encarnada que dio el dicho Luis de Morales quando bino de Yndias lo dio todo esto que fue a treinta de julio de mil e quinientos y nobenta y çinco años.*”
- “*Quinçe rosetas de plata que dio doña Beatriz Carrillo que estan puestas en las rrosas encarnadas de los clabos de plata*”.

Es probable que este par de aderezos reunidos formaran un gran adorno, quizás para colocarlo en un vestido o en algún frontal del altar.

Hay una serie de asientos que se refieren al Niño; son interesantes porque de ellos se deduce que es indudable que en esta época se le seguía vistiendo y que ya iba coronado:

- “*Una camisa de Ruan para el Niño con guarnicion de bolillos y argenteria.*”
- “*Una camisa para el Niño con guarnicion de bolillos y blanca.*”
- “*Una corona de plata para el Niño se vera si esta en otra partida*”.

1725

El regalo de “Una banderita para el Niño de hilo de oro” indica que es probable que Jesús siguiera portando en su mano este atributo, al menos por un tiempo, ya que desaparece de los inventarios posteriores.

Era tan ingente y tan aleatoria la cantidad de bienes que recibía la Virgen en la década y media final del siglo XVI que muchos de ellos ni siquiera eran utilizados; esto llevó a los visitantes de la ermita a ordenar que se vendiesen todos aquellos que no hicieran falta y que los importes que se obtuviesen por ellos se empleasen en comprar otros que fuesen precisos para la imagen, en objetos para su culto o en obras de ornamentación del santuario. Esta medida no fue del agrado de muchos donantes, quienes pusieron como condición en el momento de la donación que si su regalo llegaba a ser considerado objeto de venta o apropiación, o bien que se entregase a otra imagen que se designaba, o bien que el importe se le diera al comitente para que éste pudiese destinarlo a lo que quisiese. Ejemplos claros de estas disposiciones son los siguientes:

1593

- *“Dio de limosna doña Florencia de Guzman una delantera de rraso encarnada labra de hilos de oro por encima para el servicio de la Birgen Santissima de Cortes y es su voluntad que este siempre para el servicio de la Birgen y si el comendador que es o fuere la quisiere tomar quiere que sea para el servicio de nuestra Señora del Rosario la qual dio a tres de agosto de 1588 años.*
- *En çinco dias de junio de myll e quinientos e nobenta e un años ante mi el escribano y testigos el padre fray Jerónimo Palomeque frayle de la horden de señor Santo Domingo en esta ciudad dio y entrego a Juan de Torres mayordomo de la encomyenda de nuestra Señora de Cortes un jubon negro y tela de oro con un molinyllo de oro guarneçido y broslado en hilo de oro y una toca bareteada de plata con una guarniçion de bolillos pequeña y unos puños de Olanda con guarniçion de bolillos todo para el servicio de nuestra Señora de Cortes. Con condiçion que si en qualquier tienpo el comendador de la dicha encomyenda yntentare a selo lleuar se entienda quedar y sea todo ello para nuestra Señora del Rosario que esta en el conbento de Santo Domingo.*
- *En diez y seis de abril sabado santo de el año de 1593 años la señora doña Maria de Heredia y Calderon mujer que fue del señor Luis Muñoz de Cordova mayordomo del cardenal de Toledo dio y presento a la Virgen nuestra Señora de Cortes una rropa de chamelote pardo presado con pasamanos de oro y alamares de lo mesmo la qual da con condiçion de que si alguno de los señores comendadores o qualquiera otra persona quisiere enajenar la dicha rropa de dicho serbiçio en tal caso reserba el derecho y señoria della para podella cobrar y dar a quienquisiere y ansi lo dio, lo firmo fecho ut supra*
- *En seys de setiembre de mil quinientos nobenta y seys dio doña Geronima Plaza muger de el dotor Coca a la Birgen de Cortes un jubon de*

rraso encarnado guarneçido de caracolillos de cadena de oro el qual quiere sea para seruiçio de la beditissima ymagen y si acaso el comendador que es o fuese la quisiere sacar de la dicha casa en tal caso haze donaçion de el a la cofradia del Rosario desta ciudad que ella aya y cobre fecho ut supra. Geronima Plaça”.

El 8 de abril de 1601, se hizo otro inventario en la ermita de Cortes³⁰; los bienes que relaciona difieren muy poco de los registrados en el conjunto de inventarios que hasta ahora he manejado, pero en el mismo hay una serie de ellos que tienen indicada la anotación expresa de que los lleva puestos en ese momento la imagen; son los siguientes:

- *Una corona de plata quebrada.*
- *Una cadena de plata con tres docenas de puntas de plata con cintas encarnadas.*
- *Un jubon de raso blanco pespunteado.*
- *Un manto negro nuevo.*
- *Un manteo de raso amarillo con dos fajas de terciopelo carmesí.*
- *Una basquiña parda de brocado que tiene cuatro pasamanos de oro.*
- *Un velo con adornos de oro.*
- *Una cofia de tafetan colorado.*
- *Ropa, saya y corpiño y mangas de tafetan amarillo.*
- *Un jubon de tela de oro y negro.*

1601



Fot. 6.- Virgen de Cortes. Fot. hacia 1980.

³⁰ A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la Ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 46v-50r.

Entremedias de esas prendas hay referencias a paños de manos, seguramente uno estaría colocado en las de la Virgen. Aunque en ninguna de las ropas del Niño relacionadas -camisas y vestidos- se registra nota de que la lleve puesta, es de suponer que se presentara vestido.

Por tanto, con la excepción del rostrillo, elemento iconográfico que no aparece consignado en el listado -quizás, como hemos visto que ocurría en los ya mencionados, porque estuviesen sobrepuestos en prendas destinadas a cubrir la cabeza-, el aspecto iconográfico de la imagen a principios del siglo XVII era más o menos el mismo que a finales del siglo anterior.

Unos quince años después, a la imagen se le incorporó el cetro; es otro atributo iconográfico importante con el que apareció ante los fieles hasta 1922, año de su Coronación Canónica (fot. 7). Tras la solemne celebración en cetro quedó relegado, pero actualmente la imagen aparece portando ambos símbolos.



Fot. 7.- Cetro. Plata sobredorada. Anónimo. 1616.

No sé si la barroca pieza se relacionaría en los inventarios de 1620, que aún no he podido consultar³¹, pero, extrañamente, no se encuentra entre los que figuran en el de 1667.

El cetro es de plata dorada fundida y cincelada. Mide 39 centímetros de alto y el ancho de la cabeza es de 7 centímetros. Su estado de conservación es bueno, aunque ha perdido ligeramente el dorado. Tiene un astil cilíndrico alargado con tres cañones separados por arandelas transversales y su cabeza es cilíndrica con cuatro asas terminadas en volutas; tanto cabeza como astil muestran remates en perinola. Tiene grabadas dos inscripciones:

³¹ El archivero de Calasparra me ha comunicado que el documento está inventariado en el archivo, pero que ha debido traspapelarse y no lo encuentra. Cuando aparezca me remitirá fotocopia.

³² A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la Ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fol. 114 y ss.

- A lo largo del astil: “MOIA Y MIN SA..° AL/BAZETE AN° 1616”.
- En el primer cañón: “OFRELO GV° D... MEST”.

El año 1667, el licenciado frey don Pedro de Liaño, del hábito de San Juan. Vicario Juez Ordinario y Visitador y administrador General de la encomienda de Calasparra, de la que era comendador entonces don Martín de Villalba, Bailio de la Lora y Teniente del Gran Prior de San Juan, visitó la ermita de Cortes³² e hizo inventario de sus bienes. En la relación podemos apreciar datos iconográficos interesantes.

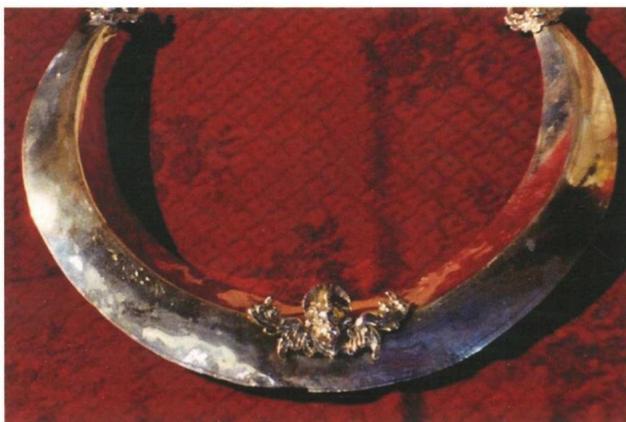
Se anotan referencias sobre elementos ya conocidos:

- “*Dos coronas de plata sobredoradas que la una tiene puesta la santa ymagen y otras dos pequeñas de plata sobredorada la una para el Niño, y tienen una caja de madera*”. Por tanto, a Jesús ya se le muestra habitualmente coronado a los devotos.
- “*Unos oxo (sic) de plata pequeños*”. Vuelven a inventariarse las niñetas.

Y se incorporan novedades iconográficas:

- “*Un cordon de plata tirada que tiene puesto nuestra Señora*”. En este asiento no se indica dónde llevaba el cordón, pero por el inventario de 1680 se puede saber que ataba las manos de la Virgen de Cortes.
- “*Una media luna de plata con dos angeles y un (ilegible) de plata*”.

Este apunte es importante porque aparece inventariado por primera vez un elemento iconográfico característico de la Virgen de Cortes que ha permanecido hasta nuestros días y porque indica que fue incorporado a su iconografía entre 1601 y 1667 (fots. 8a y 8b).



Fot. 8a.- Media luna. Plata en su color y superposiciones de plata en su color. Anónimo. Dos primeros tercios del siglo XVII. Desapareció en 1994.



Fot. 8b.- Media luna que lleva actualmente la Virgen de Cortes. (Fot. Real Archicofradía de la Virgen de Cortes).



Fot. 9.- Custodia. Bronce sobredorado, coral y esmaltes. Anónima. 1663.

Se trataba³³ -desapareció en 1994 y fue sustituida por la actual, una copia de ella- de una pieza de plata en su color fundida y cincelada. Medía 36'8 centímetros de longitud y 30 de anchura y cuando la inventariamos se encontraba en aceptable estado de conservación.

Mostraba forma de media luna muy cerrada con arista central desde la que se extendían en talud las caras laterales; en el centro y puntas llevaba superpuestas cabezas aladas de ángeles, siendo las de los extremos mucho más pequeñas que la del centro.

También se reseña en este inventario uno de los regalos muebles importantes que los particulares le han hecho a la Virgen de Cortes: una custodia de coral; pieza que aún se conserva. Su referencia se asentó así: “Una custodia de bronce sobredorado toda ella de coral con su caja y una reliquia de Santa Rosalia patrona de Sicilia que dio don Pedro de Abalos caullero del auito de San Juan natural de Murcia en el año de sesenta y cinco que dio siendo mayordomo el dicho don Gongalo de Bustam(an)te”.

La obra, que se encuentra en la sacristía de la iglesia de la Trinidad, tiene 70 centímetros de alto, el ancho del pie mide 21'5 centímetros y el sol alcanza un diámetro de 38 centímetros³⁴. La custodia presenta un pie octogonal de cuyo centro parte un astil de forma abalaustrada y nudo central periforme. Conforme a la tipología del siglo XVII, el ostensorio se corona con un sol rodeado de rayos rectos y ondulados intercalados, los cuales terminan en estrellas. En el medio se encuentra un viril de cristal bastante ancho. Todo el soporte de bronce sobredorado se halla calado dibujando formas vegetales y geométricas, rellenas de piezas de coral. De igual forma, rodenado el viril se disponen pequeños querubines con cabezas de coral y alas de esmalte blanco, esmalte que con el mismo color también aparece en el astil y en el pie (fot. 9).

La placa que cubre el fondo del pie tiene grabada una inscripción en la que se indican numerosos datos: “ESTA CVSTODIA D(io) D(e) LIMOSNA A N(uestra) S (eñora) DE CORTES FR(ey) D(on) PEDRO DAVALOS Y ROCAMORA V(ecino) DE MVRCIA CA(ba)LL(er)O DEL ABITO DE SAN IOAN, COMENDADOR VILLE (sic) S(ien)DO CAPITAN DE LA GUARDIA ALEMANA Y DE LA CONP(añi)A DE CABALLOS CORAÇAS Y CATELLAN (sic) DE CASEL LA MR. DE PALERMO EN EL REINO DE SICILIA, SIENDO VIRREY EL ESSE(lenti)X(i)M(o) CONDE DE AYALA POR EL. EN TI(em)PO Q(ue) FVERE SU VOLUNTAD (sic), A(ño) 1663”.

La reliquia de Santa Rosalía se hallaba dentro de una pirámide de plata colocada en el viril³⁵ y actualmente se encuentra desaparecida.

³³ Su ficha fue cumplimentada hacia 1990.

³⁴ La pieza formó parte de las exposiciones Los Caminos de la Luz (Albacete, 2000) y La Ciudad de las Diez Puertas (Alcaraz, 2004/2005).

³⁵ Así se indica en la anotación de la custodia en el inventario de 1680

Es digno de señalar el texto que sobre ella se escribió en el inventario de la ermita realizado en 1726³⁶:

“Una custodia grande de espezialisima y maravillosa echura fabricada en la China³⁷ de metal del principe sobredorada a fuego y embutida de coral con esmaltes blancos y negros con notable primor con viril de cristal, y el zercro de oro alaxa. que las catedrales mas poderosas se alegraran tener, a quien faltan algunos corales, por auerse prestado, repetidas vezes para la funzion, y festividad del Corpus Christi en la ciudad de Alcaraz, y no sera facil encontrar artifice, que las pueda con disimulo colocar”.

García-Saúco, a quien he seguido en esta exposición³⁸, cree que la pieza pudo trabajarse en Palermo y proceder de Trápani, estimándola de notable valor, no sólo por su antigüedad, sino también por ser una de las pocas de esta clase (custodias de los Museos Diocesanos de Valladolid y de Cuenca, custodia de Medina de Rioseco y juego de altar del Museo Arqueológico Nacional de Madrid) se conservan. La custodia fue restaurada en el año 2003.

De 1680 se conserva otro inventario de los bienes de la ermita de Cortes; la visita en la que se registró la hizo el licenciado frey don Alonso de Velasco, del hábito de San Juan, Prior Vicario Juez ordinario y Visitador General de Calasparra y se inició el 24 de marzo³⁹. En él no se hace referencia a nuevos elementos iconográficos, pero sí contiene varios detalles interesantes.

Uno de ellos es ver que, aunque se siguen relacionando variadas ropas para vestir la imagen y por las descripciones parecen ricas y lujosas, ahora son más numerosos que antes los conjuntos de prendas a juego, incluyendo en ellos el vestido del Niño. En los inventarios anteriores se mencionan algunos, pero el grueso del vestuario estaba constituido por prendas no confeccionadas en función de una idea ornamental unitaria que se combinaban según otros criterios. Creo que es significativo que la mayoría de esos conjuntos estén anotados al principio del apartado dedicado a listar los vestidos de la Virgen; probablemente esto indique que eran los más actuales y nuevos y que la vestimenta se iba reduciendo en cantidad y diversidad y se iba decantando por la utilización de atuendos conjuntados de ambas imágenes, tendencia que debió consolidarse y que ha llegado hasta hoy. Actualmente, el ropero más moderno de la imagen está casi totalmente constituido por conjuntos de seis piezas; cinco son de la Virgen: vestido constituido por tres piezas -cuerpo y dos mangas, éstas están separadas para facilitar la colocación de la prenda y luego se sujetan al cuerpo-, manto y toca o velo; una del Niño: el vestido.

³⁶ Inventario de 3 de febrero de 1726, llevado a efecto durante la visita al santuario de don Pedro de Angulo y Valenzuela. A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la Ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701).

³⁷ La letra negrita y el subrayado son míos.

³⁸ GARCÍA-SAÚCO, L. G. “Platería en la provincia de Albacete. Custodias. (Siglos XVI-XVIII)”. Información del 5 de junio de 1986. *Cultural Albacete*. Págs. 13-14; *Catálogo de la Exposición Los Caminos de la Luz*. Albacete, 2000. Págs. 91 y 92.

³⁹ A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la Ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fol. 126r-133v.

1726

Otro aspecto que hay que destacar es el aumento progresivo de los bienes de oro y plata que experimenta el santuario desde 1519, año del primer inventario que conozco. En el de 1680, además, se indica por primera vez el peso de cada una de las piezas, con lo que se obtiene una idea más aproximada de su valor. En dicho inventario se vuelven a citar *“Unos ojos de plata pequeños”*, aunque, como en ocasiones anteriores, no se dice que la imagen los lleve puestos, y se mencionan la corona de la Virgen, la del Niño, el cetro, la media luna *“que tiene por remate dos serafinillos pegados en la misma luna”* y el *“cordon de plata tirada con que tiene asidas las manos nuestra Señora”*; sin embargo, ninguno de estos atributos iconográficos se pesó porque los tenían puestos Madre e Hijo y la imagen estaba en Alcaraz, a donde se había llevado para hacer rogativas por la escasez de agua que había en la ciudad y su alfoz. La Virgen de Cortes se presentaba enjoyada.

Al final del inventario se menciona un relicario mediano de oro que se gastó en el trono y las andas que se han hecho nuevas a nuestra Señora. La anotación de la corona de la Virgen me permite comentar algo sobre el aspecto iconográfico de la imagen. Los asientos de estos elementos dicen lo siguiente:

- *“Una corona de nuestra Señora imperial sobredorada que no se peso por tenerla puesta nuestra Señora”.*
- *“Otra del Niño dorada tambien que no se peso por lo mismo”.*

Estas coronas, seguramente la de Jesús estaba obrada a juego con la de María, se le donaron a la imagen con posterioridad a 1667, ya que en el inventario llevado a efecto dicho año no figuran; por tanto, hay que considerarlas nuevas. Deben ser las que figuran en el grabado de 1691 que publica el padre Pérez de Pareja en su ya citado libro⁴⁰ (fig. 1). El hecho de que en ningún inventario anterior se le añada alguna característica tipológica a las coronas y de que en este inventario se cite otra corona de plata sin indicar tampoco calificación tipológica me hace suponer que todas las coronas, hasta la que ahora me ocupa, eran de tipo sencillo, seguramente sólo con aro y diadema. La nueva corona tiene imperiales, es decir, es morfológica y ornamentalmente más compleja y creo que con ella se inicia la línea de progresiva complejidad que se irá viendo a lo largo de siglos y que desembocará en la pieza más ornamental de todas las que de esta clase ha

1680

⁴⁰ PÉREZ DE PAREJA, fray E. de. Historia...- Op. cit. Pág. 210.

tenido la Virgen de Cortes, la corona más moderna. Sin duda, el creciente enriquecimiento decorativo de las coronas iba modificando el aspecto iconográfico de la imagen.

El último inventario conocido del siglo XVII (1692) muestra las diferencias iconográficas y de patrimonio en vestidos, atributos y joyas que le separan de los primeros manejados (1519, 1580 y 1586). Aproximadamente un siglo después del tercero de ellos, la imagen de vestir se había transformado formalmente bastante.

El inventario general de los bienes de la imagen fue presentado al visitador don Juan Fernández Pomares Velarde por don Francisco Sandoval Guerrero, debido a la ausencia de su sobrino don Gabriel de Ortega Guerrero, marqués de Valdeguerrero, mayordomo de la santa casa de nuestra Señora de Cortes. La visita a la ermita se inició el 19 de enero de 1692⁴¹.

Es prácticamente igual que el de 1680, pero lo voy a utilizar para transcribir todos los bienes relacionados con la iconografía de la Señora de Cortes; así el lector podrá tener una idea exacta de las pertenencias de la imagen en este aspecto⁴².



Fig.1.- Grabado de la Virgen de Cortes. Anónimo. Reproducido del libro del padre Pérez de Pareja Historia... Pág. 210.

⁴¹ A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 137r-144v.

⁴² Se relacionan muchos menos de los que le habían regalado sus devotos. Gran número de ellos se desecharon por vejez y deterioro y también fueron abundantes los que no se consideraron útiles para la Virgen y se vendieron.

1692

“Velos de nuestra Señora:

- Diez velos de tafetan senzillo de diferentes colores biejos y en ellos uno de velillo de plata y otro de toca.
- Un belo encarnado de tafetan azul nuebo.
- Mas quatro velos de diferentes colores. .

Vestidos de nuestra Señora:

- Un bestido de tela de platta verde con encaxes de plata Milan basquiña y manto y vestido del Niño.
- Otro de rasso azul con guarnizion de oro con de puntas azules digo un manto de tafetan.
- Otro vestido de tela de platta encarnado con su manto y bestido del Niño.
- Otro vestido de rasso paxizo gurnezido de puntas negras con manto y vestido del Niño.
- Otro de chamelote encarnado con puntas de platta de martillo con manto y vestido del Niño.
- Un vestido de brocado blanco con guarnizion de oro con su manto y bestido del Niño.
- Un bestido de espolin verde y negro guarnezido de platta y oro y seda negra con manto =de raso= de plata y oro con guarnizion de lo mesmo.
- Un bestido de terziopelo carmesi bordado de oro con manto de raso carmesi con dos guarniçiones.
- Otro vestido de rasso blanco con guarnizion de plata seda encarnada con su manto sin guarnizion.
- Un capetillo de damasco encarnado,
- Jubon y ropa guarnezido de trenzuela de platta falssa.
- Otro vestido de brocado pajizo sin guarniziones con manto y vestido del Niño.
- Dos tocas de nuestra Señora maltratadas.
- Mas tres palias bordadas de una con glo de oro.
- Un guardapie de chamelote de platta canteado con una buelta de puntas grandes de oro de Milan.
- Un jubon de raso encarnado viejo guarnezido de trenzuela de oro.
- Unas mangas de raso negro biejo con trenzuela de oro.
- Un sombrero bordado de oro.
- Un bestido de tela pasada amusco (ç) guarnezido de encaxes de Milan de plata con tres ordenes que dio de limosna doña Ysabel Godinez siendo viuda de don Gabriel Guerrero.
- Mas otro vestido de tela alcurrocada (ç) con tres encaxes de platta de Milan que inuio de limosna doña Cathalina Heruas natural de esta

ciudad.

- Mas otro bestido de tela de platta azul con tres (ilegible) de Milan que mando en su testamento doña (ilegible) vezina de Madrid.
- Mas una palia bordada de oro que trujo de limosna don Juan Marañon canonigo de Murcia.

Platta:

- Una corona de nuestra Señora ymperial sobredorada que no se peso por tenerla puesta nuestra Señora
- Otra del Niño dorada que no se peso por lo mismo
- Un zetro de platta que tiene nuestra Señora en sus manos que no se peso
- Una media luna de platta que tiene por remate dos serafinillos pegados en la media luna que no se peso por tenerlo nuestra Señora a sus pies
- Un cordon de plata tirada con que tiene asidas las manos nuestra Señora
- Un rosario de ambares con quatro quantas de plata y quatro de christal.
- Un rosario de pasta de olor.
- Otro rosario menudo de pastilla.
- Otro rosario de christal engarzado en alquimia.
- Otro rosario de coral con cinco paternoster de plata.
- Un dozenario de cristal engarzado en oro con un sancto Cristo por remate de oro.

Joyas de oro:

- Una joia de oro con treze piedras de diferentes colores no se pesso por tenerla nuestra Señora.
- Una joia de oro con una ymagen de nuestra Señora de la Concepcion con sesenta y siete perlas finas gruesas que pessa todo cinco onzas y tres adarmes. 5 O. 3 A
- Una joia de oro que tiene por un lado el Nazimientto de nuestro Señor Jesucristo y en el otro su muerte con bidrieras de christal con cinquenta y nuebe (ilegible) que es la que se dize de diamantes que en esta forma pessa todo dos onzas y tres adarmes. 2 O. 3 A.
- Otra joia de oro con treinta y tres perlas que pesa treze adarmes es en forma de rascador 0 O. 13 A.
- Otro relicario de nuestro Señor por un lado que pesaua una onza y doze adarmes. 1 On. 12 Ad.
- Otro relicario que pesaua una onza y un adarme este y el de ariua se trocaron por una joia de la Concepcion de oro guarnezida de plata

1692

1692

sobredorada y una Sancta Theresa guarnezida de diamantes pequeños en Madrid con lizencia del Benerando Baylo don Antonio de Zarraga trocaronse por ser antiguas y hauerse quebrado algunas bedrieras y lo demas que sobro se gasto en la obra que se hizo en nuestra Señora de Cortes. 1 On. 1 Ad.

- Mas una joia de oro en forma de rascador toda guarnezida de diamantes que mando doña Maria de Cozar”.

Se echan de menos apuntes de sortijas, que es seguro que tenía la imagen; quizás las llevara puestas y por eso no se inventarían. También parece faltar el de alguna otra corona, aunque quizás ya no le quedase ninguna porque todas las anteriores pudieron fundirse para labrar con su plata otras piezas o venderse para obtener dinero para otras acciones. Aparece como una prenda nueva de la Virgen “*Un guardapie⁴³ de chamelote de platta canteado con una buelta de puntas grandes de oro de Milan*”.

Los últimos inventarios que conozco son los de 1725 y 1726, ambos muy parecidos. Me referiré especialmente al primero de ellos.

Este inventario general de los bienes pertenecientes a la imagen y ermita de la Virgen de Cortes se elaboró en el santuario entre el 12 y 13 de octubre por motivo de la muerte del ermitaño y administrador el hermano Salvador de Reina⁴⁴. Extraigo y transcribo del mismo todo aquello que está relacionado con la iconografía de la imagen.

1725

“Capilla de Nuestra Señora

- Primeramente la milagrosa ymagen de nuestra Señora de Cortes.
- Una corona de plata sobredorada compedreria diadema y arco, con un rostro de oro y pedreria.
- Una joita de oro Espiritu Santo enpedrada de cinco diamantes que pende de dicho rostrillo a la frente.
- Un zetro de plata sobredorada con cadenita de lo mismo.
- Un rosario de coral engarzado con plata con una cruz de filigrana de plata, y tres medallas de filigrana de plata.
- Una joya de plata con la Santa Faz, y por el otro lado nuestra Señora con un lazo de tisú biejo.
- Una cruz de plata con un Santo Christo de plata con un listón encarnado.
- Una joya de la Sena por un lado, y por el otro de cristal que le rodea un zercó de pedreria ordinaria engarzada en plata sobredorada, y otro zercó exmaltado de azul y blanco con una cinta verde.
- Un ramilletero de filigrana de hilo de oro y plata.
- Una media luna de plata con tres caras de angeles de plata.
- Una cadena de metal del principe exmaltada con puntas azules por la

⁴³ Prenda que se ataba a la cintura y bajaba en redondo hasta los pies. Posteriormente recibiría el nombre de falda.

⁴⁴ A. M. de Calasparra. Fondo documental sobre la Dehesa de Cortes: uno de los expedientes del Santuario de la Virgen de Cortes.

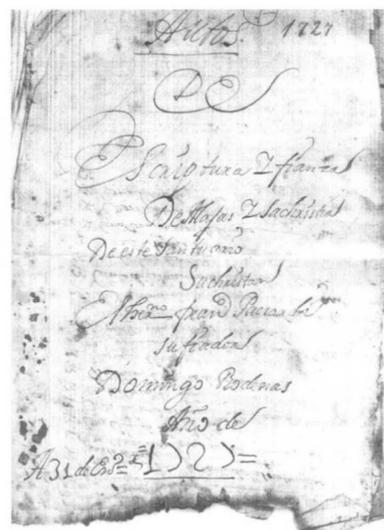
parte detras de dicha ymagen y en comedio de dicha cadena un espejito sentado emplata.

- Un lazo de tisu de oro, verde por detras de la caueza de dicha ymagen. Un bestido entero basquiña jubon y manto de espolin encarnado, con flores de oro y plata, y seda de diferentes colores zercado con fleco de hilo de plata.
- Una toca de belo de reina.
- Un Niño que sale del cuerpo de dicha ymagen con una corona de plata sobredorada con unas piedras de la propia hechura de la corona de nuestra Señora.
- Una joya de lapislazaro sentada en filigrana de oro con una hechura de San Antonio con una cinta.
- Una cruz de cristal fino de roca con un engarze al cabo de arriba de oro con flores, verdes, encarnadas, y azules de esmalte.
- Una piedra de color morado engarzada en plata.
- Un bestido del Niño del mismo genero que el de nuestra Señora guarnecido con franxa y fleco de plata.
- Una camisa de Ruan con vanda y encajes, y dos pares de buelos en las manos.
- Sentada dicha ymagen en una pedaña (sic) engastada en plata.
- Quatro arañas de plata con tres mencheros pendientes de quatro cadenas de plata que estan ante dicha ymagen.

Vestidos

- Un bestido de nuestra Señora de raso espolin de seda blanco con diuersas flores.
- Otro vestido entero de espolin blanco con flores de oro y plata forrado en tafetan dorado guarnecido con fleque de plata y vestido de uno y otro para el Niño, y adviertase que el primero esta forrado en tafetan encarnado.
- Otro vestido de lama dorado, el manto guarnezido con puntas de oro y el forro de tafetan encarnado, la basquiña de la misma tela guarnezida de encajes de oro y plata, y el forro de ella de tafetan pagizo, el jubon y forro de la misma tela, y mangas perdidas de lo mismo, y el bestido del Niño del mismo genero.
- Otro vestido de lama berde bordado de oro y plata con fleco de plata, y el Niño con bestido de lo mismo.
- Otro vestido de lama azul con flores de oro y plata guarnecido de encajes de lo mismo con forro de tafetan azul, y el Niño con vestido de lo mismo.
- Otro bestido de lama musgo con flores de plata guarnecido de encajes grandes de plata y el vestido del Niño de lo mismo.
- Otro del Niño color musgo tela de plata guarnezido con encajes de oro y plata, y el Niño vestido de lo mismo.

1725



Inventario de la ermita de Cortes. 1725.

1725

- Otro de espolín musgo con flores de oro y plata solo la saya esta guarnecida con dos ordenes de encaje de plata.
- Otro de espolín musgo con flores de plata y oro y el Niño de lo mismo el vestido.
- Otro vestido de lama color de perla forrado de raso pagizo guarnecido de encajes anchos de plata con moscas negras felpadas, y el Niño vestido de lo mismo.
- Otro vestido de tabi encarnado con forro del dicho color guarnecido con puntas falsas, y el vestido del Niño de lo mismo.
- Otro vestido de tabi musgo forrado en tafetan negro guarnecido en plata falsa y el Niño vestido de lo mismo.
- Otro vestido de raso liso pagizo excepto el manto que es dorado y forra (sic) en tafetan pagizo guarnecido con puntas negras, y el vestido del Niño de lo mismo.
- Otro vestido de lama verde con flores de plata guarnecido con encajes de plata y el vestido del Niño de lo mismo.
- Otro vestido de lama blanco antiguo con flores de oro, y guarnecido con listas encarnadas y en comedio hilo de oro y plata.
- Una basquiña de raso liso blanco guarnecida con una lista encarnada y en comedio hilo de plata falsa y su jubon de lo mismo.
- Una cotilla azul listada de tafetan con franxa de oro falsa.
- Un bestido de espolín verde del Niño con flores de oro y plata.

Plata

- Un arco que cerca a nuestra Señora de plata con mucha liga, y adornado con piedras falsas.
- Quinze estrellas con quinze piedras de diferentes colores falsas de plata dichas estrellas las que son de dicho arco.
- Un anillo de plata con una piedra falsa.
- Una joita de oro con Espiritu Sancto em medio esmaltado con nueve piedras verdes al parecer finas.
- Un tembleque con un esmalte.
- Un anillo de oro con cinco piedras falsas. . Una piedra pagiza engastada en plata”.

- A la vista de este inventario se pueden destacar muchos aspectos iconográficos importantes:
- Se confirma lo que se dijo en el inventario anterior sobre la tendencia a la concentración del vestuario en conjuntos de prendas para Madre e Hijo confeccionadas a juego, conjuntos que en éste han aumentado espectacularmente en cantidad.

En esta ocasión la Virgen llevaba un vestido entero -compuesto de basquiña, jubón y manto- una toca y un lazo por detrás de la cabeza. El Niño mostraba un vestido a juego con el de su Madre, aunque posiblemente no siempre iba vestido porque en el inventario del año siguiente, 1726⁴⁵, cuando se enumera lo que hay en la capilla de la Virgen se anota: *“Primera mente la deuotissima y milagrosissima ymagen de nuestra señora de Cortes que se venera en el altar mayor de su magestuoso templo en el trono que sale de su camarín con el Niño Jesus de talla”*.

En el de 1725 se cita también una camisa, pero no se puede saber si la llevaba María o Jesús, aunque supongo que sería la primera. Hecho de menos la palia, prenda que tampoco aparece relacionada en el apartado dedicado a ropas de la Virgen; es raro, se asentaron varias en el inventario de 1692 y es una pieza del atuendo que ha permanecido hasta no hace mucho tiempo.

El inventario de 1726 registra una anotación clarísima sobre la estructura de madera que sobrealzaba la talla al convertirla en imagen de vestir:

“La peana de dicha Santa Ymagen de plata de martillo que por estar en alma y fondo de madera no se pudo pesar sobre la qual se dice aber otra peana de la misma enzina donde su Magestad se aparezio lo que hace leuantar y descollar a la Santa Ymagen que es de talla para que pueda ser bestida en estatura de cuerpo mugeril”.

- La enumeración que se hace de los bienes que hay en la capilla de la Virgen de Cortes proporciona una detalladísima descripción de la iconografía que presentaba la imagen en un día de finales del primer cuarto del siglo XVIII -a mi juicio uno de los periodos más esplendurosos del santuario-.
- La imagen se hallaba suntuosísimamente ataviada, hasta el punto de que portaba sobre sí una compleja y lujosa vestimenta, todos los atributos iconográficos anteriores⁴⁶ y alguno nuevo, un rosario y numerosas joyas -colocadas tanto sobre los vestidos como sujetas a las manos o, caso de las sortijas, metidas en sus dedos-, tantas que apenas quedan para ser relacionadas en el apartado del listado dedicado a la plata.

⁴⁵ Se realizó en la visita que hizo al santuario dicho año el doctor frey don Pedro de Angulo y Valenzuela de la orden de San Juan. A. M. de Calasparra. Fondo documental sobre la Dehesa de Cortes: uno de los expedientes del Santuario de la Virgen de Cortes.

⁴⁶ La luna de plata no se pesó en el inventario de 1725; en el de 1726 se inscribe lo siguiente: *“Una media luna de plata de plata de martillo sobrepuestos tres angeles los dos en los cuernos de ella, y el otro en lo mas lleno que pesa una libra y una onza”*.

1726

En el inventario de 1726, las joyas se describen con más detalle que en el del año anterior. Las más importantes eran:

- *“Una joya de oro por un lado una ymagen de Xpto. Redemptor Nuestro difunto con San Juan Bautista a la cauezera y un angel a los pies; y por otro su glorioso Nazimientto con cinquenta y siete diamantes y asientos de otros tres que faltan y una esquina quebrada y es de echura quadrada y todo pesa dos onzas y tres adarues.*
 - *Una joya de piedra agata pintada en ella una ymagen de San Antonio de Padua engastada en filigrana de plata (tachado) de oro.*
 - *Otra joya de filigrana sobredorada con veinte y tres perlas y entre ellas las dos gruesas circumbaladas de aljofar fino todas con la ymagen de*
 - *Santa Teresa por un lado y por el otro la Encarna(zi)on del Señor:*
 - *Otra joya de filigrana de plata sobredorada con onze esmeraldas por un lado y sitios de tres que faltan y por el otro catorce puntas de diamantes con forma de piña todas dichas piedras con la ymagen de nuestra Señora de la Soledad por un lado y por el otro la de San Francisco de Asis.*
 - *Otra joya de filigrana de plata sobredorada con puntas de procelana blanca y verde con quarenta diamantes de Benezia que la circumbalan.*
 - *Otra joya de filigrana de plata sobredorada con doze perlas y siete rubies por orla con una ymagen de Santa Teresa por un lado, y por el otro un pedazito de bestido de nuestra Señora de Cortes”.*
-
- Por el mismo inventario se sabe que la Virgen se mostraba sobre una peana forrada de chapa de plata: *“La peana de dicha Santa Ymagen de plata de martillo que por estar en alma y fondo de madera no se pudo pesar”.*
 - Se confirma también el acrecentamiento ornamental de las coronas al que me referí antes. Las coronas de María y Jesús estaban labradas a juego y su asiento de 1725 merece la pena volverlo a transcribir: *“Una corona de plata sobredorada compedreria diadema y arco, con un rostro de oro y pedreria (...). Un Niño que sale del cuerpo de dicha ymagen con una corona de plata sobredorada con unas piedras de la propia hechura de la corona de nuestra Señora”.* El del inventario de 1726 añade algunos datos más: *“Una corona ymperial de nuestra Señora de Cortes de plata (borroso) de peregrina echura con diferentes piedras de Benezia de todos colores = y otra del Niño Jesus que tiene en sus brazos del mismo metal fabrica y echura que ambas pesan nueve libras y onze onzas y se dize costaron treze mill y quinientos reales”.*

Probablemente, el juego de coronas que se incluye por primera vez en el inventario de 1680 y se sigue mencionando en los de 1692, 1725 y 1726, y el rostrillo que se inventaría asociado a la corona de la Virgen en los listados de 1725 y 1726 se conservan, siendo aún utilizadas estas piezas en el aderezo de la imagen. Quizás sea, como se dijo, el conjunto que llevaba la Virgen cuando se trazó el dibujo para el grabado de 1691.

La corona de la Virgen (fot. 10) es de plata dorada, grande, volumétrica y con densa decoración, tiene imperiales y posee una tupida ráfaga; se conserva bien. El frente del aro es liso y está adornado con varias piedras de diversos colores. La diadema se funde y prolonga con los ocho anchos y altísimos imperiales, elementos que por su longitud y curvatura proporcionan a la corona un aspecto globular; diadema e imperiales tienen repujada y cincelada la misma apretada decoración de motivos vegetales geometrizados en los que aparecen engastadas algunas gemas. La ráfaga está configurada por un estrecho aro fijo adornado con rosetas de plata sobrepuestas del que configurada por un estrecho aro fijo adornado con rosetas de plata sobrepuestas del que parten, en alternancia, rayos ondulados y motivos fitomorfos geometrizados acabados en soles que muestran una piedra azul en el centro; en su parte alta se alza una cruz bastante ornamentada.



Fot. 10.- Corona de la Virgen de las Cortes. Plata dorada. Anónimo. Finales del siglo XVII o principios del XVIII. (Fot. de la Real Archicofradía de la Virgen de Cortes).

La corona del Niño (fot. 25) es también de plata dorada, repujada y cincelada; tiene 15 centímetros de altura por 7,5 de embocadura. Su estado de conservación, como el de la anterior, es bueno. Está formada por un aro con pedrería sobre el que descansa una diadema ornamentada por unidades de diseño vegetal geometrizado de la que parten cuatro imperiales formados por una sucesión de rosetas rematados con una pequeña cruz sobre orbe.

El rostrillo seguramente es uno de los tres que se guardan en el santuario.

El que parece más antiguo se podría considerar obrado en los años finales del siglo XVII o en los primeros del XVIII y, por ello, creo que debe ser éste el inventariado en 1725 y 1726; en el documento del último año mencionado se describe así: “Un rostrillo de dicha santa ymagen de oro sobrepuesto en funda de plata con piedras de Benezia que pesa dos onzas y media y de el pende una palomita de oro⁴⁷ con cinco diamantes y por el rebes de porcelana blanca diseñadas plumitas negras”. Es de plata dorada y repujada con pedrería y mide 27 centímetros de alto por 24 de ancho. Se encuentra en buen estado de conservación (fots. 11a y 11b).



Fots. 11a y 11b.- Rostrillo. Plata dorada. Anónimo. Finales del siglo XVII o principios del XVIII. (Fotos de la Real Archicofradía de La Virgen de Cortes).

⁴⁷ Seguramente es la que actualmente pende sobre la frente de la imagen de la Virgen de Cortes.

Su decoración es vegetal y está constituida por unidades de cuatro carnosas hojas muy curvadas que forman una composición cerrada simétrica que tiene una piedra roja o blanca en el centro y un apéndice foliar terminal en la zona inferior que muestra una piedra roja, blanca o verde. Las unidades son tangentes por la mitad superior y están unidas en la inferior por medio de otro apéndice foliar, con piedra roja o blanca en medio. El hueco ovalado central aparece orillado por un contario a lo largo de todo su perímetro.

Posterior al primer cuarto, pero del siglo XVIII, es un rostrillo que lleva frecuentemente la imagen de la Virgen de Cortes. Está bien conservado, es de plata dorada, fundida y cincelada, lleva adornos de oro, perlas y pedrería y tiene 33 centímetros de altura y 25 de anchura (ver fot. 18).

Está constituido por la sucesión de una serie de motivos vegetales muy afiligranados con una piedra roja o verde en el centro. Tiene una cabeza alada de ángel a cada lado y otra, de mayor tamaño, rematando la pieza por su parte superior. En la parte de arriba lleva un joyel añadido, seguramente antiguo, que tiene forma de rosa cuajado de numerosas perlas; en la parte inferior muestra otro joyel, también añadido e igualmente antiguo, elaborado con filigrana de oro que lleva en el centro una miniatura pintada con la Virgen y el Niño. Bordeando todo el hueco central muestra un contario de perlas que en cuatro ocasiones se bifurca y entrecruza para construir cada vez tres celdillas en las que se engastan, respectivamente, una piedra azul, roja y blanca.

- La *“joita de oro Espiritu Santo enpedrada de cinco diamantes que pende de dicho rostrillo a la frente”* la ha seguido llevando la Virgen hasta la actualidad, aunque separada del mencionado rostrillo..
- El cetro imperial llevaba una cadenita que se ha perdido; el inventario de 1726 indica que pesaba *“nuebe onzas y media”*.
- La imagen estaba colocada sobre una peana engastada en plata e iluminada por cuatro arañas de plata.

- Se anota por primera vez uno de los atributos más característicos y definidores de la iconografía de la Virgen de Cortes: la gran ráfaga que la rodea (ver fot. 18). Los apuntes de 1725 y 1726 así lo indican claramente; en el primero se anotó: *“Un arco que cerca a nuestra Señora de plata con mucha liga, y adornado con piedras falsas / Quinze estrellas con quinze piedras de diferentes colores falsas de plata dichas estrellas las que son de dicho arco”*; en el segundo: *“Un sol de plata que circumbala como la muger del apocalipsi toda la Sagrada Ymagen que por estar asido y clauado en barras de hierro no se pudo pesar”*; el último texto documenta que por entonces ya se sujetaba la gran ráfaga a un hierro clavado en la parte posterior de la talla (ver fots. 6 y 18).

Por tanto, este atributo, que lleva todavía hoy, se le incorporó entre 1692 y 1725, proporcionándole a la Virgen el aspecto iconográfico actual. Los aderezos de la figura fueron cambiando -se le regalaron nuevos vestidos, otras coronas y más rostrillos-, pero con esta incorporación, el aspecto de la imagen, salvo el posterior cambio del cetro por el bastón de mando, quedó ya configurado definitivamente.

La gran ráfaga actual es de plata en su color fundida y cincelada y lleva elementos superpuestos de plata, tanto en su color como dorados. Tiene una altura de 138 centímetros y una anchura de 128; su estado de conservación es bueno. Se elaboró para la Re-coronación de la Virgen, 1944, pero lleva incorporados algunos motivos que formaban parte de la anterior, quizás una reelaboración de otra más antigua para la Coronación.

Está labrada alternando rayos rectos y ondulados que parten de una banda estrecha y ornada por un contario que corre por la orilla en toda su longitud. Sobre la ráfaga se superponen, alternándose también, dos motivos diferentes; uno constituido por una cabeza alada de querubín en plata en su color sobre un trono, o nube, dorado que remata una estrella, también en plata dorada, con una piedra roja en el centro; el otro, más pequeño, es una cabeza alada de ángel en plata dorada.

El cascabelero que hoy lleva colgado el Niño hay que fecharlo en el siglo XVIII, pero no aparece reseñado en el inventario de 1726, por lo que hay que considerarlo posterior. Es una pieza de plata en su color labrada con la técnica del fundido y está bien conservada. Mide 13'5 centímetros de alto y su cadena alcanza los 7 centímetros de longitud (fot. 12).



Fot. 12.- Cascabelero del Niño de la Virgen de Cortes. Plata. Anónimo. (Fot. de la Real Archicofradía de la Virgen de Cortes). Siglo XVIII.

Consta de un cuerpo alargado con un remate con seis asas que convergen en piezas anulares. Lleva seis cascabeles colocados en círculo más otro colgante y tiene una burilada en una de sus asas.

No conozco más noticias documentales de los tres cuartos restantes del siglo XVIII que se puedan relacionar con la iconografía de la imagen. El padre Pérez de Pareja, que escribió hacia 1738 la obra que ya he citado, no expone nada al respecto, aunque dice en el libro que en compañía de algunos religiosos vio por entonces la imagen de talla, momento al que me referiré más tarde. Al final del capítulo VIII del libro II el fraile indica algo sobre el joyero de la Virgen de Cortes, pero sólo esto: "Tiene quinientas y setenta perlas tan abultadas, que estoy entendido, están apreciadas á dos pesos; con otras muchas Joyas de oro, y aljofar, que es una admiracion"⁴⁸.

O bien como consecuencia de una sentencia judicial de la segunda mitad del siglo XVIII, o bien en 1836, con la Desamortización de Mendizábal -aún no puedo pronunciarme al respecto-, el santuario pasó a depender del Arzobispado de Toledo y, como consecuencia, de la autoridad religiosa de Alcaraz, desapareciendo la ancestral pugna de los de la ciudad con los freires de la orden militar de San Juan. Esto conllevó una adaptación administrativa y una nueva manera de regir los bienes de la Virgen, aunque no sé si la gestión produjo mejores o peores resultados que en época sanjuanista. En 1894 se constituyó la Real e Ilustre Archicofradía de Nuestra Señora de Cortes y con ella la administración de imagen y templo volvió a remodelarse.

Según Pascual Martínez⁴⁹, en el siglo XIX se produjo un sobrealzado de la imagen sobre su peana o devanadera para proporcionarle mayor prestancia y esbeltez. Llega a esta deducción al ver que trajes y mantos confeccionados a partir de un momento no determinado del siglo XIX son más largos que el conjunto de los más antiguos. Esta autora indica que las manos postizas actuales no son las que llevaba la Virgen en 1580 porque estilísticamente son bastante posteriores y considera que es lógico pensar que cuando se realzó la figura se hizo el cambio de manos, labrándolas proporcionadas al mayor tamaño de la imagen, es decir más grandes que antes, y colocándolas en brazos articulados, directamente atornillados a la talla, para poder vestirla con mayor comodidad. En los informes sobre la restauración de las manos no se indica nada al respecto, pero sí que ambas sufrieron cambios en la zona de las muñecas para adaptarlas a los brazos.

Sobre el tema iconográfico no tengo noticia alguna más hasta el último cuarto de la decimonovena centuria, lo que significa que si a los últimos tres cuartos del siglo XVIII mencionados se les unen los tres primeros del XIX, se produce una enorme laguna documental al respecto de siglo y medio, largo periodo del que, además, tampoco se conserva pieza alguna.

⁴⁸ PÉREZ DE PAREJA, fray E. de. *Historia...* Op. cit. Pág. 162.

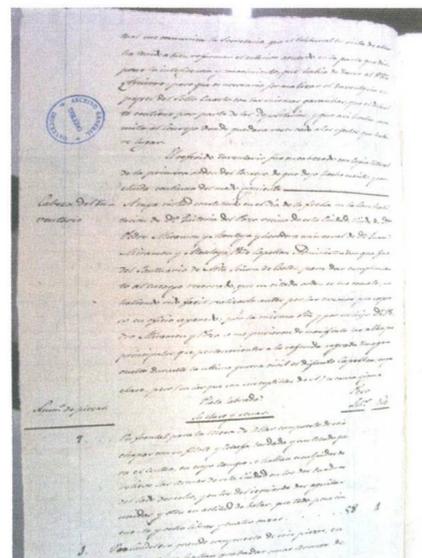
⁴⁹ PASCUAL MARTÍNEZ, M^a. F. *Estudio...* Op. cit. Pág. 6.

Carrascosa González escribe que el tesoro de la Virgen debió ser muy rico antes del año 1808, en el que se produjo la invasión francesa, porque todavía, a pesar del saqueo cometido por los soldados de Napoleón, el ilustre alcaraceño fray Fermín Sánchez Arteseros -Fray Fermín de Alcaraz (1774-1855)-, Obispo de Cuenca, dice en su Novena a la Virgen de Cortes que llegó a conocer más de quinientas setenta perlas y un crecido número de lámparas, alhajas y ricos vestidos, paños y ternos; riquezas que, según el citado prelado, desaparecieron en gran parte también durante los tres años que estuvo en vigor la famosa constitución de la Monarquía⁵⁰. Conozco el traslado de un inventario de las alhajas de la Virgen de Cortes firmado el 14 de enero de 1846 en el que se dice que poco antes y “*en circunstancias muy difíciles se ocultaron sigilosamente*” dichas joyas⁵¹, pero del mismo no se desprende información que pueda tener una incidencia relevante en la iconografía de la imagen.

Del último cuarto de siglo se conserva un juego de coronas neobarrocas destinadas al atuendo de la Virgen de Cortes.

La corona de la Virgen de Cortes es imperial y con ráfaga; es de plata sobredorada fundida y cincelada. Tiene de alto 46 centímetros y de ancho 52; el diámetro de su aro es de 13'5 centímetros. Se encuentra en buenas condiciones de conservación (fot. 13 y ver fot. 6).

El frente del aro está decorado con losanges con forma de rombo que se alternan con otros elípticos y la diadema está constituida por una base de tallos en “U” acabada en volutas que unen dieciséis alternantes diseños de carácter vegetal -rosáceo o geométrico, más pequeños. De los primeros parten ocho imperiales adornados con contarios de medias bolas de diferente calibre, según el lugar que ocupen, que se unen en un orbe con cruz soldada por arriba con la ráfaga, de aro liso y formada por la alternancia de grupos de rayos rectos y de figuras de desnudos atlantes que con los brazos en alto sostienen cada uno una estrella.



Inventario de la ermita de Cortes. 1846.



Fot. 13.- Corona de la Virgen de Cortes. Plata. E. Moratilla. 1875. (Fot. de la Real Archicofradía de la Virgen de Cortes).

⁵⁰ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora de Cortes. Opúsculo histórico y tradicional. Escrito con motivo de su RE-CORONACIÓN*. Toledo, 1943. Pág. 17.

⁵¹ A. D. de Toledo. Ermitas: Leg. 1; Ex. 54.



Fot. 14.- Corona del Niño de la Virgen de Cortes. Plata. E. Moratilla. 1875.

La corona tiene punzones: CASTILLO (75). E/MORATILLA. ESCUDO MADRID (75).

Alrededor de la ráfaga se grabó la inscripción siguiente: "DONACIÓN DE DA. FILOMENA BAYLLO A NA. SA. CORTES, PATRONA DE ALCARAZ 12 DE OCTUBRE 1875. SIENDO ADMOR. DEL SANTUARIO (...)".

Esta pieza supone otro avance en la citada complejidad ornamental que sucesivamente van experimentando las coronas que se le van regalando a la imagen. En ésta ya se combinan la corona simple de reina, los imperiales y una abundantemente decorada ráfaga.

La corona del Niño es compañera de la anterior, pero es más sencilla; el frente del aro es liso, tiene seis imperiales y no se le labra ráfaga. Es también de plata fundida y cincelada. Alcanza los 14 centímetros de altura y el diámetro de la base es de 6'8 y también se conserva en buenas condiciones (fot. 14).

No tiene punzón ni inscripción, pero hay que considerarla de los mismos maestro y donante y de igual cronología.

El último atributo iconográfico que se le colocó a la Virgen de Cortes fue un bastón de mando, sustituyendo al multisecular cetro. Este cambio se realizó con motivo de la Coronación de la imagen, acto que tuvo lugar el día 1 de mayo de 1922, en conmemoración del séptimo centenario de su Aparecimiento. Con este emblema de mando, con el que aparece actualmente, se le nombraba alcaldesa de la población.

Todo el bastón es de plata fundida y burilada y mide 110 centímetros de largo. Se encuentra bien conservado (fot. 15).



Fot. 15.- Bastón de mando. Plata en su color. Anónimo. 1922.

Es muy ligeramente troncocónico en disminución hacia la punta, que termina en perinola. El puño es reducido y también troncocónico en el mismo sentido que el cuerpo aunque algo más abultado; termina en botón convexo. A lo largo de la pieza se buriló una decoración constituida por guirnaldas y pequeños motivos vegetales y geométricos. Tiene grabada la inscripción "DE / MANUEL BAILLO / Y / JOAQUINA FLORES / 1 MAYO / 1922".

En la mencionada solemne celebración se le impuso “una rica corona, rostrillo y resplandores a la Virgen y otra corona al Niño, todo ello de oro”⁵². La corona de la Virgen desapareció en 1936, pero puede conocerse por fotografías y grabados, como la litografía que se guarda en el Archivo Iconográfico del Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” (fot. 16); la estampa, de amplias dimensiones, debió hacerse poco después de la Coronación y muestra a la imagen colocada en las andas, con las dos figuras ricamente vestidas, enjovadas con cierta sobriedad, con la excepción de los dedos de las manos de la Virgen que están cuajados de sortijas, y tocadas con las nuevas y afligranadas coronas (con diadema, imperiales y ráfaga la de la Madre; con diadema e imperiales, sobre cabellera peinada con bucles, la del Hijo). La Virgen porta el recién estrenado atributo del bastón (fot. 16).



Fot. 16.- Virgen de Cortes sobre sus andas y detalle de la misma. Litografía en blanco y negro de 1922 o algo posterior. 49 por 33 centímetros. Archivo Fotográfico del Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”.

El 30 de junio de 1944, se celebró la Re-coronación de la Virgen de Cortes; para la ocasión se le labró la corona⁵³ que culmina, hasta la fecha, el proceso de progresión ornamental al que he aludido en diferentes momentos. Según Carrascosa González, el rostrillo, la corona del Niño y algunos detalles de los resplandores serían (escribió su opúsculo algunos meses antes de la celebración) “los que les fueron impuestos en el acto de la Coronación canónica”; por tanto, el rostrillo de la Virgen y la corona del Niño que se labraron para la conmemoración de 1922 son piezas que se han conservado⁵⁴ y pequeñas partes de los resplandores se hallan integradas en los que se labraron para la gran ceremonia de 1944.

⁵² CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora de Cortes*. Op. cit. Pág. 23.

⁵³ Esto es lo que se desprende de lo escrito por CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. en *Nuestra Señora de Cortes*. Op. cit. Págs. 23 y 24.

⁵⁴ CARRASCOSA GONZÁLEZ, J. *Nuestra Señora de Cortes*. Op. cit. Págs. 23 y 24.



Fot. 17.- Rostrillo. Plata. Anónimo. 1922. (Fot. de la Real Archicofradía de la Virgen de Cortes).

El rostrillo es un ejemplar repujado con pedrería que mide de alto 29'5 centímetros y de ancho 24'5 y que se encuentra bien conservado (fot. 17).

La decoración está constituida por la alternancia de dos tipos de unidades de composición vegetal; una formada por cuatro curvadas hojas que generan una unidad cerrada en torno a un joyel circular con una piedra blanca, roja o verde en el centro y remate foliar inferior; la otra por un diseño de alargadas hojas. El ovalado hueco central está orillado a lo largo de todo su perímetro por un contorno.

La corona mide 14 centímetros de alto y alcanza 7 de diámetro en el círculo de base. El aro es liso con pedrería; la diadema es de fina y afiligranada labor y de ella salen seis imperiales que culminan en ornamentado remate (ver fot. 18).

La corona que se le hizo a la Virgen para la Re-coronación de 1944 es de plata -parte en su color, parte dorada y lleva algunos detalles de oro-, fundida, repujada y cincelada con abundantes piedras preciosas y cuatro

esmaltes. Tiene de alto 50 centímetros y el diámetro de su boca es de 12. Su estilística es neobarroca y fue confeccionada, según Carrascosa González, en Casa Navarro de Valencia en 1943/44; el autor citado indica que su peso es de tres kilogramos (fot. 18).

Muestra unidades decorativas de tipo vegetal donde se engastan o piedras verdes o se enmarcan cuatro escudos esmaltados (de España, Alcaraz y Albacete y anagrama de María) flanqueados por ángeles en plata de su color. La ráfaga está constituida por la alternancia de afligranadas unidas con una piedra azul acabadas en rayos rectos y ondulados y unidades formadas por rayos rectos que terminan en una estrella con una piedra o roja o azul -son alternantes- en el centro; la remata la paloma del Espíritu Santo labrada en plata en su color. El aro de la ráfaga lleva abundante pedrería en la que alternan los colores rojo y verde.



Fot. 18

1. Corona de la Virgen de Cortes. Plata en su color con detalles superpuestos de plata dorada y de oro. Casa Navarro, de Valencia. 1944.

2. Corona del Niño de la Virgen de Cortes. Oro o plata dorada. Anónima. 1922.

3. Rostrillo. Plata dorada. Anónimo. Siglo XVIII, pero posterior al primer cuarto.

4. Gran ráfaga. Plata en su color con superposiciones de plata en su color y dorada. Anónima. 1944, aunque algunos detalles formaban parte de la pieza que se elaboró para la Coronación, quizás una reelaboración de la que se hizo entre 1692 y 1725.



(Fotos de la Real Archicofradía de la Virgen de Cortes).

EL PROGRESIVO GRAN DETERIORO DE LA TALLA

Ya dije hace bastantes páginas que vestir la talla y colocarle algunos de los atributos iconográficos que la distinguen ha sido aciago para ella por los innumerables desperfectos que le han ido produciendo.

Es muy difícil saber cuándo se produjeron cada uno de la mayoría de ellos; sólo en unos pocos puede saberse ese dato porque se conoce la cronología del hecho que lo motivó. Creo que conocer la historia de este continuo despropósito tiene su interés, porque serviría para señalar a los responsables de cada uno de ellos, pero averiguarla completamente aún no es posible (fots. 19, 20, 21, 22 y 23; fueron hechas el 13 de septiembre de 2009, el día anterior al que fue llevada la imagen a Toledo para su restauración). El examen visual directo de la imagen y de las fotografías de detalle que se le hicieron dicho día y la consulta del estudio realizado por Pascual Martínez ponen de manifiesto lo siguiente:

- Hay desperfectos que no han sido producidos por intencionadas “agresiones” directas a la escultura, pero que también han incidido de manera importante en su deterioro. Se pueden indicar:
 - La pura longevidad de la imagen.
 - Los desprendimientos de la capa pictórica y la aparición de numerosas grietas como consecuencia de la acción de los fuertes contrastes climáticos de temperatura y humedad que sufre la madera a lo largo de cada año.
 - Las resquebrajaduras producidas por el traqueteo y las vibraciones, en ocasiones de gran intensidad -como ocurre en las carreras que echan los fieles con las andas sobre las que va la Virgen a hombros-, que conllevan los traslados de la imagen debido a la rigidez de la estructura que la sujetaba a las andas.
 - Los múltiples arañazos y roces, especialmente en los rostros, sobre todo de la Virgen, producidos durante centurias por coronas, rostrillos, joyas y ropajes.
 - Los numerosos roces que los fieles ocasionan en los rostros en el transcurso de las procesiones y traslados como resultado de sus deseos de tocar la imagen.
 - La acción de xilófagos en diferentes épocas.

Y hay acciones traumáticas directas sobre la talla. Las más destacadas, sin agotar la lista, han sido las siguientes:

En la Virgen:

- Se le amputaron el brazo derecho, la mano izquierda.
- Para elevar su altura se le colocó un armazón de madera -la devanadera de las imágenes de vestir- clavado directamente en el cuerpo y trono.
- Se le pusieron manos y brazos postizos, éstos, articulados y con hombreras, atornillándolos directamente a los hombros de la imagen. Las manos sufrieron una readaptación a los brazos actuales y presentaban fracturados algunos dedos.
- Con largos tornillos se le sujetó en el hueco de la espalda una gruesa pletina de hierro con rosca y tuerca para sujetar la gran ráfaga.
- Se serró la superficie curva superior de la cabeza y sobre la plana que se generó se atornilló un soporte con una pieza angular de hierro y un vástago rosca-do para con una tuerca sujetar la corona.



Fot. 19.- Talla de la Virgen de Cortes -antes de la restauración 2009/2010-. (Fot. J. E. Sánchez).



Fot. 20.- Talla de la Virgen de Cortes. Parte posterior -antes de la restauración 2009/2010-. (Fot. J. E. Sánchez).



Fot. 21.- Talla de la Virgen de Cortes -antes de la restauración 2009/2010-. Detalle. (Fot. J. E. Sánchez).



Fot. 23.- Talla de la Virgen de Cortes -antes de la restauración 2009/2010-. Detalle. (Fot. J. E. Sánchez).



Fot. 22.- Talla de la Virgen de Cortes -antes de la restauración 2009/2010-. Detalle. (Fot. J. E. Sánchez).

Se le vendó la parte superior de la cabeza con una gruesa venda para que asentasen bien las coronas.

En el Niño:

- Se le cortó la cabeza y se desplazó hacia su izquierda.
- Se le serraron los brazos, que se han perdido, y se sustituyeron por otros -que también han llegado muy deteriorados a la restauración-, que se le colocaron en posiciones erróneas.
- Se le atornilló sobre la cabeza un casquete esférico de hierro con vástago roscado en el centro para sujetar la corona con una tuerca y con gran pletina lateral clavada al cuerpo de la Virgen para sostener la poco afirmada cabeza.

En el sillón/trono y peana:

- Al sillón se le rebajó su volumen.
- El frente de la peana tiene pintados unos trazos que parecen los restos de una inscripción, de la que no puedo leer nada; cabe la posibilidad de que sea una parte de una frase escrita a lo largo de las cuatro superficies de los lados de la peana; de ser así, se ha perdido una información que pudo ser importantísima.

Para adecuarla a las modas y/o paliar los desperfectos que se le iban acumulando, la imagen sufrió numerosos repintes generales y parciales y recibió inadecuadas restauraciones de los rostros, especialmente de la Virgen, acciones que, a la largo, empeoraron el estado de la talla.

Es evidente que a la escultura se le ha dañado mucho e irreparablemente y a veces inexplicablemente, porque de algunas de las acciones no consigo descubrir su finalidad.

También es muy difícil pronunciarse sobre cuando se inició esta serie de desmanes; vestir la imagen comenzó antes de iniciarse el siglo XVI, y existen probabilidades de que en 1586 se utilizase una estructura de madera como devanadera para los vestidos y de 1519 ya se tiene noticia de una corona, pero no estoy seguro de que a la vez comenzaran los desperfectos, como pudiera parecer lógico, debido a unos párrafos del libro del padre Pareja⁵⁵, en los que hace alusión al aspecto de la talla, que, como dije antes, contempló -acción que por entonces no debía ser peligrosa- en compañía de otros religiosos. En uno de ellos se puede leer que:

- “Una de las singulares maravillas q(ue) se registra en la de Cortes, es el continuado prodigio de conservarse sin corrupcion la materia de que está fabricada. Si fuera de cedro⁵⁶, se pudiera atribuir su permanencia, á lo incorruptible de esta madera, pero es de pino, para que sea su incorrupción más prodigiosa. Y que sea de esta madera, se conoce por la espalda, por donde no está la Sagrada Imagen en un todo entallada, y con los matizes, y colores, que corresponden (...)”.

Esta apreciación la hace desde la creencia de que la imagen tenía una antigüedad de 1.674 años⁵⁷, cifra que desglosa así:

- Desde que la dejó San Pablo en Alcaraz (año 64) hasta la conquista musulmana de España (que fecha en 714) = 650 años como titular y patrona de la parroquia de Santa María. Sobre este conjunto de años, que son absolutamente míticos, opina: “Dilatado tiempo para que, á no ser su incorrupcion milagrosa, se hubiera corrompido la materia, y levantado la encarnación y los colores”
- Desde la conquista islámica hasta el Aparecimiento (que cifra en 1222) = 508 años escondida en el tronco de la encina para que no cayese en manos musulmanas. Sobre este periodo de tiempo, como el anterior totalmente mítico, dice que “era bastante, para que en un todo se hubiera consumido”.

⁵⁵ PÉREZ DE PAREJA, fray E. de. *Historia...*- Op. cit. Págs. 259-261.

⁵⁶ Desde la Antigüedad se consideró que la madera de este árbol era incorruptible.

⁵⁷ Son los años transcurridos desde el 64 del nacimiento de Cristo -año en que, según la tradición, San Pablo la trajo y la dejó en Alcaraz- hasta 1738 que la vio fray Esteban.

- Desde el Aparecimiento hasta la fecha que vio la imagen el padre Pérez de Pareja (1738) = 516 años venerada en el santuario de Cortes. Teniendo en cuenta la estilística de la imagen, se puede considerar que estos años son todos prácticamente históricos.

Tras la visualización de la talla, y pensando que tiene más de milenio y medio de existencia, el franciscano escribe:

“(...) en el que se venera (se refiere al año 1738) la Sagrada Imagen con aquella integridad, no solo en la materia de pino, de que está fabricada; si tambien en los colores, y matizes, tan vivos, y firmes, como si estuviera recién executada”.

Según el padre Pareja, la razón del buen estado de conservación era que María Santísima al tocar con sus divinas manos la imagen le había concedido el privilegio especial de la incorrupción.

En lo tocante a la imagen y a sus favores, visto lo del cardenal recurrente y leídas otras muchas cosas de lo que escribe en la segunda parte de su libro, el padre Pareja no es una fuente histórica fiable, ya que todo lo que atañe a la Virgen de Cortes -de la que dice que tiene color moreno, “el mas apreciable para esta Reyna Soberana, segun lo dixo Salomón en los Cantares”, como las demás imágenes que hizo San Lucas y que mandó a España por medio de los apóstoles- lo concibe dentro del maravilloso imaginario. No obstante, es difícil creer que escribiese lo que he copiado si hubiera visto siquiera la mitad de los destrozos con los que la imagen ha llegado a la restauración, y más después de leer el texto que sigue, en el que hace referencia a las manos postizas que tenía la Virgen, hecho real y documentado ya en 1580:

“Una cosa especialísima, que advertí á los Religiosos que me acompañavan, he registrado con mis ojos, y tocado con mis manos; y es, que las que se manifiestan en la Soberana Imagen de Cortes, no son las propias; porque éstas están poco formadas, y pegadas á el cuerpo. Y para vestir á su Magestad, fue preciso hazer manos distintas: Con esto se confirma la misteriosa incorrupcion; pues estando la Imagen con la integridad que he dicho, solas las manos, que no son obra de el Evangelista San Lucas, han padecido desmejoras, levantandose por muchas partes la encarnacion”.

Tras el análisis de todo lo que dice el franciscano, creo que se pueden hacer las deducciones siguientes:

- La corona de talla de la Virgen aún no había sido serrada o su mutilación estaba bien oculta por la corona metálica.
- Los brazos de la Virgen y del Niño estaban intactos.
- Los falsos brazos no existían todavía y las manos postizas no estaban traumáticamente atornilladas a la talla. Apunta a que realmente fuera así el que en el inventario de 1692 se anotara: *“Un cordon de plata tirada con que tiene asidas las manos nuestra Señora”*; esto podría interpretarse como que la atadura de las manos añadidas era el modo de sujeción de las mismas.
- La talla, para convertirse en imagen de vestir, estaba colocada, probablemente desde 1580, y seguro desde 1725, sobre una estructura de madera que la elevaba, pero no debía hallarse rodeándola por la mitad y clavada a la escultura, siendo probable que ésta estuviera sobre aquélla.
- La pletina de hierro que sujetaba la gran ráfaga, cuya existencia se ha documentado en 1726, no se veía por quedar a la espalda de la talla y metida en el hueco cóncavo; al no interferir en la contemplación de la estatua no debió ser considerada por fray Esteban como un elemento negativo.
- Las coronas, quizás por ser sencillas o imperiales sin ráfaga y, por tanto, poco elevadas, se mantendrían sin caerse con solamente ir encajadas (una en la corona de talla, si aún no había sido serrada, -asentamiento que estaría facilitado por la toca o el velo- y otra en la cabeza del Niño) en traslados y procesiones ordinarias, es decir, sin ajetreo de la imagen; seguramente que las carreras que se hacen con ella, y que le ocasionan fuertes y violentos traqueteos y balanceos, debieron comenzar muy posteriormente a la fecha de publicación del libro del padre Pareja.

Ahora bien, tras la restauración, ninguna de las tres coronas que tiene el Niño se le ha podido poner porque al ser retornada la cabeza a su sitio no queda espacio para colocarlas entre ésta y el cuerpo de su Madre; ha sido preciso hacerle una nueva corona, mucho más pequeña (fot. 24). Ante esto, parece lógico conjeturar que todas ellas se labraron cuando ya se había desplazado la cabeza hacia su izquierda. Como se ha visto, dos de las

coronas se labraron con posterioridad a la publicación del libro de fray Esteban y el hecho de que no puedan usarse actualmente no incide en la problemática que ahora se trata, ya que el desplazamiento pudo efectuarse después de su visita, pero la más antigua que del Niño se conserva es una a la que siempre se le ha atribuido una cronología en torno a 1690. A raíz del estudio de los inventarios de 1667 y 1680, y siendo posible que sea la relacionada en el último de ellos -están acordes la descripción documental y la morfología que tiene la obra-, su labrado podría situarse ahora entre 1667 y 1680; si esto fuera así, el serrado y desplazamiento de la cabeza debió ocurrir con anterioridad a su confección, pero es difícil creer que tamaño desperfecto no fuera tenido en cuenta por el padre Pareja.

La corona en cuestión es una pieza de plata dorada y cincelada que tiene 15 centímetros de alto por 7'5 de diámetro. Su estado de conservación es bueno (fot. 25).



Fot. 24.- Corona que se le ha hecho al Niño tras la restauración de la imagen.



Fot. 25.- Corona del Niño de la Virgen de Cortes. Plata dorada. Anónimo. Finales del siglo XVII o principios del XVIII. (Fot. de la Real Archicofradía de Cortes).

Está formada por aro con decoración de pequeños círculos del que salen cuatro imperiales ornamentados por unidades de diseño vegetal completadas por motivos geométricos. La corona se remata con un pequeño orbe con cruz.

Si solamente fuera una cuestión cronológica, y como la citada datación se apoya sobre todo en un criterio estilístico, y éste, y más en orfebrería, sin otro apoyo puede conducir a errores importantes, sería aceptable considerar que la pieza no es la relacionada en el inventario de 1680 y que fue confeccionada con posterioridad al dicho año 1738; ahora bien, hay dos re-

ferencias que convierten esta posibilidad en, como mínimo, dudosa; una es que en el grabado de 1691 que publica el mismo padre Pareja (fig. 1) la corona que lleva el Niño es de este tipo y la otra que en el inventario de 1725 se relacionan:

- “Una corona de plata (de la Virgen de Cortes) sobredorada compedrería diadema y arco, con un rostro de oro y pedrería”.
- “Un Niño que sale del cuerpo de dicha ymagen con una corona de plata sobredorada con unas piedras de la propia hechura de la corona de nuestra Señora”.

Una corona de Jesús con estas características puede hacer suponer que la separación entre cabeza y cuerpo de Hijo y Madre, respectivamente, era mayor que la que habría si la cabeza del Niño estuviese emplazada correctamente y, por tanto, que el desplazamiento ya se había producido.

Todo esto hace muy controvertida la cuestión de si cuando contempló la imagen el padre Pareja ya había sido serrada la cabeza de la Virgen y/o si la del Niño se había desplazado de su eje; es cierto que todo encajaría si fray Esteban hubiese pasado por alto estos “pequeños” detalles, sobre todo el de Jesús, perfectamente apreciable, pero no sé si es lo que ocurrió; es posible que el sorprendente buen estado que la talla presentaba a la vista del franciscano se debiera a que hubiese recibido hacía poco una de las intervenciones de la que hablan los informes de la restauración actual y que fuera esto lo que hacía que la talla se encontrase como recientemente “executada” y que no mostrase los deterioros que se han citado; sin embargo, y a pesar de que en esta temática hay que ser muy cauto con lo que escribe el fraile de Alcaraz, modificaciones de la índole de las enumeradas creo que las habría detectado y que, como consecuencia, hubiera variado su discurso, aunque, desde luego, no estoy seguro de ello. Habrá que esperar la aparición de nuevos aportes documentales o gráficos para descubrir si en 1738 ya se le habían hecho o no a la talla parte de las amputaciones más importantes. Pérez de Pareja termina el capítulo sobre la incorruptibilidad de la talla diciendo -debido a que consideraba esta cualidad como un favor especial que había recibido de la Divina Providencia-: “piadosamente creo, se ha de conservar assi, hasta el fin del mundo”. Es evidente que cuando lo escribió estaba muy lejos de pensar que en menos de trescientos años el resplandeciente aspecto de la escultura se convertiría en patético.



Fot. 26.- Talla restaurada de la Virgen de Cortes colocada en la nueva estructura portante para su sobrealzado y para sostener la gran ráfaga y los brazos articulados. Fot. 29 de abril de 2010.

LAS FORMAS ICONOGRÁFICAS DE PRESENTACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LA VIRGEN DE CORTES

Las formas iconográficas de presentación de la imagen.

Desconozco si antiguamente era la talla la que habitualmente se mostraba a los fieles en su retablo y solamente se vestía en las celebraciones, o si siempre aparecía, igual que ahora, como imagen de vestir. A la vista del inventario de 1519 parece probable que por entonces ya se hallase permanentemente vestida y a la del de 1586 puede considerarse seguro y, según los textos de los inventarios de 1680 y 1692, en las últimas décadas del siglo XVII, como mínimo, la Virgen aparecía sobre unas andas de plata “sin columnas ni sielo” que hacían de peana.

Desde que sistemática y continuamente la Virgen de Cortes apareció ante los fieles como imagen de vestir, su iconografía presentó una de las dos formas siguientes: como escena narrativa del Aparecimiento y como imagen de veneración individualizada; es decir, con la Virgen y el Niño solos, sin elementos que los relacionen con dicha escena ni con cualquier otra.



Fot. 27.- La Virgen de Cortes de vestir y escenificación de su Aparecimiento. Camarín del santuario de Cortes. (Fot. enero 2011. J.E.Sánchez).

Como escena narrativa del Aparecimiento:

La primera de las dos formas tiene lugar en el camarín del santuario; en él se escenifica la aparición de la Virgen al pastor; por eso, a la imagen de vestir, ataviada con su atuendo y atributos habituales, se le coloca sobre una encina y se ponen a sus pies las figuras de un arrodillado pastor y de varias ovejas. Hasta hace veinte años también formaba parte del conjunto la talla de un acongojado San Pedro puesto de rodillas que pertenecía, aunque ya se había olvidado, al grupo Cristo atado a la columna y San Pedro arrepentido a los pies⁵⁸. Para representar a la corte celestial que había asistido al prodigio se colocaron, hace ya tiempo, las esculturas de un par de angelitos pertenecientes a otra imagen. Todo ello pone de manifiesto la intención de recrear, por medio de una auténtica composición escenográfica, ese momento originario, con la elección de los personajes secundarios incluida (fot. 27).

Probablemente, esta presentación de la Virgen de Cortes debió concebirse a partir de la colocación del retablo actual y, quizás, de la plena puesta en uso del camarín. Hasta entonces los inventarios siempre mencionan a la imagen como colocada en el centro de sus retablos -los de 1680 y 1696 indican, además, que sobre unas andas-, que eran piezas de poca envergadura que sólo disponían para ello de una reducida hornacina.



Fot. 28.- Encina. Madera tallada y dorada. Anónima. Siglo XVIII. Pie de la mesa central de la sacristía del santuario de Cortes.

⁵⁸ El grupo se encontraba separado. Cristo estaba a los pies de la nave de la epístola y San Pedro en el camarín, ante la Virgen, como si fuera un pastor, con lo que se rompía la fidelidad al legendario relato de la Aparición en el que solamente se habla de un pastor. El grupo escultórico procedía del desamortizado convento de Santo Domingo. Ver SÁNCHEZ FERRER, J. "Las imágenes de los conventos de Alcaraz suprimidos en la desamortización". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Albacete*. Vol. III. Edad Moderna. Albacete, 2002. Pág. 422.



Fot. 29.- Pastor del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Anónimo. Siglo XVIII. Camarín del santuario.

Actualmente, y desde hace muchos años, se intenta reproducir lo más naturalmente posible la encina y, por ello, el tronco y los ramajes son reales. Sin embargo, desde el siglo XVIII -cuanto menos- y hasta que se decidió reproducir lo más fielmente posible la encina -fecha que desconozco- el árbol era un objeto escultórico que la imitaba y que hoy sirve de pie a una mesa colocada en el centro de la sacristía (fot. 28).

La peana-encina es de madera tallada y dorada; tiene de alto 95 centímetros, de ancho 106 y el diámetro de la base de su circular pie es de 65 centímetros. Su estado de conservación es regular y se halla resquebrajada y totalmente repintada. Es de estilo barroco y hay que adscribirla al siglo XVIII, seguramente al segundo tercio de la centuria.

Tiene forma de árbol geometrizado con raíces en círculo, tronco con corteza llena de rugosidades, ramas distribuidas en círculo que muestran en sus extremos pares de nubes y pares de cabezas de ángeles en alternancia. El pastor y las ovejas son figuras de madera tallada y policromada. Se labraron en el siglo XVIII y estilísticamente pertenecen al barroco popular. La talla más destacable es la del pastor, que mide 110 centímetros de alto por 32 de ancho y por 90 de profundo. La escultura está deteriorada y tiene los brazos desensamblados.

El grupo del pastor, arrodillado, y de las ovejas aparece colocado a los pies de la Virgen de Cortes simulando la escena de la aparición; el joven lleva montera y chaleco de piel de cordero y a su espalda porta un zurrón de cuero, tal como lo muestran los cuadros del siglo XVII que reflejan el acontecimiento (fot. 29).

Las esculturas de los dos angelitos no se tallaron con la finalidad de simbolizar el conjunto de anunciadores celestiales que la leyenda de origen de la devoción incluye como parte del prodigio, sino que han sido reutilizados para ejercer esa función. Son dos de los cuatro que esculpió Roque López para colocarlos en los cuatro ángulos de las andas de la Dolorosa en la procesiones de Semana Santa. Debió hacerlos poco después que a la Virgen, imagen de vestir que el maestro labró en 1797⁵⁹.

⁵⁹ GARCÍA-SAÚCO, L. G. "A propósito del doscientos cincuenta aniversario del escultor Roque López. Nuevas aportaciones en la provincia de Albacete". Rev. AL-BASIT número 41. Albacete, 1997.

San Pedro es una de las dos figuras del ya citado grupo escultórico. Ambas son de madera tallada y policromada. Cristo mide 132 centímetros de alto, 37 de ancho y tiene de profundidad 32. Las medidas del apóstol son, respectivamente, 81, 46 y 26 centímetros (fot. 30). Proceden del desamortizado convento de Santo Domingo⁶⁰.



Fot. 30.- Jesús atado a la columna y San Pedro a sus pies. Anónimo. Renacimiento. Décadas centrales del siglo XVI. Santuario de la Virgen de Cortes.

⁶⁰ SÁNCHEZ FERRER, J. "Las imágenes de los conventos de Alcaraz suprimidos en la desamortización". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Albacete*. Vol. III. Edad Moderna. Instituto de Estudios "Don Juan Manuel". Albacete, 2002. Págs. 421 y 422.

Cristo es de bulto redondo, aparece de pie, delgado, con las manos atadas a una alta columna y está labrado con un canon muy esbelto. Su mirada es baja y se cruza con la de San Pedro. Evoca caracteres siloescos.

San Pedro, arrodillado, con expresión implorante y llorosa, con las manos juntas, la cara alzada y lágrimas en el rostro, mira intensamente a Jesús. Viste manto azul y túnica roja con abundantes orillas y vivos dorados. De la cintura para arriba es de bulto redondo, pero la parte inferior es un relieve.

Como imagen de veneración individualizada.

Como imagen de devoción formada exclusivamente por la Virgen y el Niño se mostraba en los retablos del santuario -antes de convertirse en la protagonista esencial de la escena de la aparición escenificada en el camarín-, en las andas en las que era trasladada desde el santuario a la población, y viceversa, y en la hornacina del retablo mayor de la iglesia de la Trinidad, lugar donde los fieles la adoraban durante el tiempo que permanecía en la ciudad.

Actualmente esta forma de presentación se muestra durante el tiempo que la imagen permanece expuesta, sobre las andas o directamente sobre el altar, en el testero de la capilla de los Ballesteros de la parroquia de la Trinidad; modo que suele prolongarse a lo largo de todo el periodo que está en la población. Por todo ello, las dos andas que la imagen tiene para ser trasladada -estructural y visualmente casi iguales, aunque una ya en desuso-, además de tener una finalidad funcional, cobran un importante valor iconográfico porque aparecen íntimamente asociadas al mensaje óptico, estético y ceremonial que ofrece la Virgen desde el siglo XVIII.

La aparición de las andas sería simultánea a la de los traslados de la imagen -que hipotéticamente sitúo a finales del siglo XV-, pero hasta el inventario de 1680 no se ve reflejada ninguna con cierto detalle. En este documento se inscriben tres andas, unas doradas, otras pequeñas y otras de plata, siendo las últimas las primeras que tienen verdadero interés. Se anotaron así:

“Unas andas de plata en que nuestra Señora esta siempre que por la fee del contraste pesan docientas y quarenta y tres onzas y seis reales de plata y çinco onzas mas que se le añadieron de clauos que todo pessa docientas y quarenta y ocho onzas y seis reales de plata. Y estas andas estan sin columnas ni sielo”, es decir, estaban solamente constituidas por una plataforma de transporte.

De forma parecida se asentaron en el inventario de 1692:

“Unas andas de platta en que nuestra Señora esta siempre que por la fee del contraste pesan dozientas y quarenta y tres onzas y seis reales de plata y cinco onzas mas que se le añadieron de clauos que todo pesa dozientas y quarenta y ocho onzas y seis reales de plata y estas andas estan sin columnas ni cielo por no hauerse acabado”.

Dichas andas se conservan y, a la vista de las mismas, debieron permanecer inacabadas hasta el siglo XVIII. Sobre ellas aparece la Virgen en la fotografía 16.

Estas andas, barrocas, que han sido restauradas hace pocos años, constan de dos partes bien diferenciadas; la inferior es del siglo XVII y la superior se confeccionó en el último cuarto de la centuria siguiente.

El conjunto mide de alto 235 centímetros, de ancho 111 y tiene una profundidad de 83'5. La parte superior es de madera tallada y policromada y la inferior de madera y plata repujada (fot. 31).

La parte inferior es la más importante, tanto material como documentalmente. Mide de altura 23 centímetros y de anchura y profundidad lo indicado anteriormente. Está constituida por dos cuerpos superpuestos, el de abajo prismático con base rectangular y caras verticales planas y el de arriba con la misma forma, pero algo más grande y con las caras laterales en cuarto de bocel. Las ocho caras están cubiertas por láminas de plata repujada con una decoración de roleos de tipo vegetal. Lleva cartelas en el centro de cada lado: una en la banda plana y otra en la abocelada. Tienen inscripciones solamente dos de las caras.

En el frente de la cartela superior se grabó: “+ HIC (roto) EN / TES LIMOSNAS AÑO DE 1678 SIENDO (ilegible) EN/ADOR. DE CALASPARRA DN. LORENCO MVÑOZ / Y FIGUEROA, BAILIO DE NUEBE VILLAS”.

En un lateral de la cartela inferior se escribió: “Y GRAN (ilegible) DE LARI (ilegible) DS / Y MAIDMO. DE NRA. SRA. DE CORTES DON / GABRIEL FRANCO GUERRERO DE SAN/DOVAL CAVALLERO DEL ORDEN / DE SANTIAGO”.

La parte superior es un templete de madera formado por cuatro columnas con basas formadas por dos toros y una escocia y con liso fuste pintado imitando mármoles rematado por capiteles corintios que sostienen largas y fitomorfizadas volutas sobre las que se apoya una cupulita adornada exteriormente con dentellones y cuatro flameros. Lleva siete campanitas de plata y tres de metal dorado. La simplicidad decorativa del templete muestra una estética próxima al neoclásico.



Fot. 31.- Andas de la Virgen de Cortes. Anónimas. La parte inferior, recubierta de láminas de plata, es del siglo XVII; la parte superior es del siglo XVIII. El cuadro es de 1970.

La imagen posee otras andas más grandes (miden 250 centímetros de alto y tienen una base cuadrada de 142 centímetros de lado) y modernas que las anteriores; formalmente son semejantes a ellas porque las copian, aunque hay pequeñas diferencias morfológicas -fustes de las columnas estriados, mayor número de campanillas y añadido de guirnaldas que cuelgan de la cúpula-, pero tienen inferior valor material y ninguno documental. Se construyeron después de 1939 y están labradas en madera, luego dorada. A éstas se les conoce popularmente como “la carroza” y sobre ellas se hacen desde hace años y en la actualidad los traslados de la Virgen. Pueden verse en la fotografía 32.

La Virgen tiene unas terceras andas, éstas espectaculares y ricas y de una estética y concepción artística muy diferentes a las de las otras. Miden 243 centímetros de longitud, 130 de anchura y su altura supera los 370 centímetros. La base es de chapa y las columnas, largueros del cielo y todos los adornos superpuestos son de plata labrada. De esta gran pieza destacan las cuatro columnas, que reproducen blandones de complejísima morfología (fot. 33). Se encuentran en la iglesia de la Trinidad.

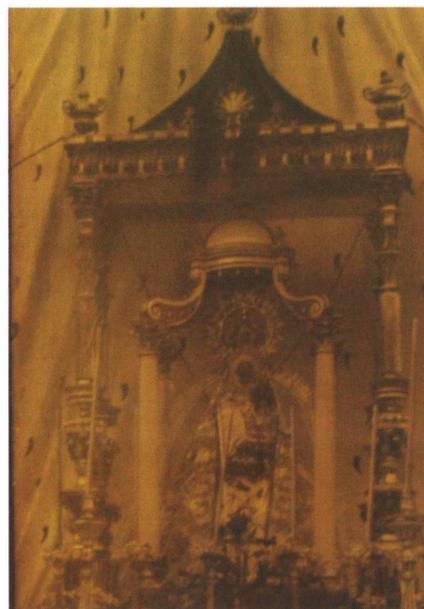


Fot. 32.- La Virgen de Cortes sobre sus andas más modernas. Autor anónimo. Después de 1939. Madera torneada y dorada. Santuario de Cortes. Fot. hacia 1990.

Por su tamaño y pesadez estas andas no se utilizan para el traslado de la imagen. Se emplean sólo en las grandes solemnidades, en las que cobijan a la imagen colocada sobre las andas más antiguas, proporcionándole un enmarque extraordinariamente suntuoso y deslumbrante; así puede verse en las fotografías de la Coronación de la Virgen de Cortes, para cuya ceremonia probablemente se construyeron (fot. 34).



Fot. 33.- Andas de la Virgen de Cortes. Autor anónimo. Chapa metálica y plata labrada. Hacia 1920 (?). Iglesia de la Trinidad.



Fot. 34.- Fotografía del altar en la Coronación de la Virgen de Cortes, 1 de mayo de 1922.

Las formas iconográficas de representación de la Virgen.

La primera representación de la Virgen de Cortes que he visto es de 1665 y ni en ésta ni en las posteriores aparece reproducida la talla, seguramente porque en el Renacimiento se produjo la sustitución del hierático tipo medieval por otros menos rígidos, lo que debió propiciar que la escultura fuese convertida en imagen de vestir; luego, el éxito y la generalización barroca de este tipo de imágenes hizo que desapareciera a los ojos de los fieles su fisonomía, que acabó siendo ignorada.

No conozco, con la excepción del ya citado grabado de 1691 reproducido por el padre Pérez de Pareja en su libro, representaciones de la Virgen de Cortes de vestir como objeto de veneración exclusivo de Madre e Hijo

anteriores a mediados del siglo XX⁶¹. Probablemente la mostraban así las “demandas” que llevaban los limosneros del santuario, a juzgar por las anotaciones del inventario de 1519 y del texto con el que se les registra en el inventario de 1726: “Quatro demandas con que piden limosna para Nuestra Señora de Cortes los hermanos hermitaños demandantes con las Ymagenes de bestir de su Magestad en cajones de madera”.

Todas las que he visto muestran o el predominante tipo iconográfico de la escena narrativa del Aparecimiento o el minoritario de la Virgen en escenas con otra temática. El mismo grabado que he citado no es una excepción pura porque aunque en la hornacina del retablo se recoge únicamente la imagen, en la predela se dibuja la escena del Aparecimiento. Entre sus formas iconográficas se pueden diferenciar las siguientes: a.- Representaciones del Aparecimiento; b.- Representaciones de escenas con otra temática.

a. *Representaciones del Aparecimiento.*

La gran mayoría de las representaciones de la Virgen de Cortes hay que incluirlas en este apartado. La noticia más antigua que tengo de una de ellas aparece en las relaciones de bienes donados a la Virgen entre 1587 y 1596 y es una anotación fechada en el último año mencionado en la que se dice que “*Jhoan Agustín marido de Ynes Lopez alfayate morador en Murcia dio un frontal de guadamacil con la ymagen de nuestra Señora y el pastor en medio*”, obra que no se conserva y de la que no sé nada más.

En todos los cuadros, grabados, estampas, etc., en los que he contemplado representada la escena se registra un esquema iconográfico similar: la Virgen está sobre la carrasca, a veces también sobre una gran nube, dentro de un rompimiento de gloria formado por ángeles o cabezas aladas de angelitos situados entre nubes y envuelta por un halo de luz o iluminada por un haz de rayos; puede figurar o no sobre la cabeza la paloma del Espíritu Santo. A los pies del árbol se arrodilla el pastor al que se le aparece, que está siempre acompañado por algunas ovejas de su rebaño y por, en algunos casos, su perro; la escena tiene lugar en un entorno paisajístico agreste o montañés.

En casi todos los casos, la ermita figura en segundo plano y en su representación se perciben cambios morfológicos en función de la cronología de la reproducción y de las modificaciones arquitectónicas que en ella se iban haciendo; en ocasiones, ante ella se ven las figuras de los protagonistas del milagro más legendario, que la tradición fecha en 1309, que desde siglos le ha sido atribuido a la Virgen, el de Alvaro Martínez y el moro Solimán.

⁶¹ Sí son frecuentes a partir de las últimas décadas de dicho siglo. Cuadros y estampas de devoción (ver el cuadro -fot. 31- que se pintó en 1970 para colocarlo en las andas más antiguas de la Trinidad como alusión a la imagen de la Virgen en la época que está en su santuario), exvotos populares pintados por los devotos para ofrecérselos a la Virgen y manifestaciones de arte popular (azulejos pintados, pirograbados, trabajos en alambre, etc.) y de la artesanía de confección de recuerdos recogen esta forma de representación. Muchos de ellos pueden verse expuestos actualmente en el relicario del santuario.

Algunas veces, en el fondo del cuadro se muestra una vista de la ciudad de Alcaraz, lo que permite conocer algo mejor algunas construcciones que han llegado ruinosas a nuestros días, como el acueducto que llevaba agua a las partes altas de la población.

En todas las escenas del Aparecimiento, la Virgen de Cortes tiene una de las dos apariencias iconográficas siguientes: a.1.- La Virgen sin los ropajes y atributos típicos de la imagen de vestir; a.2.- La Virgen como imagen de vestir.

a. 1. Aparecimiento de la Virgen de Cortes sin los ropajes típicos de la imagen de vestir:

Estas representaciones son minoritarias y, en cierta manera, son las únicas que pueden relacionarse algo con la fisonomía de la talla. Muestran a una sedente *Mater Amabilis* con el Hijo en su regazo; es decir, destacando el aspecto maternal de la relación madre-hijo, quizás la iconografía mariana predilecta en todo el arte cristiano. La Virgen baja un brazo y sujeta al Niño con su mano y el otro lo extiende o lo lleva al pecho, siempre con la actitud de conversar con el pastor; su manto y velo son azules, simbolizando el cielo y recordando la función de María como Reina del Cielo, y el vestido rojo. El Niño sólo está vestido con un paño de pureza, la mano izquierda sostiene un orbe con cruz y la derecha bendice o se posa sobre el orbe.

Esta iconografía la he visto solamente en dos cuadros pintados en el siglo XVII y en uno realizado en el XVIII, éste copia de otro del siglo anterior o inspirado muy de cerca en algunos obrados en dicha centuria⁶². Son interesantes porque muestran una iconografía temprana que posteriormente desaparece al ser sustituida por la de la Virgen representada como imagen de vestir.

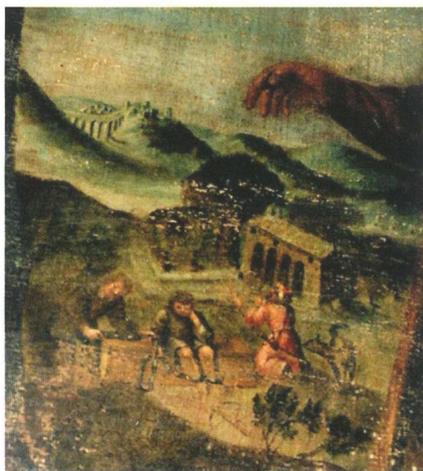
El cuadro más antiguo que se conserva, que sepa, es el que hoy está en la hornacina del retablo que fue el mayor de la ermita antes de la colocación del que actualmente hay. Es un óleo sobre lienzo de 167 centímetros de alto por 125 de ancho (fot. 35). Su estado de conservación es malo, ya que tiene abundantes desprendimientos de la capa pictórica, diversas roturas del lienzo y suciedad general. A lo largo del marco se pintó la siguiente inscripción: "SIENDO MAYORDOMO DE ESTA STA. CASSA AÑO 1665 ESTE QUADRO DE N. SA. DE CORTES MANDO HAZER D. GONZALO DE BUSTAMANTE Y MOLINA".

⁶² Es muy llamativa la igualdad que hay entre los extraños zurriones confeccionados con la piel completa de una oveja que llevan los pastores de este cuadro y del que se guarda en el convento de la Magdalena.

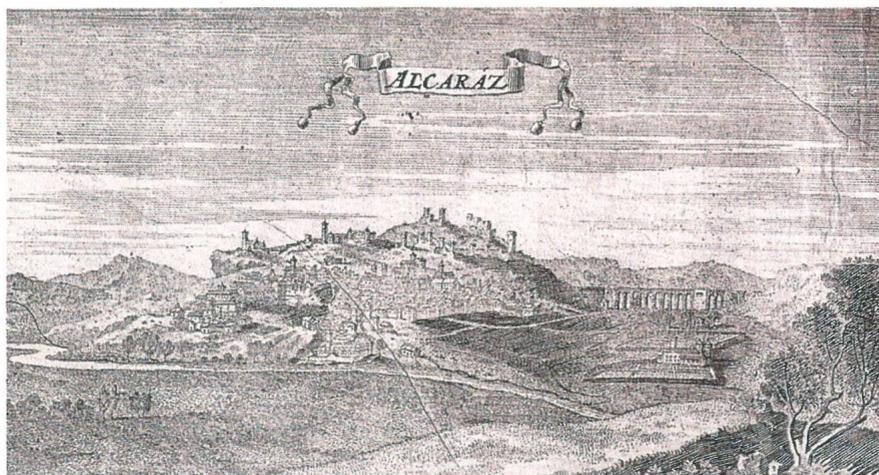


Fot. 35.- Cuadro del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Anónimo. 1665. Retablo adosado a la pared del fondo del brazo del crucero del lado del evangelio. Ermita de la Virgen de Cortes.(Fot. J.E. Sánchez).

La pintura muestra la típica escena del Aparecimiento. En primer término se ve a la Virgen, aureolada por el rompimiento de gloria, sobre la carrasca y al pastor y sus ovejas al pie del árbol. En segundo plano, se pintó una pequeña ermita construida al lado de la gran encina de la aparición y en la explanada que hay delante de ella a los personajes del milagro del que son protagonistas Alvaro Martínez, Solimán y el arcón. Al fondo, entre cerros, lejana, la ciudad de Alcaraz y su imponente acueducto reproducidos de forma bastante realista (fot. 36), como puede comprobarse al mirar el poco posterior grabado de Alcaraz abierto en 1687 (fot. 37).



Fot. 36.- Detalle del cuadro del Aparecimiento de la Virgen de Cortes reproducido en la fot. 31.



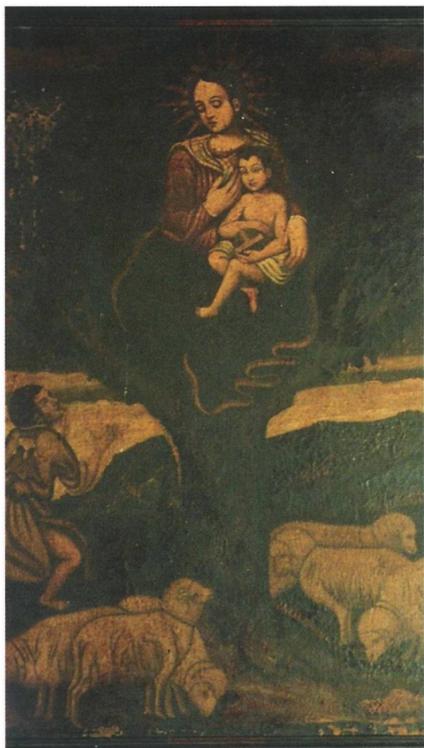
Fot. 37.- Vista de Alcaraz. Grabado. 1687.

La otra obra del siglo XVII es un óleo sobre lienzo de 105 centímetros de alto por 83 de ancho. Se encuentra en el locutorio del monasterio de la Magdalena de Alcaraz. Su conservación también es mala debido a los muchos desprendimientos de la capa pictórica y a su suciedad general. La escena es la consabida y con la iconografía característica, aunque sin los detalles del segundo y tercer planos del cuadro anterior (fot. 38).

El cuadro del siglo XVIII se halla en la sacristía de la parroquia de la Trinidad e igualmente es un óleo sobre lienzo⁶³. Tiene una altura de 170 centímetros y su anchura es de 104. Su estado de conservación es bueno gracias a una restauración que se le hizo en torno a 1990. Es una obra que muestra carácter popular (fot. 39).

La escena está pintada siguiendo la iconografía ya varias veces indicada, aunque hay ciertos detalles que difieren con respecto a los cuadros anteriores: María y Jesús están coronados, en el rompimiento de gloria figuran ángeles de cuerpo entero, las ovejas son de minúsculo tamaño y la vista de la ciudad de Alcaraz es más cercana, pero menos realista que en el cuadro de 1665 y en ella se maximiza el tamaño de las iglesias; el acueducto, como en el anteriormente citado cuadro, también destaca, pero no reproduce su morfología real.

⁶³ El cuadro formó parte de la exposición *La Ciudad de las Diez Puertas* (Alcaraz, 2004/2005).



Fot. 38.- Cuadro del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Anónimo. Siglo XVII. Locutorio del Monasterio de la Magdalena. Alcaraz.



Fot. 39.- Cuadro del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Anónimo. Siglo XVIII. Sacristía de la iglesia de la Trinidad.



Fot. 40.- Cuadro del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Anónimo. Siglo XVIII. Sacristía de la iglesia de la Trinidad.

a. 2. Aparecimiento de la Virgen de Cortes como imagen de vestir:

Es la forma general de representación, diría que exclusiva, de la Virgen de Cortes desde el siglo XVIII. Así la recogen cuadros, grabados, esmaltes, “escaparates”⁶⁴ y, sobre todo, los abundantes modelos de innumerables estampas que tienen como tema el Aparecimiento. Es, por tanto, una forma iconográfica construida al margen de la total fidelidad al mítico relato de la aparición de la imagen, fechada tradicionalmente en 1222, época en la que desde luego no era de vestir. Sólo mostraré aquí algunos ejemplos representativos de esta modalidad iconográfica, que, como he mencionado, es la más característica y determinante de la Virgen de Cortes.

El primero es un pequeño óleo sobre lienzo pintado en el siglo XVIII que presenta un mal estado de conservación, ya que tiene algunos rotos, está craquelado en varias zonas y padece una considerable suciedad general. Es una obra de carácter popular que mide 54’5 centímetros de altura por 42’5 de anchura y se encuentra en la sacristía de la iglesia de la Trinidad (fot. 40).

La Virgen, que está posada sobre la superposición constituida por una casi intuida encina, nube y peana, se aparece a un pastor que está arrodillado a sus pies rodeado de sus ovejas. María de Cortes, equipada con todos los atributos iconográficos que la caracterizan, porta el Niño -con corona a juego con la de la Madre y sosteniendo un orbe- puesto de pie sobre su mano izquierda; ambas figuras visten ropas floreadas. Al fondo, un paisaje crepuscular.

Semejante a esta escena es la representada en el panel de azulejería, de 1786, que se muestra en la introducción de este artículo; quizás ambas obras tengan como modelo un mismo desconocido grabado.

El segundo ejemplo es una estampa calcográfica en blanco y negro de 154 milímetros de largo por 100 de ancho⁶⁵, quizás de finales del siglo XIX. La iconografía es muy parecida a la del cuadro anterior, aunque hay pequeños detalles diferenciadores: el Niño lleva cetro y ráfaga en la corona, la Virgen, sin nube a los pies, está iluminada por un cenital haz de rayos y luce un joyel en el pecho y una cartela con una cruz en el halda; al fondo, la ermita de Cortes (fot. 41).



Fot. 41.- Estampa calcográfica del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. "N.º. S.º. de Cortes: Patrona de Alcaraz, Obispado de Toledo. Padró d.; Furnó g.- [Barcelona: Editor Luis Tasso, s.a.]. Finales del siglo XIX. Archivo Iconográfico del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".



Fot. 42.- Estampa del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. "Verdadero retrato de la prodigiosa imagen de María Santísima de Cortes: Patrona de la muy noble y leal ciudad de Alcaraz /. Varios Eminentísimos señores Cardenales (...) han concedido innumerables días de indulgencia (...)". [S.l.; s.n., s.a.]. Bien entrado en siglo XX. Archivo Iconográfico del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".

⁶⁵ Se guarda en el Archivo Iconográfico del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel. Albacete".

El tercer ejemplo es una estampa grande, ésta en color, concretamente una cromolitografía; es más moderna que la anterior, probablemente de ya bien entrado el siglo XX. Tiene un tamaño de 50 centímetros de longitud por 39 de anchura⁶⁶ (fot. 42).

Aunque la escena de la aparición es la clásica y las imágenes de la Virgen y del Niño son prácticamente iguales que las de la estampa anterior, salvo que en la que ahora se trata el rompimiento de gloria sustituye al haz de rayos, figura la paloma del Espíritu Santo y hay una más interesante representación paisajística del fondo.

El paisaje que se dibuja responde aproximadamente a la realidad topográfica que circunda el santuario. Una llanura, la conocida como el “Humilladero”, separa dos elevaciones, al fondo de la misma el espeso arbolado que mencionan las antiguas descripciones de la dehesa de Cortes; sobre el cerro de la derecha se pinta la que los documentos llaman la “Casa de Labradores”; sobre el de la izquierda se yergue la ermita, que circunda el recio muro que sujeta las inestables tierras de las laderas y a la que se llega por el empinado camino. El cuerpo de la iglesia es igual que la edificación que aparece en otras obras, pero al mismo se le añade una cabecera con la cúpula, aunque, aquí sí, con una morfología nada realista.

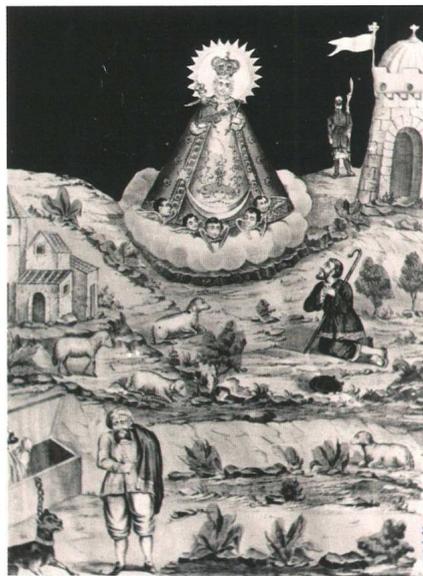


Fot. 43.- Aparición de la Virgen de Cortes. Esmalte de la custodia de la parroquia de la Trinidad.

⁶⁶ Se guarda en el Archivo Iconográfico del Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel. Albacete”.

El último ejemplo es uno de los pequeños esmaltes que flanquean el viril de la custodia de sol de la parroquia de la Trinidad; en él se representa una básica escena del Aparecimiento (fot. 43).

Las numerosas representaciones que sobre este tema se conservan ponen de manifiesto que la escena del Aparecimiento de la Virgen de Cortes de vestir posee una iconografía muy estable. Las composiciones tienen los mismos parámetros y todos los modelos muestran las mismas características esenciales, siendo las variaciones de detalle y secundarias. Con el tiempo se fue creando una escena que funcionó como paradigma arquetípico en el que se iban basando las sucesivas y así se perpetuó hasta la actualidad, ya que se siguen reproduciendo estampas con la misma iconografía tradicional; esto ocurre incluso en las versiones más libres, en las que aparecen modificaciones en la situación, en los componentes de los diferentes planos de profundidad y en el tamaño proporcional de elementos esenciales y/o cambios, añadidos y eliminaciones en los elementos secundarios, pero que responden en líneas generales a las directrices marcadas por dicho patrón gráfico. Es lo que ocurre en el dibujo que hizo hace algunas décadas un devoto de Alcaraz interpretando el ancestral y mítico acontecimiento que originó la creencia en la Virgen de Cortes; en él se permitió las licencias de no representar la encina y de añadir elementos de índole militar (fot. 44).



Fot. 44.- Dibujo del Aparecimiento de la Virgen de Cortes. Adolfo López. Último cuarto del siglo XX. Propiedad particular.

b. Representaciones de escenas con otra temática.

Era la forma iconográfica habitual de los numerosos cuadros denominados “de milagros” que figuran en los inventarios. Consistían en cuadros de pequeño formato en los que se representaba la escena de un milagro y que el beneficiado del mismo donaba a la Virgen, generalmente representada en la escena del Aparecimiento, como reconocimiento y agradecimiento del favor recibido. Seguramente, esta costumbre se generalizó a partir de principios del siglo XVIII, porque en el inventario de 1726 se anotó que “*Diferentes quadros grandes y pequeños unos con marcos, y otros sin ellos de pinturas de santos y milagros de Nuestra Señora (colocados) en las paredes del cuerpo de la Yglesia y Sachristia que por ser nuevos y ninguno de espezial pintura ni estimacion no se imbentarian con individualidad*”. Aún puede verse un cuadro de milagros antiguo -de 34 centímetros de alto y 44’5 de ancho-, fechado en 1892, en el relicario del santuario (fot. 45).



Fot. 45.- Cuadro sobre un milagro de la Virgen de Cortes. Óleo sobre lienzo. Anónimo popular. 1892. Relicario del santuario de Cortes.