

## EL “PENSIL DEL AVE MARIA” COMO GÉNERO LITERARIO Y COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

Elena González blanco

### I.- EL GÉNERO LITERARIO DE LOS “LIBROS O RELATOS DE MILAGROS”

Cuando uno se acerca a un libro como el que hemos preparado para su lectura actual y que presentamos, se da cuenta de que la obra pertenece a otra época y se pregunta cómo ha aparecido en la historia un documento de esta índole.

La respuesta no es difícil. La obra es contemporánea de *Las glorias de María* de San Alfonso María de Ligorio y ambas están dentro de la tradición literaria perfectamente documentada al menos desde *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.

En rigor estamos en la tradición historiográfica que se remonta al origen de la hagiografía tardoantigua, y esta línea hemos de entenderla. El mundo que sirve de fundamento a esta obra surge en el siglo IV, cuando por una parte la religión cristiana se hace “cósmica” y Dios se manifiesta a través de lo que sucede (de modo similar a como ocurría en el paganismo) y así el “poder de Dios” se puede sentir y tocar porque se manifiesta de manera continua; y por otra el creyente sabe que sólo la ayuda del Señor le puede hacer superar el mal que reina en el mundo.

Desde que la Virgen María comienza a aparecer en el arte paleocristiano (en escenas como la conversión de agua en vino en las bodas de Caná, etc.), la Madre de Jesús es considerada como un “Theios Aner” (en este caso “mujer divina”), como persona llevada por el “manna” que por ello mismo es capaz de llevar a cabo obras maravillosas.

Después de los escritos del N. T., la primera referencia a la Virgen como persona de esta categoría se puede datar en el concilio de Roma del 256.

Pero en lo referente al arte y liturgia<sup>1</sup>, en la literatura cristiana y finalmente la obra señera de Gonzalo de Berceo sobre los “milagros de nuestra Señora”, ya aludida, crea género que va a conducir hasta nuestro manuscrito<sup>2</sup>

La literatura medieval es fecunda en temas marianos: *gozos de la virgen*<sup>3</sup>, que son una sección importante de los *Miracula* medievales<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> La fiesta de la Asunción de la Virgen se celebra ya en época visigoda tal y como está atestiguado en las obras de San Isidoro, San Ildefonso, etc.; en todo el ambiente de la Patrología Oriental la *Theotokos* es argumento central del pensamiento teológico y está presente, sin que nadie la contradiga, en todas las discusiones cristológicas que abundan en aquellos siglos IV-VI; la Alta Edad Media ya celebra la dormición de la Virgen, su Asunción a los cielos en obras como “El misterio de Elche”.

<sup>2</sup> Ver GOMEZ MORENO, A., “Los *Gozos de la Virgen* en el Ms 9/5809 de la Real Academia de la Historia”, *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991, 233-245.

<sup>3</sup> MORREALE, Margherita, “Los “Gozos” de la Virgen en el “Libro” de Juan Ruiz”, *Revista de Filología Española* LXIII, 1983, 223.-290 y LXIV, 1984, 1-69.

<sup>4</sup> SIGAL, P.-A., “Histoire et hagiographie: Les *Miracula* aux XIe et XIIe siècles”, en *L’Historiographie en Occident du Ve au XVIe siècle. Actes du Congrès de la Société des historiens Médiévistes de l’enseignement supérieur, Tours 10-12 juin 1977*, editado por los *Annales de Bretagne et des Pays de*

EL BARROCO es un periodo clave en el que hay que situarse para entender en nacimiento de la obra que estamos comentando. La Virgen se sitúa en el centro como REINA Y SEÑORA y ocupa altares innumerables<sup>5</sup>

Los autores espirituales, como San Francisco de Sales, San Alfonso María de Ligorio, abundan en pensamientos similares a los recogidos en nuestro *Pensil*

Mas no se agota con este encuadramiento el contenido del libro que analizamos. En algunas de sus páginas hay notables coincidencias de espíritu y formas de expresión con el pensamiento muy en boga por entonces por obra sobre todo de los escritos de Santa Margarita María de Alacoque y su director espiritual el P. La Colombière. Toda la temática que tanto va a potenciar la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, la tenemos presente en nuestro *Pensil* de modo bien visible por ejemplo en el capítulo que trata de la imagen de La Mariposa (p.58-61). Y esto nos obliga a tratar de atender pormenorizadamente al espíritu barroco presente en nuestro libro.

Y no podemos olvidar que libros como éste los hubo por toda la geografía cristiana del mundo. A título de ejemplo recordemos BACHMANN, Hans, *Das Mirakelbuch der Wallfahrtskirche Mariastein in Tirol*, Innsbruck 1973 y podríamos enumerar otros numerosos títulos<sup>6</sup>.

## II.- OTRAS CARACTERÍSTICAS ANTROPOLÓGICAS DE NUESTRO TEXTO

Tenemos que poner de relieve algunos temas:

### II.1.- El arte en el barroco

Es muy interesante lo que el autor concibe que “le gusta” a la Virgen:

a).- Se hace el libro sobre las IMÁGENES de la Virgen y su papel taumatúrgico. Todas ellas no sólo honran a Ntra Sra sino que son muy de su agrado. (Todas vienen milagrosamente, por las aguas, aparecen, son fabricadas por milagro; la tradición asciende al prototipo que son las imágenes que pintó San Lucas, etc.). No se pueden

*l'ouest*, p. 237-257. Una bibliografía más amplia la suministra AIGRAIN, R., *L'hagiographie. Ses sources – Ses méthodes – Son histoire. Reproduction inchangée de l'édition originales de 1953, Avec un complement bibliographique par Robert Godding*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 2000, p. 429-432.

<sup>5</sup> Sobre la hagiografía del barroco puede verse la obra de Aigrain, con su suplemento, citada en nota anterior en p. 479-490.

<sup>6</sup> DOLLINGER, Inge, *Tiroler Wallfahrtsbuch*, Innsbruck 1982; HOPPE, Alfred, *Die Österreichers Wallfahrtsorte*, Wien 1913; MÜLLER, Arnim, *Wallfahrten in Vorarlberg*, Diss. Innsbruck 1949; REITTER, Georg, *Wallfahrtsvolkskunde von Sankt Chrisanten / Nörsaaeh in Osttirol*, Diss. Wien 1960; NEUHARDT, Johannes, *Wallfahrten im Erzbistum Salzburg*, München 1982; SAILER, Gerhard, *Wallfahrt zum heiligen Blut Seefeld in Tirol*, Seefeld 1984; LUKAN, Karl, *Seltsame Kultstätten – Sonderbare Heilige. Kulturhistorische Wanderungen in Österreich*, Wien, Dachs Verlag, 1995.

Y desde otras perspectivas: GUGITZ, Gustav, *Österreichischen Gnadenstätten in Kult und Brauch*, 5 vols. Wien 1955-58, MOHL, Adolf, *Der Gnadenort Loreto in Ungarn*, Eisenstadt 1894; TWORUSCHKA, U. (Ed.), *Heilige Stätten*, Darmstadt 1994; MAASS, M., *Das antike Delphi. Orakel, Schätze und Monumente*, Darmstadt 1993. VÖLLER, Franz, *Entstehungsgeschichte und Beschreibung der Portiunkulakirche und Lourdesgrotte in Gugging*, Wien 1929; FLÖGEL, Evelyn, *Die Loreto-Kapellen in Baden-Württemberg, Bayern und der Republik Österreich*, München 1984. Más bibliografía en las obras generales citadas en n. 17.

retocar porque no admiten el retoque. Hay numerosos casos entre los que recordamos a la Virgen del Rosel (p. 105)

b).- Prometerle que se le va a pintar el milagro en un cuadro es un modo de "obligarla" a socorrer al orante: Hay toda una serie de tópicos que se repiten a lo largo de toda la obra: - "simulacro" ; - Digno de ser pintado; - la belleza de la imagen enamora; - la belleza hace devoto; - mandó pintar el suceso (p. 35)

c).- A lo largo de todo el libro abundan los testimonios de esta manera de pensar y entender las cosas, sin la cual es difícil de entender todo el arte y espiritualidad del Barroco<sup>7</sup>:

-- Consérvase hoy dicho pozo en las puertas de la iglesia de S. Agustín y en una piedra está grabada y esculpida la aparición de esta imagen. (p. 33).

- La pintura de un cuadro hace argumento histórico (p. 34 en nota).

- los tres milagros referentes a la imagen de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de los Remedios (Merced) son milagros que muestran cómo la escultura habla - (p. 38).

- Las pinturas son muchas de casos singulares y sucesos extraordinarios en testimonio y agradecimiento al patrocinio que hallaron los sujetos en María Santísima. Cuerpos de cera, brazos, piernas, ojos y cabezas no se pueden contar; que estos con lenguas muchas manifiestan los muchos prodigios de esta soberana imagen y en fin, los que no se saben, son aun más de los que se publican - (p. 40).

- Que su primera colocación fue de pintura, y después creciendo el número de sus milagros, la devoción cristiana hizo una imagen de talla (p. 46).

- "así en el rostro, pues por él derrama amores a quien con atención la mira, y también en la disposición de su talle; pues es de la altura de seis palmos cumplidos, de una bien dispuesta y proporcionada mujer" (p. 46).

- "son pinturas en lienzos, que ofrecieron devotos los que fueron favorecidos de su liberal mano, mortajas de muchos a quien esta Señora resucitó; muletas de quienes dio pies, trenzas de cabello a quienes dio salud, manos, cuerpos de cera, ojos, cabezas son innumerables cuya narración necesitaba de una singular historia; pero pondré algunas maravillas de las que constan en dichos lienzos que son voces mudas que publican sus verdades" - ( En la ermita de la Virgen de la Fuensanta: p. 47).

- Voto de pintar un cuadro (p. 49 en nota).

-- Ésta resplandeció en un devoto suyo que la invocó en las ansias de la muerte y es así<sup>8</sup>: en 17 de febrero del año 1.712, pasando por la plaza de Orihuela *a prima noche*, a Jaime Giménez le tiraron un carabazo por las espaldas con tres balas, quedó este casi muerto y así le llevaron a su casa. Juntáronse los médicos y cirujanos para su curación y siendo preciso sacar las balas, fue grande la rotura de las heridas manifestándosele algunas costillas; no dieron a este hombre dichos cirujanos esperanzas algunas de vida por ser las heridas mortales. Viéndose este afligido hombre en los últimos alientos de la vida recurrió al sagrado patrocinio y misericordia de nuestra Señora de la Fuensanta, suplicándole con fervorosas lágrimas nacidas de su corazón devoto: *que si le daba vida ofrecía visitarla en su santo templo y llevar pintado el milagro*. Luego que hizo esta deprecación halló muy benigna a esta Señora pues en breves días le sanó con admiración de muchos y cumplió agradecido su oferta a la Santísima Virgen.

Esta misericordia de la Santísima Virgen se extendió con amplísimo afecto a un devoto capellán suyo, librándole de muerte repentina, y es como sigue<sup>9</sup>: en 12 de

<sup>7</sup> Ofrecemos aquí sólo una selección de citas que abren un camino a la investigación.

<sup>8</sup> *Const. ex pictura*.

<sup>9</sup> *Const. ex pictura*.

noviembre del año de 1.696, estando cenando D. Jerónimo Jiménez, presbítero, vecino de Orihuela (devoto sobremanera de nuestra Señora de la Fuensanta), le dio un vértigo y subido a la cabeza, que fuera de sí los sentidos, cayó de la silla en tierra, y así estuvo por largo rato juzgándole ya por muerto. Sus padres afligidos de la desgracia, se encomendaron muy de veras a esta gran Reina (de quien también eran muy devotos), ofreciéndole pintar el milagro, si a su hijo le daba salud. Fue cosa maravillosa, que al punto que hicieron esta promesa a la Madre de la Misericordia, la usó y alargó benignamente a su devoto capellán; pues volvió al mismo instante en sus sentidos. Dándole todos las gracias a esta Señora, y todos se las daremos con la siguiente oración. (p. 52).

- La Virgen de los Peligros “como en la iglesia de su lugar había una santa imagen llamada de Sopetrán; tan antigua en su hechura que los tiempos le habían borrado los colores y la noticia de su principio de donde pudo venir a aquel lugar por más diligencias que para ello había procurado; y que aunque movía a devoción el rostro de la santa imagen no lo pudo saber” (p.53).

- Alonso Lisón, tullido, que se cura “y le dio las debidas gracias colgando en la capilla las muletas” (p. 55).

- “halló en él una santa imagen de María Santísima pero desnudita, y en esto tuvo el dolor que era correspondiente al amor con que veneraba a esta divina Señora... Vistiola con la mayor decencia que pudo, hizola un altar... que es llamada la Mariposa” (p. 60).

- Viniendo a la imagen es de la altura de dos palmos y medio; y su rostro más parece celestial que hechura del humano arte, porque son sus facciones tan peregrinas, que mirarlas con atención embelesa las potencias a contemplar las de su verdadero original en el cielo - (p. 61).

- Un parto malo pero superado con vida del niño que nace muerto.... – “que le ofrecía pintar el milagro (fue cosa maravillosa) pues acabando de hacer esta deprecación, al punto mismo dio el infante muestras de vida, la cual fue recobrando por instantes” - Agradecidos todos mandó la madre pintar el milagro y ponerla en la capilla de la Mariposa en testimonio de esta verdad. (p.62).

- y en testimonio de la verdad fue a la iglesia y colgó la escopeta dando gracias a la Santísima Virgen - y el milagro se documenta por la tal escopeta. (p. 63).

- un gravísimo peligro de perder la vida, y es caso digno de eternizarse en los siglos en láminas de bronce – (p.64).

- “así en el rostro, pues por él derrama amores a quien con atención la mira, y también en la disposición de su talle; pues es de la altura de seis palmos cumplidos, de una bien dispuesta y proporcionada mujer” (p. 69).

- pues de improviso comenzó la niña a dar muestras de vida y los espíritus vitales, ya casi exánimes, a respirar y en breves días alcanzó perfecta salud aquella a quien no juzgaban sacarla con vida de la iglesia. Fue tanto el gozo que recibió la madre que agradecida al favor mandó pintar el milagro y ponerlo en su capilla donde hoy permanece. (p. 82).

- ofreciéndole que como saliese libre del delito que le imputaban, la pondría pintada en un lienzo para su culto y veneración en dicha calle de la Espadería.... Sucedió todo al deseo de este hombre, pues saliendo libre de la Inquisición, acordándose del voto que tenía hecho a la Madre de Dios, puso un cuadro de su imagen sobre un arco que hace puerta llamada de Vidrieros y es una por donde se entra a la ciudad el año 1.672 (p. 83).

- “porque haciendo una fervorosa deprecación a esta gran Reina y ofreciéndole pintar el milagro desde aquel instante se le fue atajando la sangre y la calentura: de

manera que en breves días estuvo sano y vino al templo de la Virgen a darle las gracias y colgó la pintura del milagro que hoy en día permanece - (p.85).

- Domínguez de la Fuente y Graciana Navarro su mujer, el año 1.686, se hallaban ambos postrados en cama con fuertes calenturas, ... pidiéndole la salud y que si esto les otorgaba, pintarían el milagro y pondrían en su capilla;..., concedioles la salud ...y cumplieron sus promesas. Cuya verdad califica el lienzo pintado que está hoy en el templo de la Virgen. (p. 85).

- "porque haciendo una fervorosa deprecación a esta gran Reina (Virgen del Pilar) y ofreciéndole pintar el milagro desde aquel instante se le fue atajando la sangre y la calentura; de manera que en breves días estuvo sano y vino al templo de la Virgen a darle las gracias y colgó la pintura del milagro que hoy en día permanece - (p.85).

- La Virgen de la Luz primero fue pintura (p. 86).

- Viniendo a la imagen es de la altura de dos palmos y medio; y su rostro más parece celestial que hechura del humano arte, porque son sus facciones tan peregrinas, que mirarlas con atención embelesa las potencias a contemplar las de su verdadero original en el ciclo- (p. 90).

- y rezando siete dolores a la Stma Virgen que están pintados sobre siete nichos - (p. 91).

- "De este prodigio se hallan en todos o los más conventos Trinitarios pinturas que lo manifiestan" (p. 94).

- "Son los milagros que esta Soberana imagen hace muy muchos, pues están los colaterales llenos de pinturas, mortajas, cuerpos de cera y trenzas de cabellos, cuya verdad testifican los milagros siguientes" (p. 95).

- "dando esta mujer las gracias a su bienhechora y puso pendiente de la capilla un cuerpo de cera".- (p. 95).

- "como lo han demostrado las presentallas de pinturas, cuerpos de cera y cabezas de plata, que agradecidos los fieles a los beneficios recibidos de esta Soberana Reina le han ofrecido pendientes de su santa y devota capilla, de los cuales pondré algunos para testimonio de la gran devoción que han tenido y tienen los fieles a esta soberana imagen." - (p.95).

- El descubrimiento de una imagen se realiza con resplandores y cantos angelicales, equivaliendo la imagen a la persona, como identificándose (p. 105. 111).

- se halla pintado un cuadro (de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de las Virtudes en Villena) .. de donde inferimos (p.125).

- Está el templo de infinitos milagros adornado, como son: lienzos de diversas pinturas...(p. 126).

- La imagen de Ntra Sra de la Leche... es de pincel (p. 179).

- Venérase (N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Antigua en Monteagudo)... o porque es su pintura muy parecida a aquellas imágenes que de María Stma pintó S. Lucas Evangelista o a imitación de la que se venera en la villa con este título de la Antigua desde el tiempo de los reyes Godos cuyos milagros son célebres en todo el orbe. Es esta santa imagen de pintura y tan bién sacada que excede al más ingenioso arte y capacidad humana, cuya beldad y hermosura roba los corazones de quien con atención la mira (p. 196).

- muchos los milagros y maravillas que ha obrado; cuya verdad testifica la pintura de un milagro que pende de la capilla de Ntra Sra para que no la olvidemos entre tantos multiplicados prodigios que con sus vecinos ha hecho (Estamos en Bonete junto a Chinchilla: p. 209).

- cuya verdad testifica la pintura de un milagro que pende (p. 210).

d).- Podríamos añadir otro sinnúmero de detalles acerca de la espiritualidad barroca, como es el caso de la importancia de las lágrimas como muestra de sincera devoción, pero nos interesa limitarnos aquí al tema del arte y valoración de las imágenes que muestra una dimensión muy popular y corriente de la mentalidad de aquellos siglos (XVII y XVIII), así como de otros momentos de la historia<sup>10</sup>. Probablemente hay que ver en este fenómeno una prolongación de la epistemología del XVI, con sus concepciones de magia simpática<sup>11</sup>, que poco a poco irá perdiéndose en los ambientes ilustrados sobre todo a partir de la mitad del XVII, pero que pervive mucho más tiempo en los ambientes populares.

En cualquier caso es un tema cuya relación con el arte barroco ha sido indicada pero queda todavía mucho por investigar. Si recordamos lo que, en su día, explicaba Arnold Häuser en su *Historia Social de la Literatura y del arte*, sobre el Barroco<sup>12</sup>, entenderemos las perspectivas que documentos como nuestro libro abren para un replanteamiento del tema.

## 2).- El valor etnográfico de la obra

Es interesante el tema de la procesión de MINERVA (p. 20. 155. 157. 168. 170. 178), que saca a relucir por lo menos cuatro veces. Se sabe que la procesión de la cofradía del Señor se hacía los terceros domingos y se llamaba de Minerva por la estación de Roma donde comenzó tal uso; pero aquí tenemos constancia de que tal uso debió servir de ejemplo y también para las cofradías de la Virgen se hizo los primeros domingos de mes y en algunos casos en otras fechas, con el mismo nombre; lo que no deja de tener interés para el estudio de la inspiración de las devociones barrocas.

Las procesiones de Minerva van enmarcadas en el ambiente muy presente en este libro de la proliferación enorme de las cofradías, con sus grandes parafernalia, sus fiestas típicamente barrocas, que seguramente son un excelente indicio para medir muchas cosas y entre otras el fuerte armazón de una sociedad perfectamente estratificada y muy fuertemente ensamblada, entre otras cosas con este tipo de estructuras de gran calado popular y de gran fuste ideológico al menos en la literatura del momento.

De un modo general se puede afirmar que hasta que no se han leído obras como la que aquí presentamos resulta difícil entender lo que fue el barroco y lo que tuvo que ser luego el neoclasicismo. La proliferación excesiva de imágenes, camarines, altares, cofradías y culto en general debe ser conocida si se quiere captar la crisis que tuvo que vivir el siglo XVIII en la historia de la vida cotidiana.

Es sorprendente la cantidad de información que el autor, probablemente sin pretenderlo, nos ha dejado recogida en este manuscrito: Desde una carta pastoral del Cardenal Belluga que no tiene desperdicio; hasta una descripción de la Contraparada y de otros puntos de la geografía urbana y regional y sobre todo una cantidad ingente de noticias sobre las imágenes y objetos de culto de muy variado valor, pero que recogen tradiciones con varios siglos de antigüedad, ya que el documento, no lo olvidemos, se compone hacia 1730.

Todavía en el siglo XX, y hasta bien avanzado el mismo, la predicación cristiana usaba y abusaba del tema de “España, tierra de María Santísima”. Se han publicado

<sup>10</sup> Es bien conocido el auge de las imágenes y los esfuerzos por manifestar a los ojos de los fieles la actuación taumaturgica de las mismas, ya desde tiempos helenísticos

<sup>11</sup> FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, 1979 y reediciones.

<sup>12</sup> HÄUSER, A., *Historia social de la literatura y del arte*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1969, p. 97 ss y volumen II,

libros sobre la devoción a la Virgen en una provincia u otra de la geografía peninsular. Para Murcia y su antiguo Reino, la obra que nos ocupa llena tal temática con la ventaja y particularidad de que fue compuesta muy temprano en el siglo XVIII, por alguien que participaba de la mentalidad de la época.

Sería de gran interés estudiar prosopográficamente la obra y saber algo más de todas las personas en ella citadas, pero quede abierta tal temática y aquí sea suficiente con haber orientado la reflexión.

Otro tema apasionante es la división de la obra: primero se habla de las Ciudades, segundo de las Villas y finalmente de los Lugares. Tal hecho constituye un poema para entender la historia política del Antiguo Régimen y precisamente desde una perspectiva no usual

### **3.- La cronología, el calendario y el tiempo barrocos**

Si nos asomamos en las páginas finales al índice de la cronología en el *Pensil*, observaremos sin gran esfuerzo, que las fechas aquí reseñadas no suelen aparecer en la historia de la región de Murcia. Algunas, unas pocas, si, pero la gran cantidad de las aquí consignadas tienen que ver con actuaciones de las diversas imágenes de la Virgen a favor de sus devotos. Y están todas las fechas de los desastres y catástrofes que han acaecido en la tierra, por razón, sin duda, de su interpretación como "castigos del Señor", como instrumentos de su divina justicia, que mediante ellos pretende restablecer el orden cósmico trastornado por los pecados de los hombres.

### **4.- El uso de la Biblia**

El uso de la Biblia es mucho más abundante y profundo de lo que la lectura sencilla, no refleja, del texto permite captar. No hay muchas citas, pero si hay abundantes alusiones a figuras del texto sagrado, que son empleadas como referencias tipológicas. Naturalmente los "tipos" admiten una interpretación muy subjetiva y personal de los exegetas. Y este dato nos permite plantear otro de interés no menor.

### **5.- La religiosidad siempre viva y movida por la inspiración divina**

A lo largo de la obra, no sólo el autor se deja llevar de su amor a Dios y a su santísima Madre para escribir e interpretar la experiencia religiosa y cultural, sino que con frecuencia nos insiste en que los "vecinos" de las villas y aldeas de la región, impulsados por el aliento divino van creando historia sagrada, que por ello mismo garantiza la objetividad de la misma y su valor.

El Barroco es un tiempo de emociones múltiples, admitidas como fuentes de inspiración divina.

Y hay que poner de relieve muy especialmente que tal mentalidad sobrenaturalista, que veía milagros a montones en todos los momentos y acontecimientos de la vida, bien manifiesta en la primera redacción de nuestro documento, no continuó y trajo, al caer, una crisis de gran envergadura en la historia de España y probablemente de toda la cultura europea.

## 6.- El modo como la ha compuesto

Nos dice el autor: “Y no sólo esta villa de las Peñas conoce a esta Sra del Rosario por su patrona, también en la villa de Beas, Abanilla, Abarán, Férez, Socovos y Letur y otras que por evitar prolijidad las omito y no hay cosa especial que decir de estas santas más que aunque pudiera decir lo común que en otras, no me parece acertado. Aunque en esto podía tener algunos quejosos contra mí, por parecerles poner yo en olvido a sus villas, pero pudiere estar yo más quejoso porque siendo muchas las cartas que tengo escritas para saber las circunstancias de las imágenes, no lo he podido conseguir”<sup>13</sup>. Este texto del autor nos abre el horizonte acerca de su modo de trabajar. Debíó conocer la región bastante bien, pero la región de Murcia es muy amplia y lo era más el antiguo Reino de Murcia, y de ahí que tuviera que buscar la información de muchas maneras, de todas las posibles. Una, la principal, debíó ser su experiencia personal, otras el conocimiento de la literatura manuscrita y archivos que con frecuencia cita, una tercera las relaciones de vecinos y conocidos y finalmente la búsqueda mediante trabajo de campo, sobre todo con ayuda de las cartas.

## 7.- ¿En qué fecha se compuso la obra?

El autor dice (p. 73) “del presente mes de agosto y año”, que en el año de 1707 es este año corriente (Virgen de las lágrimas).

El autor dice en p. 100 que el año 1707 es el año corriente (p.100).

El autor dice en p. 148 que el año 1707 es el año corriente (p.148).

El autor dice en la p. 191 que 1929 es el año en que se escribe. Quizá la obra duró mucho por el modo como se compuso a base de escribir cartas (p. 188) y esperar respuestas e ir escribiendo mientras tanto. (p. 191).

La fecha que el autor puso definitivamente a la obra fue el 1730, lo que nos permite valorar las expresiones que anteceden. D. José Villalba y Corcolés debíó trabajar duro en la obra durante muchos años, que se dejan ver en algunos puntos de la redacción final del trabajo y debíó concluir su obra en la fecha que él pone al manuscrito.

Es verdad que luego se cita la peste de 1748, pero parece claro que esto ha de ser obra del copista y para obtener una información más fehaciente, habría que encontrar el original.

## 8.- El problema de la copia y su fidelidad al original:

En la primera parte de la obra, el autor siempre se presenta un milagro con la cita de un santo Padre. No es probable que el autor de este documento fuera un patrólogo especializado. Es casi seguro que tenía una especie de florilegio del que iba cogiendo lo que más se le acomodaba. En ocasiones sin entenderlo muy bien. Ver p. e. p. 82 donde la frase de Esiquio de Jerusalén no dice en el texto latino lo que nuestro autor traduce.

En la p. 99 una cita de San Bernardo no la recuerda a pesar de ser de las más famosas y pone una frase solo *ad sensum*: *Sileat misericordiam tuam* “Acuerdate, Oh Virgen maría que jamás se oyó decir que ninguno de cuantos han acudido a tu misericordia haya sido abandonado.... El “segundo” autor ya sabe menos que el primero y hace las cosas peor aunque se esfuerza en crear una magna obra; o bien al hacer sus “correcciones” ha “estropeado” la obra rompiendo el espíritu que la llenaba.

<sup>13</sup> P. 188s, de nuestra edición.



Ha sido una pena que no tengamos el original. Lo que ha quedado no nos vale para captar toda la riqueza del trabajo.

El texto que tenemos ante los ojos es muy irregular. Comienza con solemnidad, con mucha riqueza de citas y con un estilo muy noble. Pero a partir de la mitad, más o menos, las citas ya no tienen comprobante, no se les pone a pie de página la referencia; la escritura es mucho menos cuidada y a veces es difícil de leer, se dicen muchas menos cosas de cada imagen, desde menos milagros a mucho peor documentado todo. El autor está empeñado en seguir con el mismo estilo, pero no tiene materiales o no sabe hacerlo. El lenguaje parece mucho más popular, prosaico.

Hay un lenguaje algo diverso, por ejemplo a partir de la p. 190 aproximadamente emplea la palabra "peregrina" con valor de "muy hermosa", valor si no semántico, al menos objetivo. Por ejemplo para acabar las oraciones emplea la expresión "eternidades de siglos o de otra cosa, pero sólo a partir de las p. 150, antes no.

Se diría que el copista se ha permitido hacer una obra complementaria. Por una parte ha respetado la primera parte, pero, como si se hubiera cansado o creyera que el relato era excesivamente cargado, la resume quitándole el modo de presentación indicado; pero por otra quizá ha ampliado lo que le ha parecido, o lo ha redactado a su manera. Es como si hubiera dos obras o más: el original y luego la redacción ampliada que el copista segundo o tercero ha hecho a su medida, mucho peor hecha.

Todo esto podría explicarse por fatiga del autor primero, o por la dosis de información que consiguiera recoger, pero nos inclinamos más por la hipótesis de diferenciar al autor del copista en razón del léxico. Y de cualquier modo el plantear este problema vale para subrayar algunas características del escrito<sup>14</sup>.

### Léxico<sup>15</sup>

Hay o parece haber un lenguaje algo diverso, por ejemplo a partir de la p. 190 aproximadamente de nuestra edición, emplea la palabra "peregrina" con valor de "muy hermosa", valor si no semántico, al menos objetivo. Por ejemplo para acabar las oraciones emplea la expresión "eternidades de siglos o de otra cosa, pero, como hemos indicado, sólo a partir de las p.150, antes no.

Lo más verosímil se nos ocurre que es pensar en que un siglo más tarde de la primera redacción de la obra, algún piadoso copista quiere tener un ejemplar de la misma, y no estando impresa, la copia. Ocurre que los tiempos han cambiado y ya la ingenuidad del barroco no suena de la misma manera y no es tan aceptable como a comienzos del siglo XVIII. El copista, probablemente, comienza copiándolo todo, pero al llegar a la mitad se cansa y resume los milagros y las exposiciones. Ya no interesan las citas de los Santos Padres, ya no se creen tan ingenuamente los milagros, por lo que se respetan las noticias locales sobre cada imagen pero la obra se acaba de copiar de un modo sumario y sin ningún colorido. Y ha sido esta copia lo que ha llegado hasta nosotros. De ahí sus particularidades y su irregularidad.

"Antemural" lo emplea al autor y parece que no el segundo autor.

La palabra "arreglarse" en el sentido de acomodarse a las reglas o normas de comportamiento no es usada por el copista y si lo era por el autor.

<sup>14</sup> Sabemos que la época de la distinción de fuentes pasó, pero ya que nos legó la aportación muy notable de hacernos ver las características de los textos, la recordamos aquí precisamente en función de este mismo servicio.

<sup>15</sup> Resulta curioso e interesante comparar el lenguaje empleado en nuestro texto con los vocabularios murcianos: SEVILLA, A., *Vocabulario murciano*, Murcia, Novograf, 1990 (reedición de la de 1919); GÓMEZ ORTIN, F., *Vocabulario del noroeste murciano*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1991; etc.

La Palabra “cabildo” es muy usada por el autor y nada por el que luego “transcribe” la obra.

La palabra “copia” en el sentido de abundancia era usada por el autor y no lo es por el resumidor.

Lo mismo ocurre con “burlescos” por rocalla; el verbo “crecer” en el sentido de aumentar mucho el número

El autor al presentar su obra nos confiesa emplear un lenguaje llano y sin adornos, pero el paso del tiempo hace o puede hacer que no pocas de sus palabras y expresiones hayan caído en desuso. Hoy, por esto mismo, el documento puede ser una joya para el estudio del léxico de nuestra región como queda claro con sólo asomarnos al índice de palabras y expresiones poco frecuentes actualmente. Como no podía ser de otra manera toda evolución en la vida va acompañada de su correspondiente eco en el uso del léxico. Y el cambio de concepciones y cosmovisiones va acompañado del envejecimiento del acervo de palabras y de su sustitución por otras que parecen más adecuadas a los hablantes.

Está claro que avanzar más en este terreno es muy problemático sin una investigación pormenorizada, pero baste con lo dicho para captar algunos de los problemas de nuestro documento.