

# Iconografía de la Beata Mariana de Jesús

Diana OLIVARES MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte I (Medieval)

## RESUMEN

Este estudio se acerca a la iconografía de la Beata Mariana de Jesús (1565-1624), personalidad de enorme interés en el Madrid del siglo XVII. No se trata de un inventario de imágenes, sino de conocer su biografía y establecer su tipo iconográfico y atributos. En el estudio se analizan imágenes en distintos soportes, tanto escultura, como pintura o grabado que se sitúan en un arco temporal muy amplio, desde el siglo XVII hasta nuestros días. Entre ellas, tallas de Julián San Martín y Juan Pascual de Mena, un lienzo de Vicente Carducho y numerosos grabados de Palomino o Luis Fernández Noseret, entre otros. Destacamos la estampa de la antigua Puerta de Alcalá, en la que su figura formaba parte de la decoración, algo muy interesante que demuestra la importancia de la Mercedaria en aquellos años.

**Palabras clave:** Mariana de Jesús; Beata; Iconografía; Puerta de Alcalá; vera efigies; Carducho

## Iconography of the Blessed Mariana de Jesús

### ABSTRACT

This study deals with the Iconography of the Blessed Mariana de Jesús (1565-1624), an important person of high interest during the XVII century in Madrid. However, it is not only a question of making an inventory of images; but also knowing her biography and setting her iconographic type and her attributes. The images analysed in this study belong to such different techniques as sculpture, painting or engraving; moreover, the chronology among them is very wide, from the 17th century to nowadays. For instance, carvings of Julián San Martín and Juan Pascual de Mena, a canvas of Vicente Carducho and various engravings of Palomino or Luis Fernández Noseret. We should highlight the print of the old Puerta de Alcalá, where her figure took part in the decoration, proving the importance of the Mercedarian in that period.

**Keywords:** Mariana de Jesús; Blessed; Iconography; Puerta de Alcalá; vera efigies; Carducho

Este trabajo<sup>1</sup>, tiene como objetivo realizar una aproximación a la Iconografía de la Beata Mariana de Jesús; ya que los estudios sobre este tema son escasos y,

---

<sup>1</sup> Este artículo es fruto de una investigación realizada durante la Beca de Introducción a la Investigación del CSIC concedida por el Ministerio de Ciencia e Innovación entre julio y septiembre de 2008 y realizada en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales bajo la dirección del Dr. D. Wifredo Rincón García, al que agradezco su guía y consejos.

en su mayoría, se encuentran dentro de obras más amplias<sup>2</sup>. En la estructura del texto se refleja el proceso de la investigación, siendo el primer paso el conocimiento de su biografía para conocer las causas de la devoción que despertó en el Madrid del siglo XVII, algo que conllevó una gran proliferación de imágenes que analizaremos a continuación.

## Biografía

Para el estudio de su biografía, existen numerosas fuentes<sup>3</sup>, además de una autobiografía; pero el trabajo más reciente es del Mercedario Elías Gómez<sup>4</sup>. Mariana Navarro Romero nació en Madrid el 17 de enero de 1565 y anduvo cerca de la vida palaciega<sup>5</sup>, puesto que su padre era “pelletero andante en Corte”. Sin embargo, tras ciertos problemas familiares, decidió cortarse los cabellos, vestirse de negro y dedicar su vida a Dios, llevando desde entonces una vida piadosa dedicada a la oración en los distintos templos de Madrid. Desde 1606, vivió con su criada Catalina de Cristo cerca de la ermita de Santa Bárbara, convento de reciente fundación, hasta finales de 1610; cuando su confesor<sup>6</sup> le ofrece como vivienda un portal al lado de la propia ermita donde los obreros guardaban las herramientas. En este lugar gracias a numerosas limosnas levantarán una casita con un pequeño jardín<sup>7</sup> donde era visitada por numerosos nobles, llegando a consolidarse allí un oratorio tras su muerte. El 4 de abril de 1613 tomó el hábito de terciaria de la Orden Mercedaria, por lo que pasó

---

<sup>2</sup> Destacamos las siguientes: GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco, *Iconografía Mercedaria, Nolasco y su obra*, Madrid, Revista Estudios, 1985; ZARAGOZA ARRIBAS, María Inmaculada, *La Orden de Nuestra Señora de la Merced en Madrid y su provincia en la Edad Moderna: Arte, artistas e iconografía*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1996; ZURIAGA SENENT, Vicent, *La imagen devocional en la Orden de Nuestra Señora de la Merced, tradición, formación, continuidad y variantes*, Valencia, Universidad, 2005.

<sup>3</sup> Se trata de una vida bien documentada con numerosas biografías: GILBERT CASTRO, Fray Juan, *Vida de la Beata Mariana de Jesús. Madrileña y religiosa terciaria de la recolección de la Merced (1565-1624)*, Madrid, Imprenta de Juan Pinedo, 1924; PRESENTACIÓN, Padre Fray Juan de la, *La Corona de Madrid. Vida de la Venerable Madre Mariana de Jesús, religiosa del Sacro, Real y Militar Orden de Descalzos de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos Cristianos*, Madrid, Julián de Paredes, 1678; ÍDEM, *Guirnalda Sacra texida de varias flores, de la admirable vida y virtudes de la Venerable Madre Mariana de Jesús, religiosa del sacro, real y militar Orden de Descalços de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos*, Madrid, Julián de Paredes, 1693; SALVADOR, Fray Pedro de, *La Azuzena de Madrid, la Venerable Madre S.<sup>a</sup> Mariana de Jesús, insigne hija de tan ilustre patria[...] religiosa profesa en tercera orden de los Descalzos de Nuestra Señora de la Merced, redención de Cautivos*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1764.

<sup>4</sup> GÓMEZ DOMÍNGUEZ, Elías. *La Madre Mariana (Aportaciones a la biografía de una madrileña)*, Madrid, Tirso de Molina, 1965. En esta obra, además de utilizarse numerosas fuentes manuscritas, se adjunta la Autobiografía de Mariana redactada por el Padre Juan de la Presentación entre 1614-1615.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> El padre Juan Bautista González, Comendador del Convento de Santa Bárbara, que se encontraba en construcción.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 29.

a vestir de blanco, algo provocado por una visión en la que la Virgen de la Merced le mostró su vocación de ingresar en la Orden, aunque no llegó a ser monja profesa<sup>8</sup>.

Dedicó su vida a la oración y desarrolló una gran espiritualidad a través de los ayunos, enfermedades, penitencias y mortificaciones. Además, ella tuvo varios éxtasis y se le reconocieron varios milagros, como la lluvia que logró para calmar la sequía de Madrid. Parte de la devoción que despertó vino motivada por su actuación socorriendo a pobres y actuando de consejera en problemas familiares y cortesanos, aparte de repartir limosnas a los necesitados. Entre otras cosas, la Madre Mariana impulsó<sup>9</sup> la Canonización de San Isidro, así como la construcción de numerosos conventos como el de Santa Bárbara -al que contribuyó con los regalos que le hacían-, el de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, las Carboneras o las Góngoras. Todos estos favores hacia su ciudad se vieron devueltos en el proceso de beatificación, impulsado por el propio Ayuntamiento que llegó a colocar imágenes suyas en la Sala Consistorial<sup>10</sup> e incluso en la Puerta de Alcalá, como veremos más adelante.

Finalmente, la Madre Mariana muere el 17 de abril de 1624 en el Convento de Santa Bárbara, donde fue enterrada; y desde entonces, los madrileños mostraron gran devoción por Mariana, llegando a ser considerada copatrona de Madrid<sup>11</sup>. Fue beatificada el 18 de enero de 1783 por Pío VI y actualmente su cuerpo se conserva incorrupto en el Convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, ya que se trasladó allí en 1838 tras la Desamortización.

## Iconografía

La Beata Mariana de Jesús posee una de las iconografías más extensas junto con San Pedro Nolasco dentro de la Orden Mercedaria<sup>12</sup>. Conocíamos muchas imágenes, especialmente de devoción popular y además, en mi investigación, centrada en la Biblioteca Nacional, he encontrado varias estampas que no habían sido citadas anteriormente. No podemos olvidar que, como Beata, podía ser representada tanto en la diócesis a la que pertenecía<sup>13</sup> como dentro de su Orden, sin importar el lugar. Esto ha motivado que nos encontremos con representaciones de Mariana por toda España, e incluso fuera de nuestras fronteras, pero siempre en relación con la Orden de la Merced.

<sup>8</sup> Las fuentes son algo confusas en cuanto a su profesión o no, puesto que se habla sobre una segunda profesión ante el provincial descalzo en 1624. CASTRO, Ernesto (O.M), "Iter canónico y estado actual del santoral mercedario", en *Estudios*, 90-91, 1970, p. 694.

<sup>9</sup> GÓMEZ DOMÍNGUEZ, Elías (1965), *op. cit.*, p. 111.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.121

<sup>11</sup> ALDEA VAQUERO, Quintín, MARÍN MARTÍNEZ, Tomás, y VIVES GATELL, José, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, vol. III [MAN-RU], Madrid, Instituto Enrique Flórez, CSIC, 1973, p. 1418.

<sup>12</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco (1985), *op. cit.*, p. 104.

<sup>13</sup> En aquellos momentos la Diócesis de Madrid-Alcalá no existía, ya que Madrid estuvo adscrita a la Archidiócesis de Toledo hasta 1885.

## Tipo iconográfico

Al tratarse de una de las primeras mercedarias nacidas después del Concilio de Trento<sup>14</sup>, su proceso de Canonización se inició haciendo uso de las imágenes desde el primer momento. Tanto es así que, puesto que la Madre Mariana no se había dejado retratar a lo largo de su vida, estando en el lecho de muerte intentaron que un artista dibujara su rostro<sup>15</sup> y ella se lo impidió, ocultándose del artista, que podría ser Vicente Carducho<sup>16</sup>. Y aludimos a Carducho, puesto que él sacó tres mascarillas funerarias de la Beata poco después de morir<sup>17</sup>, una de plomo y dos de yeso (**fig. 1**). Este episodio es de suma importancia, puesto que las mascarillas funerarias adquirieron un gran valor a la hora de obtener auténticos retratos de los santos<sup>18</sup>, esa *vera effigie* utilizada por los artistas para ejecutar sus encargos. Es más, en muchas ocasiones las mascarillas son más expresivas que las propias representaciones<sup>19</sup>, aunque pueden provocar la falta de idealización<sup>20</sup>.

No conocemos demasiadas descripciones físicas de Mariana, si bien varios de sus biógrafos han citado que era “de estatura más bien pequeña, con rostro nimbado de gracia, serenidad y dulzura”<sup>21</sup> o que “mirábanla como depósito de Dios: atendían



**Fig. 1.** Mascarilla funeraria de la Beata Mariana de Jesús, 1624, yeso, Madrid (España), Convento de MM. Mercedarias de Don Juan de Alarcón [tomado de CURROS Y ARES, M.A., *Madres Mercedarias de Don Juan de Alarcón*, vol. II (Catálogo de Escultura), Madrid, Orden de Nuestra Señora de la Merced, 1988].

<sup>14</sup> ZURIAGA SENENT, Vicent (2005), *op. cit.*, p. 403.

<sup>15</sup> ANTÓN, María Luisa, “Una nueva adquisición de nuestro Museo Nacional de Escultura. Busto de la Beata Mariana de Jesús”, en *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. V, nº 13-21, 1936-1939, p. 98.

<sup>16</sup> SALVADOR, Fray Pedro de (1764), *op. cit.*, p. 45.

<sup>17</sup> PRESENTACIÓN, Padre Fray Juan de la (1678), *op. cit.*, pp. 313-314.

<sup>18</sup> SCHAMONI, Wilhelm, *El verdadero rostro de los santos*, Barcelona, Ariel, 1951, p. 71.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 72.

<sup>20</sup> ANTÓN, María Luisa (1936-1939), *op. cit.*, p. 97.

<sup>21</sup> GÓMEZ DOMÍNGUEZ, Elías (1965), *op. cit.*, p. 55.

a la rara hermosura y singular modestia”<sup>22</sup>. Principalmente se han centrado en su carácter: “A los ojos de todos era graciosa y amable”<sup>23</sup>, resaltando su gran devoción y espiritualidad. En cualquier caso, a pesar de las directrices existentes y seguidas generalmente, como las mascarillas o las descripciones, también encontraremos artistas que harán unas representaciones libres sin ajustarse a lo establecido.

## Indumentaria

En todas las representaciones la Beata Mariana aparece vestida con el hábito mercedario, blanco, según es utilizado por la Orden desde 1232, llevando en la mayoría de los casos el velo blanco de novicia, puesto que no profesa; aunque en ocasiones aparece con velo negro, propio de la Orden. En su pecho, aparece el escudo de la Orden Mercedaria, éste tiene dos partes, la superior con una cruz griega blanca sobre fondo rojo, emblema de la Catedral de Barcelona; las barras, en la parte baja del escudo, son el emblema del Reino de Aragón<sup>24</sup>.

## Atributos

Dentro de la variedad de atributos que presentan las imágenes de la Beata Mariana de Jesús, encontramos dos que destacamos por su importancia. En primer lugar, el Crucifijo que suele llevar en sus manos, como elemento que señala la vida contemplativa<sup>25</sup> y la devoción que profesaba a Cristo. Por otro lado, la Corona de Espinas, que porta en la cabeza como símbolo de las mortificaciones que sufrió en vida, y recordando las visiones que tuvo en las que Cristo se la otorgaba.

También suelen aparecer otros atributos, como el libro en las manos o a los pies, relacionado con el impulso que Mariana supuso para la creación de la rama descalza<sup>26</sup> de la Orden, o bien con su *Autobiografía*<sup>27</sup>; o un ramo de azucenas o lirios, en alusión a su virginidad. De manera menos frecuente, encontramos la presencia de los clavos de Cristo, que en ocasiones lleva en sus manos, una vez más, símbolo de las penitencias de la Beata, en semejanza con la Pasión de Cristo; así como los cilicios y un rosario, algo que se relaciona con una escena de su vida que aparece en varios grabados, en la que durante un éxtasis, coloca al Niño Jesús un rosario en el pie.<sup>28</sup>

<sup>22</sup> PRESENTACIÓN, Padre Fray Juan de la (1678), *op. cit.*, p. 6.

<sup>23</sup> SAÍNZ DE ROBLES, Federico Carlos, *La estrella de Madrid: La Beata Mariana de Jesús y su época*, Madrid, Editora Nacional, 1947, pp. 31-35.

<sup>24</sup> GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco (1985), *op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>25</sup> ZURIAGA SENENT, Vicent (2005), *op. cit.*, p. 410.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 415.

<sup>28</sup> Andrés de la Muela, 1789, 309 x 215 mm., Museo de Historia (antiguo Museo Municipal de Madrid).

## Imágenes

Se conservan varios bustos de la Beata, posiblemente debido a la existencia de las mascarillas funerarias realizadas por Carducho, lo que hace que la mayoría sean retratos realistas. En primer lugar, hemos de señalar el busto anónimo de madera policromada (54 cm.) que se encuentra en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio (Antiguo Museo de Escultura de Valladolid). Éste fue adquirido en 1936, procedente de la colección de Mateo Inurria<sup>29</sup>. Se trata de un “verdadero retrato” realizado a partir de los vaciados de Carducho<sup>30</sup>, fechándose en el último tercio del siglo XVIII<sup>31</sup>. Desde el plano médico, se han llegado a reconocer en este rostro los rasgos de un cadáver, como el hundimiento de los globos oculares y su inexpresividad, puesto que el artista se habría tenido que inventar unos ojos para un rostro que los ocultaba con los párpados<sup>32</sup>. Según Antón, existen dos réplicas en el convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón que se diferencian de ésta por tener los ojos cerrados.

También a modo de busto, se conserva en el interior del mismo convento un retrato de la Beata, medio relieve de alabastro, atribuido a Juan Pascual de Mena, situándose, por tanto, a mediados del siglo XVIII; así como otro de escayola policromada que se ha fechado entre finales del siglo XVIII y principios del XIX<sup>33</sup>, y sirve de relicario, guardando un hábito utilizado por la Beata.

Una de las imágenes de Mariana que más nos debería llamar la atención, por el emblemático lugar en el que estuvo situada, es la que se encontraba en la Puerta de Alcalá. No sabemos mucho acerca de cómo fue dicha imagen, apenas algunos datos y un grabado<sup>34</sup> realizado siendo corregidor Don Francisco Ronquillo Briceño<sup>35</sup> (**fig. 2**). En él, la figura de la Beata es un esbozo en el que se puede apreciar un crucifijo en la mano y la corona de espinas en la cabeza. No obstante, no debemos pasar de largo que esta figura se situó aquí mucho antes

<sup>29</sup> ANTÓN, María Luisa (1936-1939), *op. cit.*, p. 97. Esta autora también señala que según el P. Gilabert (p. 101), este busto podría ser el que poseyó la Duquesa de Medina de Rioseco, pero que tendría que ser anterior a 1627.

<sup>30</sup> BARBERÁN, Cecilio, *Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1948, p. 71.

<sup>31</sup> FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Rosario, *La Realidad Barroca: Sala de Exposiciones “Palacio de Pimentel”*, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2005, pp. 52-53.

<sup>32</sup> CASTRO, Luis, *Un médico en el Museo. Estudio biológico-artístico del Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, t. II, Valladolid, Miñón, 1954, pp. 163-164.

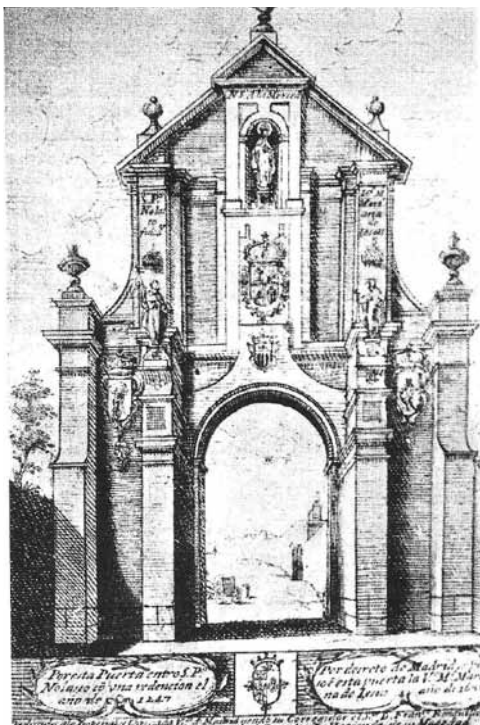
<sup>33</sup> CURROS Y ARES, María de los Ángeles, *Madres Mercedarias de Don Juan de Alarcón*, vol. II, Madrid, Orden de Nuestra Señora de la Merced, 1988, p. 146.

<sup>34</sup> *Forma de la Puerta de Alcalá de Madrid*, 203 x 158 mm., Biblioteca Nacional: INVENT/70849 y Museo de Historia (antiguo Museo Municipal de Madrid): IN, 2924; apareciendo en ambos catálogos como Anónimo del siglo XVII.

<sup>35</sup> Teniendo en cuenta que dicho corregidor ocupó su cargo en dos ocasiones, entre 1690 y 1696 y entre 1699 y 1703, podríamos situar el grabado en uno de estos dos períodos.

de ser beatificada, lo que demuestra la enorme devoción que la “Venerable Madre Mariana de Jesús”, despertaba entre los madrileños.

En primer lugar, hemos de señalar que, según el grabado<sup>36</sup>, la figura se encontraba en la Puerta de Alcalá construida en 1636, siendo ésta la segunda puerta denominada de esta manera, ya que la anterior, diseñada por Patricio Cajés y erigida en 1599 con motivo de las celebraciones por la entrada de Doña Margarita de Austria en Madrid<sup>37</sup>, fue sustituida por una nueva fábrica<sup>38</sup>, entre otras razones, por el mal estado en el que se encontraban las figuras ya en 1624. Sin embargo, a pesar de tratarse de un monumento tan emblemático para la villa de Madrid, los datos sobre esta Puerta de 1636 han sido siempre algo confusos, mezclándose elementos de las dos primeras puertas en muchas fuentes<sup>39</sup>, llegando a dudarse de la existencia de la de 1636<sup>40</sup>. No obstante, parece claro que la de 1599 no resistió hasta tiem-



**Fig. 2.** Forma de la Puerta de Alcalá de Madrid., c. 1690, Aguafuerte y buril, huella de la plancha 21'5 x 16 cm. en h. de 15'4 x 17'5 cm., Madrid (España), Biblioteca Nacional, INVENT/70849 [tomado de GÓMEZ DOMÍNGUEZ, E. *La Madre Mariana (Aportaciones a la biografía de una madrileña)*, Madrid, Tirso de Molina, 1965, p. 109].

<sup>36</sup> “Por decreto de Madrid se puso en esta puerta la Venerable Madre Mariana de Jesús. Año de 1636”.

<sup>37</sup> Esta puerta formó parte del conjunto de arquitecturas efímeras que se situaron a lo largo del recorrido de la comitiva real, si bien parece ser que se concibió como elemento perdurable. LOPEZOSA APARICIO, Concepción, *Origen y desarrollo de un eje periférico de la Capital, Paseo de Agustinos Recoletos, Paseo del Prado viejo de San Jerónimo y Paseo de Atocha*, Madrid, Universidad Complutense, 1999, p. 876.

<sup>38</sup> LOPEZOSA APARICIO, Concepción, “Precisiones y nuevas aportaciones sobre la primitiva Puerta de Alcalá. Del Arco de Cajés a la propuesta de Ardemens”, en *Anales de Historia del Arte*, nº 14, 2004, p. 187.

<sup>39</sup> El propio Álvarez y Baena, fuente para muchos estudios, habla de la fábrica de 1636 como de tres arcos, siendo esa la estructura de 1599; aunque sí que habla de las figuras de signo Mercedario de la de 1636 como es la Beata Mariana de Jesús. Hemos de tener en cuenta que esta obra es de 1786 y el autor no conoció ninguna de las puertas, por lo que esto puede ser la causa de su error, llevándole a mezclar los datos de ambas; si bien esta confusión se ha seguido dando en muchos autores del siglo XX. ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Compendio Histórico de las grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España*, Madrid, Antonio de Sancha, 1786 [Ed.Facsímil: Madrid, Museo Universal, 1985], p. 40.

<sup>40</sup> Y es que Amo Horga afirma que la Puerta de Cajés llegó hasta 1778 (AMO HORGA, Luz María del, *Cercas, puertas y portillos de Madrid (S.XVI-XIX)*, Madrid, Universidad Complutense, 2003, p. 496), mientras que Lopezosa Aparicio contradice esa tesis refiriéndose a que dos nuevas fábricas reemplazaron la original hasta la estructura definitiva: LOPEZOSA APARICIO, Concepción (2004), *op. cit.*, p. 183.

pos de Carlos III, sino que se construyeron sucesivas puertas, como aclaró Lopezosa Aparicio<sup>41</sup>.

A continuación haremos una pequeña descripción de dichas puertas<sup>42</sup> para dejar claras las diferencias entre ambas. La primera de ellas, ideada por Cajés, se proyectó como un arco de triunfo formado por un arco central y dos laterales alternando el ladrillo y la piedra, estando ornamentada con imágenes alegóricas como las de Ocnos y Mantua en relación con la fundación de la Villa<sup>43</sup>. Así, en 1636 se construye una nueva fábrica de ladrillo de un solo vano, como podemos apreciar en el citado grabado. Parece ser que esta obra se encuadraría dentro de los proyectos urbano-arquitectónicos de la década de los años 30 para el Prado Viejo en relación con la construcción del Palacio del Buen Retiro<sup>44</sup>. En cualquier caso, lo más importante para nosotros es su decoración, muy diferente a la de la anterior por ser de carácter devocional; conformándose por una imagen de Nuestra Señora de las Mercedes, flanqueada por un San Pedro Nolasco y la Beata Mariana de Jesús, a ambos lados del acceso. La pregunta que surge respecto a dichas imágenes es por qué un cambio tan grande en cuanto a su temática, de lo alegórico a lo devocional, y, sobre todo, al ámbito Mercedario.

Dentro de su estudio sobre la figura de la Beata Mariana y sobre la mediación del Ayuntamiento de Madrid en el proceso de Beatificación, Elías Gómez cita dos documentos del Archivo de la Villa en relación con estas imágenes. De uno de ellos nos dice: “Por acuerdo del Ayuntamiento del 1636, se pone la imagen de la Vble. Mariana de Jesús en la Puerta de Alcalá; por otro acuerdo de 1730 se manda a los Mercedarios que pongan otra imagen nueva por haberse deteriorado la antigua”<sup>45</sup>. Del segundo de ellos señala: “Oficio de los Mercedarios pidiendo las tres imágenes de Santos de su Orden que habían estado en la antigua Puerta de Alcalá, y entrega del Ayuntamiento. Julio 1769”<sup>46</sup>.

Según estos documentos, podríamos llegar a la conclusión de que esas imágenes podrían haber sido promovidas o financiadas por la Orden, ya que son ellos los que han de restituir la imagen deteriorada en 1730, y también las solicitan una vez retiradas de la Puerta. Por otro lado, el hecho de que en 1730 el Ayuntamiento pida a la Orden Mercedaria una nueva imagen de la Beata, implica que esta decoración

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.183. También trató este tema de manera acertada RÉPIDE, Pedro de, “La Puerta de Alcalá y sus precedentes”, en *Nueva Forma*, 66-67, 1971, pp. 52-53.

<sup>42</sup> Puertas que no se encontraban en el emplazamiento de la actual Puerta de Alcalá, sino más cerca de Cibeles, a la altura de la calle Alfonso XI.

<sup>43</sup> Estas figuras de yeso fueron las primeras en deteriorarse, habiendo constancia de varios reparos en 1614, así como su derribo en 1624: “Que los señores Juan de Pinedo [...] hagan derribar las figuras de la puerta de Alcalá que se están cayendo y con riesgo de suceder una desgracia”. A. Villa. Libros de Acuerdos, tomo 40, 15 de abril de 1624, fol. 389, en LOPEZOSA APARICIO, Concepción (1999), *op. cit.*, p. 879.

<sup>44</sup> LOPEZOSA APARICIO, Concepción (2004), *op. cit.*, p. 188.

<sup>45</sup> GÓMEZ DOMÍNGUEZ, Elías (1965), *op. cit.*, p. 220.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 221.



estuvo vigente en la Puerta, y que por tanto, no se modificó de manera total desde su construcción en 1636 hasta su derribo en 1764.

No obstante, sí sabemos que la puerta sufrió ciertas modificaciones con el motivo del ensanchamiento de la calle de Alcalá, proyectado por Teodoro Ardemans en 1691, puesto que la Puerta habría quedado encajada entre la fachada del Buen Retiro y la del Pósito<sup>47</sup>. Según podemos apreciar en distintas imágenes que plasman la Puerta de Alcalá a finales siglo XVII, se podría deducir que la puerta se habría ampliado a tres vanos, añadiéndose los dos vanos laterales; sin embargo, nos encontramos con un problema al conocer el proyecto de Ardemans de 1691<sup>48</sup> por el cual la fábrica de un único vano (1636) habría dejado paso en 1691 a una estructura tripartita que se mantuvo hasta el derribo de 1764.

Ante la ausencia de datos más concretos y basándonos en lo aquí expresado, podemos suponer dentro del campo de la hipótesis, que en esa fábrica de 1691 se mantuvieron las esculturas de la previa de 1636 hasta el año 1764. Por otra parte, si el corregidor gobernó entre 1690 y 1696 y entre 1699 y 1703, este grabado podría fecharse entre 1690 y 1691, justo antes del derribo del proyecto de Ardemans<sup>49</sup>. Asimismo, es posible que el Ayuntamiento situase allí a Mariana para promover su Beatificación, pero hubo de haber alguna colaboración con la Orden de la Merced, siendo ellos los encargados de sustituir las imágenes. A modo de conclusión, hemos de señalar la importancia de esta estampa como testimonio no sólo de la devoción que existía en Madrid por Mariana de Jesús, sino también del apoyo del Ayuntamiento, que situándola en la principal entrada de Madrid, pone a la Corte bajo su protección.

Una de las imágenes más conocidas de Mariana de Jesús es una talla de cuerpo entero que se encuentra en la Parroquia de Santiago de Madrid (**fig. 3**), del escultor académico Julián San Martín (1762-1801)<sup>50</sup>. Suele destacarse el realismo<sup>51</sup> que muestra su rostro, inspirado claramente en las mascarillas funerarias de Carducho. Porta los atributos habituales y hemos de señalar la presencia del libro a sus pies. Esta talla supone un modelo iconográfico y artístico para otras muchas obras, tanto esculturas como grabados, que copiarán la imagen o bien la tomarán como inspiración.

Asimismo, destacaremos varias estampas que utilizan el mismo modelo iconográfico que la talla de la Parroquia de Santiago, aunque en algunos casos

<sup>47</sup> “comprendía el derribo de la primitiva portada, la construcción de una nueva estructura más hacia el campo y la demarcación de un nuevo tramo de calzada desde donde estaba la antigua puerta hasta el nuevo emplazamiento”. LOPEZOSA APARICIO, Concepción (1999), *op. cit.*, p. 84.

<sup>48</sup> La Biblioteca Nacional lo data de 1636.

<sup>49</sup> TORMO, Elías (1972), *op. cit.*, p. 83.

<sup>50</sup> VV. AA., *Exposición Conmemorativa del Primer Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá*, Madrid, Caja de Ahorros y Monte Piedad, 1986. p. 206.

<sup>51</sup> PRESENTACIÓN, Padre Fray Juan de la (1693), *op. cit.*, p. 2.



**Fig. 3.** Julián de San Martín, *Beata Mariana de Jesús*, último tercio S. XVIII, madera, Madrid (España), Parroquia de Santiago.

la estampa es anterior a dicha escultura, por lo que el propio San Martín pudo haberlas visto antes de realizar su obra. No obstante, el tipo de representación no va a presentar apenas variaciones en relación con lo ya descrito, aparte de que el rostro seguirá siendo realista al reproducir las mascarillas funerarias; esto resulta muy interesante puesto que demuestra que la iconografía de la Beata Mariana de Jesús es muy estable e invariable casi desde las primeras representaciones. En primer lugar hemos de señalar la estampa que se encuentra en el verso de portada de la segunda obra sobre Mariana<sup>52</sup> del P. Juan de la Presentación a modo de ilustración. Posiblemente se trate de uno de los grabados más antiguos que plasman a la Beata Mariana. De hecho, aparece como “Venerable Virgen Mariana de Jesús”, puesto que es anterior a su Beatificación y lleva en su mano derecha la corona de espinas, además de los tres clavos de Cristo; pudo haber servido como modelo a otras obras.

<sup>52</sup> Museo de Historia (128 x 90 mm. - MMM 13410). Podría tener alguna relación con la Parroquia de Santiago y la imagen de San Martín, ya que en la parte inferior de la misma aparece una cruz de Santiago.

Algo más cercana a la talla de Julián San Martín, por retratar a Mariana en una postura muy similar, tenemos una estampa de Juan Bernabé Palomino (1692-1777)<sup>53</sup>. En otra estampa de José Gómez de Navia, dedicada a la Villa de Madrid y conservada por el mismo Museo, vemos cómo el autor se inspira directamente en la talla de la parroquia de Santiago, situando la obra antes de 1783, ya que no aparece como Beata. A diferencia de la anterior, que ubicaba la figura de Mariana en un nicho a modo de escultura, vamos a encontrarnos otras estampas en las que el mismo tipo de figura se sitúa en un exterior, en el campo e iluminada por el Señor durante su oración<sup>54</sup>, o entre nubes y querubines intentando representar la Gloria<sup>55</sup>.

A la hora de señalar otras imágenes de la Beata de cuerpo entero destacaremos primero la talla que se encuentra en el retablo mayor del Convento de Mercedarias de la Purísima Concepción en Madrid (Góngoras)<sup>56</sup>, realizada por el escultor Juan Pascual de Mena (1707-1784). Este retablo, de estilo barroco con influencias del neoclasicismo<sup>57</sup>, se ha situado entre 1760 y 1771<sup>58</sup>. Ceán<sup>59</sup> atribuye también estas figuras a Juan Pascual de Mena, aunque se ha puesto en duda la autoría de la imagen de la Virgen<sup>60</sup>. El rostro de Mariana aparece bastante idealizado, a diferencia de la de San Martín y es muy similar al de Santa María de Cervellón.

En la misma línea que la anterior imagen, señalaremos la talla de la Parroquia Beata María Ana de Jesús (Madrid) que se encuentra en el presbiterio. Dicha parroquia se inauguró en 1952, aunque, no se conocen datos sobre el origen de la imagen, que posiblemente se hiciera con motivo de la construcción de la Iglesia<sup>61</sup>. De la misma época, y de cuerpo entero, en el lado norte del crucero de la iglesia de las M.M. Mercedarias de Don Juan de Alarcón, nos encontramos con un retablo dedicado a la Beata Mariana en cuya parte inferior reposa su cuerpo incorrupto.

<sup>53</sup> Biblioteca Nacional (205 x 145 mm. - COL. ZAMORA/13/37), 1788, Hernández.

<sup>54</sup> Museo de Historia (antiguo Museo Municipal de Madrid (335 x 240 mm.), Juan Fernando Palomino, 1790.

<sup>55</sup> Sabemos que en este Convento se conserva dentro de la clausura un cuadro de la Beata y una pequeña talla deteriorada tras la Guerra Civil.

<sup>56</sup> TORMO, Elías, *Las Iglesias de Madrid*, Madrid, Instituto de España, 1972 [Reedición de los dos fascículos publicados en 1927], p. 189.

<sup>57</sup> SÁNCHEZ RIVERA, Jesús Ángel, "El retablo mayor de la iglesia del convento de Mercedarias de la Purísima Concepción en Madrid", en *Cuadernos de arte e iconografía*, t. XIII, nº 25, 2004, p. 205. El autor nos da esta cronología basándose en la composición de los escudos que aparecen en el retrato, aunque tiene ciertas reservas debido a que se trataría de una fecha anterior a la Beatificación de Mariana.

<sup>58</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800 [Ed. Facsimil: Tres Cantos, Akal, 2001], p. 107.

<sup>59</sup> SÁNCHEZ RIVERA, Jesús Ángel, (2004), *op. cit.* p.203

<sup>60</sup> En conversación con la Madre M<sup>re</sup> Ángeles Curros, me aportó el dato de que dicha talla fue donada a la Parroquia por el Convento de MM. Mercedarias de Alarcón, y que su autor es Juan Pascual de Mena; pero no puedo corroborarlo al no haber encontrado ninguna fuente escrita que lo atestigüe.

<sup>61</sup> Escultores y ensambladores de la escuela gallega santiagouesa. CURROS Y ARES, María de los Ángeles (1988), *op. cit.*, vol. I, p. 11.



**Fig. 4.** Juan Bernabé Palomino, *Retrato de Mariana de Jesús*, entre 1724 y 1777, buril, 29'6 x 20'5 cm., Madrid (España), Biblioteca Nacional, IH/5402/3 [tomado de CARRETE, J., DIEGO, E. de, y VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid: Estampas Españolas*, vol. I, Madrid, Ayuntamiento-Concejalía de Cultura, 1985, p. 327].

Jesús de Avellaneda, Buenos Aires<sup>65</sup>. En esta imagen lleva velo negro, pero no será una excepción, ya que así aparece en varios grabados de la Biblioteca Nacional, uno de los cuales nos muestra una imagen que parece copiada de una talla. Se trata de una ilustración de la obra de 1797 de Balbina Lozano<sup>66</sup> y podríamos relacionarla

Entre 1945 y 1955, tras la Guerra Civil, se encargó la realización de los retablos perdidos y sillerías a los hermanos Parceró<sup>62</sup>. Es una figura muy similar a la de San Martín, salvo que su rostro aparece idealizado y está rodeada de ángeles y luz divina. Una posible inspiración para esta talla podría haber sido una de las estampas de la Beata Mariana.

No obstante, la más moderna de todas estas imágenes es la que se ubicó en 1994 en una de las capillas de la girola de la Catedral de la Santa M<sup>a</sup> la Real de la Almudena de Madrid, detrás del altar mayor. Esta talla fue encargada por el General de los Mercedarios Descalzos a José Vázquez Juncal ("Pepillo")<sup>63</sup>, siguiendo el modelo de la diseñada por Julián San Martín para la Iglesia de Santiago<sup>64</sup>.

Este tipo de representaciones están presentes en toda España, pero también van a aparecer fuera de nuestras fronteras, como ocurre con la que se encuentra en el Instituto Beata Mariana de Jesús dirigido por las Hermanas Mercedarias del Niño

<sup>62</sup> Conservada en el Museo de Historia - MMM: 14286 - 236 x 165 mm.

<sup>63</sup> CALLEJA MARTÍN, Pedro, *La Catedral de la Almudena. Guía práctica e ilustrada*, Madrid, La Librería, 2002, p. 88.

<sup>64</sup> Aunque el rostro diverge para no asemejarse demasiado a las mascarillas funerarias. *Ibid.*, p. 88.

<sup>65</sup> <http://www.hermanasmercedarias.com.ar/avellaneda.htm>

<sup>66</sup> BALBINA LOZANO RODRÍGUEZ, Antonio, *Novena y breve resumen de la vida y virtudes de la extática Beata María Ana de Jesús, religiosa del Sacro, Real y Militar Orden de Descalzos de Nuestra Señora de la Merced*, Madrid, Blas Román, 1797. Biblioteca Nacional: 3/11480.

con la estampa de Noseret que veremos más adelante por portar la palma del triunfo; si bien el rostro aquí está idealizado. Por último, hemos de citar una estampa de Francisco Gordillo<sup>67</sup> (1744-1830) elaborada entre 1783 y 1800.

Por otro lado, nos encontramos con una serie de estampas en las que aparece el torso de la Beata, repitiéndose el modelo en el que se sitúa dentro de un óvalo decorado con una orla de flores que forman guirnaldas; siendo generalmente azucenas. Suele portar el velo blanco, aunque hay ciertas excepciones, pero con el crucifijo y los clavos en la mano, y la corona de espinas en la cabeza.

La primera que destacamos se encuentra en la Biblioteca Nacional<sup>68</sup> y está firmada por *Palomino*. Según la inscripción estuvo dedicada a Doña María Ana de Figueroa y Aguilera y fue hecha a devoción del Padre Fray Joseph de la Virgen. Otra de ellas se encuentra en el Museo de Historia (296 x 205 mm) y, firmada por *Juan Palomino* en 1784, aparece como de Juan Fernando Palomino. El propio título de la estampa indica que la intención es retratística, pero esto resulta aún más obvio cuando analizamos el rostro de Mariana en esta imagen, que nos recuerda a las mascarillas. Siendo muy similar al anterior, aludiremos al grabado (**fig. 4**)<sup>69</sup> “ejecutado por Juan Fernando Palomino a través del dibujo de 1785 de José del Castillo, sacado por el original de Vicente Carducho”. Esto podría referirse por un lado, a que estaba copiando un cuadro de Mariana pintado por Carducho; o bien, que copió el rostro de la Mascarilla; en cualquier caso, hemos de destacar la intención realista de “verdadero retrato”. Por último, dentro de este apartado, incluiremos otra estampa del Museo de Historia (248 x 183 mm.) dibujada por Francisco Bru y grabado por Manuel Bru, datada entre 1783 y 1802.

Asimismo, hemos de señalar otras dos estampas en las que Mariana no aparece en un óvalo, una de ellas se encuentra en el verso de portada de la obra de Prats Creus<sup>70</sup> de 1797 como única ilustración del texto; y la otra, un “verdadero retrato” procedente de la Biblioteca Nacional (204 x 154 mm. - BN: IH/5402/4) fechado entre 1795 y 1820, para el que su autor, Luis Fernández Noseret, se habría basado también en un dibujo de José del Castillo (1737-1793). Además, la inscripción nos dice “copiado del cuadro original de Vicencio Carducho, que se halla en el Convento de Santa Bárbara de esta Corte”; algo que nos permite saber que el cuadro existió, y también hacernos una idea de cómo era. A diferencia de otras, sobresale la presencia de la palma del triunfo en su mano izquierda, en lugar del habitual crucifijo.

<sup>67</sup> 142 x 105mm. - Biblioteca Nacional (COL. ZAMORA/13/36).

<sup>68</sup> 108 x 77 mm. - Biblioteca Nacional (INVENT/71796).

<sup>69</sup> 295 x 205 mm., Museo Municipal de Madrid (2778) y Biblioteca Nacional (IH 5402-3)

<sup>70</sup> PRATS, Nicolás José, *Poema Sacro que en honor de la extática Virgen la Beata Mariana de Jesús religiosa mercenaria Descalza escribió el Dr. Dn. Nicolas Josef Prats Presbitero Beneficiado en la Parroquial de Santiago y Redujo a Convento musico Don Jayme Sancho presbitero de la Capilla de Música de la Sta. Iglesia de Mallorca*, Mallorca, Salvador Savall, 1797.

Si aludimos a la pintura, hemos de destacar una obra en la que la Beata es representada de un modo similar a los anteriores grabados, pero con rostro idealizado. Se trata de un lienzo expuesto por primera vez en 2005 de José Camarón Bonanat (1731-1803) que se encuentra depositado desde 1958<sup>71</sup> por el Museo de Bellas Artes de Valencia en la parroquia de Nuestra Señora de El Puig de Valencia.

### Escenas

Las representaciones de la vida de Mariana más habituales son las que plasman momentos de éxtasis místico. A medio camino entre el retrato y la escena, puesto que se trata de un éxtasis, debemos destacar el lienzo (**fig. 5**) realizado por Vicente Carducho (1576-1638). Esta pintura de cuerpo entero de la Beata Mariana se encuentra en la Catedral de Almería<sup>72</sup>, no obstante, se habla de una copia fragmentaria en el Casón del Buen Retiro de Madrid<sup>73</sup>. Este lienzo ha sido identificado por Antón<sup>74</sup> como el que se encontraba en el Convento de Santa Bárbara encargado por Isabel Montero y Francisco Hem, a partir de lo que dicen sus biógrafos: “Es muy singular el siguiente



**Fig. 5.** Vicente Carducho, *Beata Mariana de Jesús*, 1625, óleo, 224 x 140 cm., Almería (España), Catedral de Almería [tomado de ARCOS VON HAARTMAN, E., RODRÍGUEZ GORDILLO, J., SÁNCHEZ NAVAS, A., *Metodología y técnicas en la restauración de obras pictóricas del Siglo de Oro español de la Catedral de Almería*, Granada, Universidad, 1992, p. 36].

<sup>71</sup> ESPINÓS DÍAZ, Adela, “José Camarón Bonanat (1731-1803)”, en *Museu de Belles Arts de Castelló*, octubre 2005-gener 2006, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005, p. 178.

<sup>72</sup> La obra, firmada y fechada por el autor en 1625, se encontraba depositada por el Museo del Prado en el Instituto de Almería, pero en 1939 pasó a la Catedral. En referencias previas, la obra aparece identificada como “Santa Gertrudis”, pero actualmente está claro que se trata de la Beata Mariana de Jesús.

<sup>73</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Historia de la Pintura Española. Escuela Madrileña del primer tercio del S.XVII*, Madrid, CSIC-Instituto Diego Velázquez, 1969, p. 173.

<sup>74</sup> ANTÓN, María Luisa (1936-1939), *op. cit.*, p. 99.

favor que [...] hizo en la perta de la iglesia de Santa Bárbara, por los años de 1622 [...] Christo se apareció glorioso a Mariana y [...] hirió su amante corazón con un tridente [...]Esse (sic.) favor singular perpetuó el famoso Vicencio Carducho en un retrato que con veneración se mira en la sala del Convento de Santa Bárbara”<sup>75</sup>.

Sin embargo, años más tarde, se negó que se tratara de esa obra, ya que no aparece en la representación ningún tridente<sup>76</sup>; sería un encuentro entre Cristo y la Beata, que aparece extática contemplando a Cristo. Mediante dos frases<sup>77</sup> que aparecen en su *Autobiografía* se muestra la comunicación entre ambos, y Mariana aparece con un corazón en llamas en el pecho marcando el momento de éxtasis. El único atributo que porta es la corona de espinas, además del rostro cercano a las mascarillas; algo obvio teniendo en cuenta que fue el propio Carducho quien las tomó. Según los restauradores de la obra<sup>78</sup>, el retrato de la Beata<sup>79</sup> se sitúa sobre un aterrazado con fondo paisajístico en el que se aprecia un edificio religioso y varias figuras de hábito. Esto hace pensar que pudiera tratarse del Convento de Santa Bárbara, según planteó Zaragoza Arribas<sup>80</sup>.

Respecto al éxtasis místico que tuvo mientras oraba ante el Sagrario, contamos con dos grabados muy similares. El primero de la mano de Antonio Giovanni Faldoni (1690-1770) que aparece como ilustración en el verso de portada de la obra de Pedro del Salvador<sup>81</sup> de 1764; este grabado nos muestra a Mariana, de rostro idealizado, arrodillada ante el sagrario, situando la escena en un interior. En relación con esta estampa, señalaremos una muy similar, que ilustra la última obra sobre Mariana del P. Juan de la Presentación<sup>82</sup> del año 1784. A diferencia de la anterior, aquí aparece con el halo de santidad, puesto que ya ha sido Beatificada.

No obstante, también encontramos otras escenas de éxtasis en distintas circunstancias, como es el caso del lienzo de Joaquín Campos que se encuentra en la iglesia de la Merced de Murcia, fechado a finales del siglo XVIII, o el óleo del Convento de la Merced del Tejar, en Quito, con la Beata Mariana arrodillada ante

<sup>75</sup> PRESENTACIÓN, Padre Fray Juan de la (1678), *op. cit.*, p. 224.

<sup>76</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *op. cit.*, pp. 173-174.

<sup>77</sup> “No me dejéis de mirar que si me dejáis de mirar me desharé toda en la misma nada” y “Antes, hija mía, no hago otra cosa sino es mirarte”.

<sup>78</sup> ARCOS VON HAARTMAN, Estrella, RODRÍGUEZ GORDILLO, José, y SÁNCHEZ NAVAS, Antonio, *Metodología y técnicas en la restauración de obras pictóricas del Siglo de Oro español de la Catedral de Almería*, Granada, Universidad, 1992, p. 31.

<sup>79</sup> Insistimos en la palabra retrato, puesto que parte de la finalidad de esta obra habría sido la de perpetuar la verdadera imagen de Mariana y no exclusivamente mover a devoción.

<sup>80</sup> ZARAGOZA ARRIBAS, María Inmaculada (1996), *op. cit.*, pp. 846-848.

<sup>81</sup> 118 x 173 mm. SALVADOR, Fray Pedro de (1764), *op. cit.*, p. 2.

<sup>82</sup> 118 x 173 mm. PRESENTACIÓN, Padre Fray Juan de la, *Vida Devota de la Beata Madre Maria Ana de Jesús, religiosa del sacro, real y militar orden de Descalzos de Nuestra Señora de la Merced, redención de Cautivos*, Madrid, Isidoro Hernández Pacheco, 1784 [Tercera Impresión corregida, ilustrada y añadida con los nuevos decretos emanados de la Silla Apostólica en la Causa de la Beatificación y Canonización de la Sierva de Dios...].

un crucifijo y en oración. Otro ejemplo puede ser una de las estampas del Museo de Historia<sup>83</sup> en la que aparece la Beata Mariana en éxtasis, arrodillada y entre nubes, para dar la imagen de visión celestial.

Dado que la vida de Mariana se caracteriza por la presencia divina en su vida cotidiana, una de las escenas que se solían representar era el milagro de los panecillos, como la estampa conservada en el Museo de Historia<sup>84</sup>, también grabada por Antonio Giovanni Faldoni (1690-1770) según el dibujo de José del Castillo y pudiendo situarse la escena en una calle madrileña. Otro momento a destacar que no hemos visto representado anteriormente es el tránsito de la Beata, el cual podemos observar en uno de los grabados del mismo Museo<sup>85</sup>.

Aparte de todos estos grabados, hemos de citar los que aparecen en las estampas de devoción popular que han ido editándose para la oración de los fieles y que se reparten en la iglesia de MM. Mercedarias de Alarcón siguiendo la iconografía habitual, puesto que, a pesar de que no tengan el valor artístico de otras obras, siempre han de considerarse de gran importancia para los estudios iconográficos.

No podemos dejar de señalar aquí dos imágenes que en algún momento se identificaron con Mariana. Una de ellas es un dibujo que se conserva en la Biblioteca Nacional firmado por Carducho<sup>86</sup>, que finalmente se determinó como “Mater Dolorosa”<sup>87</sup>. Por otro lado, se ha dicho en alguna ocasión que en una de las pechinas de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón representaba a la Beata Mariana de Jesús<sup>88</sup>, pero esto parece ser un error puesto que ya señaló Curros y Ares<sup>89</sup> que dicha pechina, decorada por José Jiménez Donoso, representa a la Venerable Madre Natalia, también religiosa mercedaria.<sup>90</sup>

Asimismo, tenemos noticias de otras imágenes y escenas de la Beata Mariana de Jesús hoy en paradero desconocido. Según la Tesis de Zaragoza Arribas<sup>91</sup>, tras la Desamortización de Mendizábal en el Convento de Santa Bárbara se citan tres

<sup>83</sup> Antiguo Museo Municipal de Madrid (235 x 163 mm. - 14287).

<sup>84</sup> Antiguo Museo Municipal de Madrid (114 x 63 mm. - 13732).

<sup>85</sup> 210 x 140 mm., Museo Municipal de Madrid: 4853. Zuriaga aporta esta imagen, pero recortada. ZURIAGA SENENT, Vicent (2005), *op. cit.*, Catálogo de Imágenes, vol. II, p. 429.

<sup>86</sup> 194 x 168 mm., Biblioteca Nacional (DIB/13/1/34). BARCIA, Ángel María de, *Catálogo de la Colección de Dibujos Originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Revista de Archivos Bibliotecas y Museos (tipografía), 1906, p. 24.

<sup>87</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *A corpus of Spanish drawings. Vol. 2. Madrid 1600-1650*, London, Harvey Miller, 1977, p. 30.

<sup>88</sup> ZARAGOZA ARRIBAS, María Inmaculada (1996), *op. cit.*, p. 1040.

<sup>89</sup> CURROS Y ARES, María de los Ángeles (1988), *op. cit.*, vol. I, p. 52.

<sup>90</sup> Ésta sin embargo, desconoce el origen de este personaje, pero en el artículo de CASTRO, Ernesto (1970), *op. cit.*, pp. 697-698, nos encontramos con la Sierva de Dios Natalia de Tolosa, terciaria mercedaria francesa del siglo XIV, de la cual los historiadores del siglo XVII seguían relatando milagros. Esto nos permite identificar al personaje de la pechina.

<sup>91</sup> ZARAGOZA ARRIBAS, María Inmaculada (1996), *op. cit.*, p. 852. Ésta se basa el *Inventario de la Comisión de Nobles Artes de la Real Academia de San Fernando* en 1836.



lienzos de la Beata Mariana, además de una escultura de madera<sup>92</sup> en la Capilla de Nuestra Señora de las Mercedes, así como una escultura de su efigie de bulto. Sin embargo, resulta reseñable que ninguno de estos bienes figure en los inventarios<sup>93</sup> de las obras devueltas a los conventos en 1814. Por último, hemos de citar varias obras que Elías Gómez<sup>94</sup> recoge en su obra, y que se refieren a los decorados que se hicieron para su Beatificación en Roma y posiblemente fueran destruidos, habiendo entre ellos estandartes, medallones y lienzos de autores como Liborio Cocceto, Constantini Borti, Tadeo Cunzé y Gabriel Durán.

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 865.

<sup>93</sup> RINCÓN GARCÍA, Wifredo, "Un manuscrito con inventarios artísticos de conventos madrileños en 1814", en *Academia: BRABASF*, 60, 1985, pp. 299-374. Esto puede significar que no fueron robados o trasladados durante la invasión francesa.

<sup>94</sup> GÓMEZ DOMÍNGUEZ, Elías (1965), *op. cit.*, p. 52. Gómez también destaca otras obras como las que se encontraban en la Sala de Sesiones y en la Capilla del Ayuntamiento de Madrid, en la Capilla del Sagrario de Villanueva; además de la Puerta de Alcalá, de la cual ya tuvimos ocasión de hablar.