

ALGUNAS NOTAS SOBRE *LA RONDA DE PAN Y HUEVO* DE LUIS TRISTÁN (1624) Y SU COPIA ANÓNIMA (1660)

SOME NOTES ABOUT *LA RONDA DE PAN Y HUEVO* BY LUIS TRISTÁN (1624) AND ITS ANONYMOUS COPY (1660)

ALEJANDRO LÓPEZ ÁLVAREZ
IES Cardenal Cisneros, Madrid. España
alejandrolopezalvarez067@gmail.com

A través de documentación inédita de las Hermandades del Refugio de Toledo y Madrid se intenta demostrar que el cuadro *La ronda de pan y huevo* de Luis Tristán, pintado en 1624, estuvo destinado a la hermandad de Toledo, considerando, por ejemplo, el tipo de sillas de mano que se representan en el cuadro y a pesar de que la hermandad madrileña tuvo pinturas similares. La copia anónima de 1660, realizada cuando la hermandad se trasladó al hospital de San Nicolás, podría ser otra evidencia de que el cuadro de Tristán siempre estuvo en la sede del Refugio toledano, aunque ambos debieron ser modificados en época desconocida.

Palabras claves: Luis Tristán; hermandad del Refugio; sillas de mano; Madrid; Toledo.

Based on unpublished documentation of the Brotherhoods of the Refugio of Toledo and Madrid, it will be tried to demonstrate that the picture of the *La ronda de pan y huevo* by Luis Tristán, painted in 1624, was for the brotherhood of Toledo, taking in account, for example, the type of sedan chairs that are represented in the picture and in spite of the fact that the Madrid brotherhood had similar paintings. The anonymous copy of 1660, made when the brotherhood moved to the hospital of San Nicolás, could be further proof that the painting of Tristán was always in the headquarters of the Toledo Refugio, although both were modified at an unknown time.

Keywords: Luis Tristán; Refugio Brotherhood; sedan chairs; Madrid; Toledo.

El cuadro *La ronda de pan y huevo*, pintado por Luis Tristán al final de su vida, y custodiado actualmente en el Museo de Santa Cruz de Toledo¹, no ha suscitado

¹ Luis Tristán, *La ronda de pan y huevo*, 1624, óleo sobre lienzo, MSCTO (Museo de Santa Cruz de Toledo), nº Inventario CE3.376. Mide 1,30 x 1,69 m. En el catálogo del Museo de Toledo se consideraba, años ha, obra del siglo XVI. REVUELTA, Matilde: *Museo de Santa Cruz de Toledo*. Madrid, 1966, p. 118. Fue adscrita a Tristán en ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid, 1972, pp. 189-190.

mucho interés académico, aunque suele mostrarse como ejemplo de las prácticas piadosas de una de las instituciones caritativas más famosas del Antiguo Régimen, la Santa Hermandad del Refugio². Como es sabido, esta institución tuvo su origen en otra existente en Toledo desde 1610³, cuyas constituciones y prácticas fueron seguidas por los fundadores del Refugio madrileño ya desde sus inicios en 1615⁴, aunque con el tiempo superaron con creces su repercusión y, de hecho, catapultados por la relevancia que les brindaba la corte, acabaron convirtiéndose en el Refugio por antonomasia. Esta circunstancia ha llevado, por ejemplo, a que, desde hace décadas, *La ronda* sea considerada en la literatura especializada como una representación de las actividades de la hermandad de Madrid, aunque no se hayan presentado argumentos para demostrarlo⁵ o estos hayan sido endeble⁶, cuando no peregrinos⁷. Otros estudios consideran, aunque también sin aportar testimonio

² La obra canónica sobre la hermandad es la de CALLAHAN, William James: *La Santa y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid, 1618-1832*. Madrid, 1980. El centenario de la institución fue ocasión para la publicación de varios trabajos, como GÓMEZ LAÍNEZ, Mariola: *Santa Pontificia y Real hermandad del Refugio y Piedad de Madrid, IV Centenario. La iglesia de San Antonio de los Alemanes*. Madrid, 2015; y MORALEJO ORTEGA, Macarena (coord.): *La Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid (1615-2015). Cuatro siglos de historia*. Madrid, 2016.

³ Los orígenes del Refugio toledano son algo confusos. Explicaciones al respecto, que reconocía pocas y no muy claras, daba PARRO, Sixto Ramón: *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos*. T. II. Toledo, 1857, pp. 431-434.

⁴ Callahan sentó con brevedad que los orígenes del Refugio madrileño estaban en el de Toledo. CALLAHAN, William James: *La Santa y Real Hermandad del Refugio...*, op. cit., p. 42.

⁵ Por ejemplo, FERNÁNDEZ PEÑA, María Rosa: “La Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid en la iglesia de San Antonio de los Alemanes: una institución de caridad dentro de un recinto de arte”, en *La Iglesia española y las instituciones de caridad*. San Lorenzo del Escorial, 2006, pp. 883-898, aquí 889-890.

⁶ Moralejo Ortega defiende que el cuadro de Tristán representa las actividades de la hermandad de Madrid, ya que el pintor pudo saber de su existencia por el testimonio de algún hermano. MORALEJO ORTEGA, Macarena: “La figura del Padre Bernardino de Antequera (1572-1626): Nuevos análisis a la luz de la documentación manuscrita inédita”, en *La Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid (1615-2015)*..., op. cit., p. 96.

⁷ FRANCO MATA, María Ángela: “Notas sobre la copia «La ronda del pan y huevo» en el Museo de Santa Cruz de Toledo”, en *Homenaje a Samuel de los Santos*. Albacete, 1988, pp. 265-270, mantenía que los personajes retratados eran, sin aportar pruebas de ningún tipo, el propio Tristán, que se retrató a sí mismo en la figura de la derecha con golilla, los fundadores del Refugio madrileño, Bernardino de Antequera, Pedro Lasso de la Vega y Juan Jerónimo Serra, y nada menos que Lope de Vega. Criticaron esta gratuita afirmación, aunque defendiendo que el cuadro representaba las actividades de la hermandad madrileña, cuya fundación en 1615, añadían, debió tener eco inmediato en Toledo,

alguno, que representa las del Refugio de Toledo⁸; de hecho, en el Museo de Santa Cruz el cuadro se halla expuesto al público en la colección permanente, dedicada a la España de los Austrias, como institución de la Ciudad Imperial⁹. En las líneas que siguen trataremos de demostrar que esta última es la atribución más probable, a la luz de la lógica, la documentación y la propia pintura.

En el cuadro, como se ha comentado en diversas ocasiones, aparecen narradas las actividades principales del Refugio, estructuradas en tres escenas independientes, dispuestas en distintos planos. En primer término, a la izquierda, un joven moribundo es sostenido por un caballero y recibe los auxilios espirituales que le presta un sacerdote de la hermandad, que lleva en su mano un papel donde se lee “bula de la Santa Cruzada deste año 1624”. A la derecha, en la siguiente escena, un clérigo arrodillado socorre a un anciano indigente ofreciéndole un huevo y un vaso de vino, con la ayuda de dos caballeros, uno de los cuales porta en una mano un plato con un huevo, y en la otra sujeta los guantes y la empuñadura de su espada. Entre estos dos episodios, y en un plano más alejado, aparece el traslado de una mujer enferma hacia el hospital, llevada en una silla de manos por dos silleteros, en compañía de dos hermanos de la cofradía: un clérigo con bonete y un caballero con sombrero y con espada bajo la capa, en actitud de conversar, todo en un tono narrativo y naturalista en el que, muy probablemente, se hayan buscado las representaciones verídicas de miembros de la hermandad¹⁰.

Cabe preguntarse así, qué motivos pudo tener un pintor toledano de cierta fama para representar las actividades de una hermandad de idéntico nombre a la que había en su ciudad. Cuando Tristán falleció tenía bastante obra en curso, no le faltaban encargos, aunque no muy elevados de precio, y de acuerdo a las fuentes conocidas, su ambiente era fundamentalmente toledano, familia, amigos y clientes. Estos eran sobre eclesiásticos, tanto de la propia ciudad, como de los

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán h. 1585-1624*. Madrid, 2001, ficha 128, pp. 118-119 y 248-249.

⁸ De esta opinión fueron Angulo y Pérez Sánchez. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Historia de la pintura española. Escuela toledana...*, op. cit., pp. 189-190. Véase también el catálogo de la exposición *El mundo que vivió Cervantes*. Madrid, 2005, pp. 189 y 515. Nada se menciona al respecto en REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*. Toledo, 2002. La última aportación que conocemos es la de Rosario Hernández de Tejada en la ficha al cuadro de Tristán en HERNÁNDEZ DE TEJADA CASTILLO, Rosario: *Herencia recibida 08*. Toledo, 2009, pp. 130-132.

⁹ Véase el folleto *Museos de Castilla-La Mancha, Museo de Santa Cruz*. Toledo, 2010, s. p. Para la exposición: file:///C:/Users/USER/Downloads/la-espana-de-los-austrias-1%20(1).pdf. Agradezco esta información, y otras más que ha tenido a bien proporcionarme, a Fernando Luis Fontes Blanco, director del Museo de Santa Cruz.

¹⁰ *Museos de Castilla-La Mancha, Museo de Santa Cruz*, s. p.; y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán...*, op. cit., pp. 118-119.

pueblos de la zona¹¹. No se puede descartar, a priori, una comisión para el Refugio madrileño, pero no parece tan probable como del toledano, ni tampoco que Tristán pintara el cuadro por su cuenta. Es cierto que, por entonces, el Refugio madrileño era ya mucho más famoso, no pocos personajes relevantes de la corte eran miembros de la hermandad y su prestigio trascendía Madrid. Con todo, si se tratara de un encargo, sería lógico que la pintura se hallara en Madrid o hubiera estado en esta ciudad, pero no parece haber sido así, por cuanto, probablemente desde que se pintara, y en todo caso, con seguridad desde 1660, *La ronda* se encontraba en la sede de la hermandad, la iglesia toledana de San Román, donde la vio Ponz¹², hasta que después de descolgada de allí, y desaparecida por un tiempo, fue trasladada en los años 60 del pasado siglo al Museo de Santa Cruz¹³. Dejando de lado el poco probable caso de que Tristán pintara dos cuadros, podría argumentarse que la obra estuvo en Madrid pero, en algún momento, volvió a Toledo. Mas la existencia de un cuadro de Tristán en Madrid se torna algo difícil a la luz de las fuentes de la hermandad, que aunque atestiguan la existencia de pinturas expuestas al público entre 1622 y 1624, en una de las cuales, además, se representaban sus actividades, no pueden tratarse de la que nos ocupa. Estas pinturas eran lo suficientemente atractivas para el Refugio como para no haber dejado rastro documental de su existencia, como evidencia lo sucedido con una de ellas. Sabemos que el portero de la hermandad, Miguel de Ricarte, planteó en la junta de 28 de julio de 1623 qué se había de hacer con “una pintura que tenía hecha” para pedir limosna. La junta se lo permitió, aunque debía ponerse de acuerdo con los hermanos semaneros, se le advirtió, para no pedir por los mismos lugares y aceptar “que el gasto y costa de la pintura fuese por cuenta del dicho demandador”, o sea, él. Los efectos de la imagen no se hicieron esperar y ya en la junta de 4 de agosto se comentaba que a algunos de los hermanos les parecía que dado lo mucho que allegaba de limosna, era poco que diese la tercera parte de ella, como se había acordado con él recientemente, por lo que se resolvió que diese la mitad. Si se le prohibió o no usar del cuadro, como Ricarte argumentó en un memorial visto en la junta de 25 de agosto, nos es desconocido, pero en todo caso, en el sostuvo que habiéndosele prohibido pedir con la pintura en juntas pasadas “llegaba menos limosna”, por lo que no podía dar la mitad como estaba acordado,

¹¹ Aunque también contaba con un cliente genovés en Madrid. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán...*, op. cit., pp. 43, 50-52 y documentos transcritos en pp. 292-309.

¹² Se hallaba en el pórtico de la iglesia. PONZ, Antonio: *Viage de España*. T. I. Madrid, 1787, p. 173.

¹³ El lienzo original desapareció de San Román en fecha desconocida. Reaparecido en el mercado anticuario hacia 1965, fue regalado al Museo por don Adolfo de Arenaza en 1966. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán...*, op. cit., p. 249.

debiendo cometerse la resolución de este asunto al hermano mayor. En la junta de 6 de octubre se decidió darle tres reales al día con la condición de que allegase cada semana la misma cantidad que en las semanas pasadas había logrado con la pintura y que bajando de ella se le moderase lo que había de recibir. Ese mismo día, Ricarte daba otro memorial pidiendo se le abonara la mitad de lo que le había costado el cuadro, que eran 21 reales, pero se acordó no hacerlo, con el argumento de que cuando lo compró obtuvo limosnas considerables con que pagarlo sin ayuda de la hermandad. Pero el asunto no acabó aquí, en la junta de 13 de octubre se leyó la licencia que el gobernador del arzobispado, Álvaro de Villegas, había dado dos días antes para que cuando Ricarte fuese a pedir a la puerta de las iglesias donde hubiere indulgencia “pueda poner el cuadro en que están pintadas las obras de caridad en que se exercitan los hermanos della”. Se ordenaba además, que la semana que recogiera 40 reales de limosna pudiera llevar 20 y que si allegaba menos se le bajara en proporción, añadiendo, en todo caso, que por mucha limosna que recogiera cada semana no pudiera llevar más de los 20 reales. Informado de ello, Ricarte se conformó en todo. Pero las cuitas a causa de la pintura prosiguieron, porque en la junta de 12 de enero de 1624 ante las dudas suscitadas acerca de su propiedad, “quedó asentado que era de la dicha Hermd por averse hecho con limosnas que llegó el dicho demandador, demás de que el vino bien en çeder qualquiera derecho que pudiesse tener a él, y la junta por alguna manera de remuneración de su travaxo en las limosnas extraordinarias que llegó la semana que hizo el quadro le mandó dar ocho reales p^a unos çapatos”¹⁴.

De lo expuesto es dable sacar varias conclusiones, pero principalmente, que no puede tratarse de la pintura de Tristán, entre otras razones, por su precio, y porque es difícil que de haberse hecho el Refugio con una obra de este artista, fuera comprada, fuera donada, tal circunstancia no hubiera dejado rastro documental de ningún tipo en los muy prolijos libros de la hermandad, a la vista de lo sucedido con una pintura de escaso mérito. En ello incidiría también lo acontecido con otras pinturas a las que haremos mención de inmediato. No obstante lo anterior, cabría la posibilidad de que, contra toda lógica, el cuadro representara las actividades de la hermandad madrileña y, por motivos desconocidos, acabara de algún modo en Toledo, lo que se nos antoja poco probable, porque el Refugio no tenía motivo alguno para desprenderse de un cuadro así, especialmente dado lo celosa que era la institución de sus bienes muebles, de lo que testimonia también el conflicto por el cuadro del portero ya relatado.

Pero además de esto, que la obra no fue compuesta sino para la hermandad de Toledo, donde siempre parece haber estado, se afianza considerando en detalle una de las actividades que se representan en el cuadro, precisamente, la traslación de los enfermos a los hospitales. Esta actividad caritativa era ejercida ya por la

¹⁴ AHRyPM (Archivo de la hermandad del Refugio y Piedad de Madrid), Libros de acuerdos, lib. 2, ff. 108r-v, 119v, 128r-v, 129v, 133r-v, 138v, 139v, 140r y 157r.

hermandad toledana desde sus más tempranos años, como manifiestan sus constituciones, que conocemos gracias a la documentación de la de Madrid¹⁵. Estas nada dicen acerca de cómo habían de transportarse los enfermos, ni en el caso de Toledo ni en el de Madrid, pero sabemos que en la corte, por aquel entonces, la mayor parte de ellos se llevaban a pie, en ocasiones iban con cabalgaduras proporcionadas por aguadores, a los que se les pagaba por cada enfermo, y solo en los casos más graves se usaban las sillas. De hecho, su empleo fue, entre abril de 1615 y septiembre de 1617, muy esporádico¹⁶. Es cierto que, desde entonces, esta costumbre se volvió cada vez más habitual hasta alcanzar las varias decenas al año, llegando ya a los 174 enfermos transportados en silla en 1622 y a los 257 entre enero y junio de 1623¹⁷. Aunque los datos existentes para el periodo entre

¹⁵ Del archivo del Refugio de Toledo subsisten apenas hoy en día un par de libros y varios legajos, faltando, lamentablemente, el primer libro de sus actas, que abarcaba de 1610 a 1635, como se deduce del *Libro de la Hermandad del Refugio desde el Año de 1635 hasta el de 1665*. AHDPT (Archivo Histórico de la Diputación Provincial de Toledo), H-48. Que es el segundo libro de sus acuerdos, queda expuesto en el f. 1r, donde se alude al primero, iniciado el 10 de noviembre de 1610 en la iglesia de San Román.

¹⁶ Así por ejemplo, en 13 de junio de 1615 se pagaron dos reales “para llevar a una pobre muger en una silla de manos al Hospital de la Passion”, en 28 de julio se dieron dos reales y un cuarto a dos hombres que llevaron en otra a una pobre vieja a la Pasión, mientras que el día 30 de ese mes se llevó a una pobre enferma al mismo lugar, costando el llevarla dos reales y un cuarto que se dieron a los silleteros. El 5 de diciembre de 1615 se llevó a una pobre enferma a los Desamparados en una silla que costó cuatro reales que se dieron a los mozos y otros cuatro de limosna. En 20 de julio de 1616 se llevó al General a un enfermo y costó la silla cinco reales. El día 25 de octubre se llevó a otra enferma por cuatro reales y en enero de 1616 por llevar a una pobre enferma al hospital de la parroquia en silla se pagó real y medio, mientras que en 24 de febrero de 1617 se trasladó a un pobre al de Antón Martín, pagándose cuatro reales, “que no pudo ir de otra manera”. El 5 de septiembre de 1617 se llevó un pobre al General, pagándose por la silla cuatro reales “y un quartillo que se dio a los hombres para beber”. El día 9 de septiembre de 1617 se llevó a la Pasión a una pobre mujer herida y a un pobre con una apostema abierta al General y costó el llevar a los dos en una silla seis reales y ocho maravedís. AHRyPM, leg. 000-2, ff. 30v-31r, 36r, 36v-37r, 67r, 82v-83r, 87r, 92r, 96r, 101r-102v y 102v-103r.

¹⁷ No tenemos datos al respecto entre septiembre de 1617 y junio de 1619, aunque sabemos que se siguieron usando, porque en la junta de 21 de agosto de 1618 se propuso al limosnero mayor del cardenal de Toledo, que como hermano de la hermandad participó en ella, que hiciera una asignación semanal de limosna a la hermandad, para subvenir a “lo que queda el llevarlos a los Hospitales que algunas bezes se conducen en sillas de manos y otras en cabalgaduras”. Desde entonces menudean las menciones a su uso, llegando a hacerse un cuaderno en el que se apuntaban los pobres llevados a los hospitales. AHRyPM, Libros de acuerdos, lib. 1, ff. 18v-19r y 52r-v. Precisamente en junio de 1619 se dio inicio al libro del ejercicio de sillas, donde se había de apuntar el número de pobres que se llevaban a los hospitales en ellas y otras informaciones. Véase en leg. 316, lib. 1. Este primer ejemplar que abarca desde entonces hasta el 15 de diciembre de 1622. Si hacemos caso de los

julio de 1623 y diciembre de 1626 no son precisos, sabemos a ciencia cierta que las sillas fueron cada vez más relevantes en la hermandad; de hecho, a fines de la década de 1620, eran tan habituales que se habían convertido en la imagen definitoria de la institución¹⁸.

Sin embargo, a pesar de que el éxito de las sillas de mano del Refugio toledano no podía parangonarse con el de las de Madrid en 1624, el inicio de esta costumbre había tenido lugar en la ciudad imperial, de donde debió pasar a la Villa y corte, aunque la costumbre de llevar enfermos en algún tipo de sillas a los hospitales por parte de diversas instituciones caritativas y asistenciales, fuera de forma ocasional o habitual, se documenta ya desde las últimas décadas del siglo XVI, en el mismo Toledo¹⁹, en Valladolid²⁰, Medina del Campo²¹ o Málaga²². A comienzos del Seiscientos se practicaba también en Sevilla, cuya hermandad de la Caridad fue, ya en tiempos de Miguel Mañara, famosísima justamente, entre

cuadernos, entre junio y diciembre de 1619 se llevaron a los hospitales 95 pobres, de los que parecen haber ido en ella 14. En 1620 se llevaron 190 pobres, de los que fueron transportados en silla, según nuestra lectura de la documentación, 39 enfermos. En 1621 la cifra de enfermos disminuyó hasta los 176 pobres y se llevaron en silla 38 de ellos. AHRyPM, leg. 316, lib. 1, s. f. Se han añadido los de diciembre de 1622 que se hallan en lib. 2, s. f.

¹⁸ El Refugio llevaba a los pobres “que hallan por las calles a su albergue; de donde, si son enfermos, los llevan a los hospitales, que pidê sus enfermedades, en una silla de mano”. DE QUINTANA, Jerónimo: *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. [Madrid, 1629] Ed. facsímil. Vol. I. Madrid, 1980, p. 454.

¹⁹ Durante la peste que asoló Toledo a fines del siglo XVI se encargó a un personaje que buscara sillas de mano para que trasladara por la noche enfermos de un punto a otro de la ciudad. Además se pusieron a disposición del médico Francisco Gutiérrez dos sillas de manos cubiertas de angeo y cuatro ganapanes para llevar a los enfermos a San Lázaro. MONTEMAYOR, Julián: “Una ciudad frente a la peste: Toledo a fines el XVI”, en *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*. Vol. II. Madrid, 1985, p. 1124.

²⁰ En 1599 la ciudad de Valladolid hacía una serie de pagos a Jerónimo de Quintanilla mayordomo de propios, relativos a gastos de hospitalidad, como camas, ropa, colchones y mantas, además de una silla para llevar a los pobres al hospital general, adquirido todo en casa de Hernando Rodríguez. AMV (Archivo Municipal de Valladolid), CH 99-18.

²¹ En el testamento del mercader Simón Ruiz, había una serie de bienes para el hospital de la Concepción que construía en Medina del Campo, para el que legó una silla de manos, de mujer, destinada a llevar enfermos. BASAS FERNÁNDEZ, Manuel: “La Hacienda de Simón Ruiz”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 160, 1963, pp. 481-504, aquí p. 493.

²² Durante la peste de 1582 a los enfermos “les llevaban en una silla los diputados ganapanes (de quien la muerte no hacía caso, ni ellos la temían, por no tener con ella que perder nada)”. ZAPATA DE CHAVES, Luis: *Miscelánea: varia historia*, editada en *Memorial Histórico Español*. Vol. 11. Madrid, 1859, p. 346.

otras cosas, por llevar a los enfermos en ellas²³. Con el tiempo, la costumbre se extendió por otras ciudades de Andalucía, seguramente siguiendo el ejemplo sevillano²⁴, y también por las Indias²⁵. En cualquier caso, como decíamos, en Madrid debió seguirse el ejemplo de Toledo en cuanto al uso de las sillas, como podría sugerir una carta enviada el 2 de mayo de 1618 por el licenciado Diego Núñez Yáñez, a un innostrado personaje del Refugio madrileño, en la que, tratando de la hermandad entre ambas instituciones, le comentaba sobre los enfermos: “acá tenemos sillas con palos en los sitios y con dos ganapanes los mudamos, y allá son mucho más menester como los hospitales están lejos”²⁶.

Por otro lado, llama la atención la expresión usada en la carta, que no era en absoluto habitual, pues desde muchas décadas atrás se decía “sillas de mano” e, iba de suyo, que estas estaban provistas de varas, que era el nombre con el que también desde hacía mucho tiempo se conocían los palos mencionados²⁷. Podría argumentarse pues, que lo que se usaba en Toledo eran simples sillas. En ello incide el hecho de que la representada en la pintura de Tristán es un mero asiento provisto de unas piezas metálicas en las que se encajaban los palos para poder moverlo, lo que coincidiría con la descripción de la carta. Además, tales palos ni siquiera son rectos y ostentan llamativas curvaturas, poco aptas para unos enseres destinados a trasladar cierto peso de manera estable.

Por el contrario, las sillas de Madrid parecen haberse tratado de un tipo de vehículo distinto, seguramente de auténticas sillas de manos, alquiladas a

²³ Ya al menos desde 1619 se disponía de una silla para ese efecto, pues el jurado Francisco de Molina tenía por devoción hacer limosna a la cofradía pagando el gasto de llevar a los pobres enfermos en una de ellas a los hospitales. AHSCS (Archivo de la hermandad de la Santa Caridad de Sevilla), *Copia literal del libro 2 de autos de la Hermandad de la Santa Caridad, 1619-1671*. Sevilla, 1899, pp. 10-11.

²⁴ Las constituciones de la Caridad malagueña de 1682, preveían en su capítulo 15 cómo llevar en silla a los enfermos que no pudieran ir por su pie a los hospitales, detallando que la hermandad poseía dos. AHDMA (Archivo Histórico Diocesano de Málaga), leg. 47, pza. 2, *Regla de la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesu Christo*. Málaga, 1683, pp. 31-32. Para el contexto, CAMINO ROMERO, Andrés: *La casa de Dios en Málaga: la hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y la iglesia-hospital de San Julián*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga, 2009, pp. 160, 178-179 y 1427-1433. Agradezco al autor haber puesto amablemente a mi disposición este documento que fue editado solo parcialmente en su Tesis.

²⁵ DE AVENDAÑO, Pedro: *Sermón que en la fiesta titular que celebra la Compañía de Bethlem en su Hospital de Convalecientes de aquesta ciudad de México predicó el P. Pedro de Avendaño*. México 1688, ff. 7v y 8v. <https://archive.org/details/sermonqueenlafie00aven/page/n31> (Consultado el 30-10-2018).

²⁶ AHRPyM, leg. 133-2, s. f. Se refiere a los sitios donde estaban los enfermos a quienes mudaban.

²⁷ Véase un temprano ejemplo, de hacia 1578, en GONZÁLEZ DE ESLAVA, Francisco: *Coloquios espirituales y sacramentales*. Vol. II. México, 1958, pp. 219-220.

trabajadores que ofrecían este servicio, aunque el Refugio también las tenía propias al menos desde 1619²⁸. Las sillas por entonces solían ser cerradas; de hecho, desde que la pragmática de 1604 prohibiera a los hombres ir en ellas sin una licencia del Consejo de Castilla, entre las varias centenares concedidas en el reinado de Felipe III, apenas unas pocas eran para poder ir en vehículos abiertos, es decir, sin cortinas, porque los usuarios querían tal adminículo, para poder protegerse de las inclemencias u ocultarse o para ambas cosas a la vez²⁹. Es pues de creer que las sillas con las que contaba el Refugio en Madrid eran más bien cerradas. Nos parece que incide en ello el que fueran susceptibles de recibir una decoración pictórica ad-hoc. A tenor de la documentación, debían disponer de una superficie en la que se pudiera acomodar algún tipo de pintura destinada a ser vista por el público, no lo olvidemos, lo cual no parece factible en la silla representada en el cuadro del Museo de Santa Cruz. Ya en una junta de septiembre de 1622 se informó que el vicario de la Villa “avía reparado en que se fuese pidiendo limosna, quando en la silla de manos que tiene para esto la Hermd, se llevan los pobres enfermos a los Hospitales, y en que en la dicha silla se llevase puesta una Insignia de nra sr^a”³⁰.

La costumbre prosiguió, a pesar de todo, porque en un memorial que presentó en la junta de 17 de abril de 1626 el criado que las acompañaba, se informaba que una de las sillas estaba “malparada y casi desecha desde que se llebó en ella a un loco que la descompuso, y assimismo que era necesario renobar la pintura de la imagen de nra sr^a de la concepción que se lleva sobre la dicha silla”. Uno y otro asunto se cometieron al mayordomo de la hermandad, quien en la junta de 24 de abril dio una memoria en la que refería haberse empleado 28 reales y 22 maravedís en varios gastos, entre ellos, el aderezo de la silla de los pobres, acordando se pagaran³¹. Similarmente, el gasto mencionado en una memoria firmada del mayordomo, don Luis Faria, en la junta de 29 de mayo, consistente en 15 reales y medio, se destinó a su decoración y consistió, entre otras cosas, en la “hechura” de una imagen de la concepción Purísima de Nuestra Señora “para llebar en la silla de los pobres” como se había acordado anteriormente. Como

²⁸ AHRyPM, Libros de acuerdos, lib. 1, ff. 55v y 66v.

²⁹ El uso de cortinas implicaba, obviamente, que el resto del vehículo iba cerrado. Para la pragmática y su contexto, LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias: coches, carrozas y sillas de mano*. Madrid, 2007, pp. 174-176, 565-572 y 609-616. Nicolás de Escobar, vecino de Madrid, obtuvo licencia por un año para silla sin cortinas y Manuel de Castañoso Sarmiento, vecino de Ocaña, lo mismo en 30 de agosto y 7 de septiembre de 1608, respectivamente. AHN (Archivo Histórico Nacional), Consejos, leg. 4418, n° 121 y 127. Algo más tarde, en 20 de marzo de 1612, se dio licencia a Martín de Araco, escribano real que, tullido, no podía andar a pie ni a caballo. En su concesión la Cámara opinaba que fuera solo por dos años y “sin cortinas”. AGS (Archivo General de Simancas), CC, lib. 179, f. 397v, leg. 996/45 y AHN, Consejos, leg. 4419/7.

³⁰ AHRyPM, Libros de acuerdos, lib. 2, ff. 210r-v.

³¹ *Ibidem*, lib. 3, ff. 35v-36r y 38r.

quiera que algunas de las sillas provenían de donaciones, era necesario decorarlas convenientemente para que tuvieran todas la misma apariencia y manifestaran públicamente pertenecer al Refugio, como evidencia un memorial, leído en la junta de 20 de agosto de 1627, en el que Miguel de Ricarte exponía que frecuentemente salían las dos juntas y que una de ellas “no llevaba insignia de nuestra Sr^a”, por lo que se acordó que “se hiciese una como la que suele llebar la otra silla”. Debió realizarse pronto, porque en la junta de 17 de septiembre se acordó abonar 100 reales a Alonso de la Llana a cuenta de dos imágenes de Nuestra Señora hechas para el vehículo, disponiendo se remitiese a junta particular si se habían de pasar por ser gasto tan grande³². No puede aseverarse taxativamente que estas sillas fueran cerradas, pero si se trataba de vehículos de alquiler o de donaciones hechas a la hermandad, es muy poco probable que no lo fueran. En todo caso, la silla del cuadro de Tristán parece poco adecuada para llevar cualquier tipo de pintura al no disponer de paredes ni puertas en las que poder colocarlas, bien fuera pintándolas directamente, bien fuera superponiéndolas de algún modo en su estructura, como parece insinuarse en la documentación citada. En resumen, el vehículo representado en el cuadro de Tristán, una mera silla provista de palos, carente de imagen de ningún tipo y poco susceptible de poder llevarla, parece corresponder, como venimos argumentando, a las actividades del Refugio de Toledo y no a las del de Madrid, cuyas sillas deben haber sido cerradas o al menos haber ido provistas de imágenes identificativas de la hermandad desde muy temprana fecha³³.

Si de todo lo expuesto puede concluirse que, presumiblemente, Tristán pintó el último año de su vida *La ronda de pan y huevo* para la hermandad del Refugio de Toledo, cabe preguntarse, a la luz de otros datos, qué fue exactamente lo que el pintor toledano ejecutó. La pregunta es pertinente porque la pintura de la iglesia de San Román, imagen vívida del Refugio toledano, se fue con la institución cuando esta se mudó de sede en 1660. Mas no se fue el original, sino una copia, que se instaló en el antiguo hospital de San Nicolás, donde, como dijimos, la vio Ponz, quien, en el lugar antes mencionado, hablaba de otra pintura “de la misma calidad [que la de San Román] sobre la puerta de un Hospital junto a S. Nicolás”³⁴. La copia, que en palabras textuales de Ponz era “de la misma

³² *Ibid.*, lib. 3, ff. 45v, 160v y 165r-v. La realización de dos pinturas debe indicar que se destinaban a los laterales de la silla, porque en la zona frontal sería difícil advertirlas, tapadas por los silleteros.

³³ La silla abierta de Tristán evidenciaba su uso de forma directa, más que si se hubiera pintado cerrada, pero, llamativamente, esta se corresponde con bastante exactitud con lo descrito en la carta arriba citada.

³⁴ PONZ, Antonio: *Viage de España*, op. cit., p. 173. Esta se corresponde con la copia de *La ronda de pan y huevo*. MSCTO, CE4142, obra anónima, cuyo ingreso en el Museo se produjo a mediados del siglo XIX, a raíz de la Desamortización.

calidad”³⁵, fue trasladada en solemne procesión por la ciudad, para que fuera vista por todo el público, como narra una poco conocida relación festiva de aquel hecho, sucedido el 25 de julio. Ese día concurrieron todos los hermanos llevando “en forma de estandarte un lienço de la Natividad de Nuestra Señora, por ser la vocación, y título de esta Hermandad, y los ejercicios della pintados en la parte inferior del lienço, el qual se puso luego sobre la puerta de la iglesia del dicho Hospital, con un rótulo que dize: Refugio de los pobres desamparados. Llevarónse los pobres en medio de la processión con sillas de manos (que para este efecto dieron los Cavalleros desta ciudad con mucha caridad) a braços de los Hermanos, mudándose a trechos en la distancia de una casa a la otra, para que todos tuviessen parte en el merecimiento de una acción tan piadosa, y exemplar”³⁶.

Así pues, el cuadro que había en San Román, fue copiado y llevado a San Nicolás festivamente. De hecho, durante bastante tiempo, el cuadro de *La ronda* que se tuvo por obra de Tristán fue este, a pesar de su cuestionable calidad, hasta que apareció el original del que hemos venido hablando³⁷. Esta copia estaba en muy mal estado después de más de doscientos años a la intemperie, la humedad había afectado a su parte inferior y tenía faltas también en su parte alta. Se restauró a finales de los años 60 del siglo pasado, pasando a ser considerada una

³⁵ Ya llamaron la atención sobre esta expresión de Ponz, considerando que podía querer decir del mismo asunto, de la misma temática, ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Historia de la pintura española. Escuela toledana...*, op. cit., p. 190. Es evidente que esta lectura era correcta.

³⁶ BHUCM (Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid), FOA 568 (22), ANÓNIMO: *Memoria de las obras de caridad en que se ha exercitado la Hermandad del Refugio de la ciudad de Toledo, conforme a su santo instituto, desde el día 25 de Julio de 1660 en el qual mudó su casa de Recogimiento de los pobres desamparados al Hospital de San Nicolás de la dicha ciudad, hasta fin de Diziembre del año de 1661*, ca. 1662, s. p. Recuerda este hecho RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario: *Asistencia social en Toledo, siglos XVI-XVIII*. Toledo, 1980, p. 221, aunque menciona equivocadamente la fecha de 1670.

³⁷ Parro decía que había visto *La ronda de pan y huevo* en el hospital del Refugio en San Nicolás veinte años atrás y que estaba a la intemperie. Consideraba que era obra de Tristán. PARRO, Sixto Ramón: *Toledo en la mano...*, op. cit., pp. 53 y 434. Ramírez de Arellano mantuvo que se trataba del cuadro pintado por un tal Martín de Zumárraga para la puerta del hospital de la Concepción, lo que llevó a partir de entonces a confusión a varios autores. RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los archivos de sus parroquias*. Toledo, 1920, p. 133. Pérez Sánchez y Navarrete Prieto aclararon que, según documentación de la Cofradía de la Concepción, se había realizado un pago para una pintura para la puerta del hospital, pero que no se indicaba asunto y que la fecha de 1603, imposibilitaba relacionarlo con la obra que nos ocupa. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán...*, op. cit., p. 249. Añadamos que la Cofradía de la Concepción no tenía nada que ver con el Refugio.

copia libre del cuadro del pintor toledano³⁸. La restauración hizo posible la lectura de la bula, donde se leía con claridad “Bula de 1660”, lo que permitió fechar con precisión esa copia. Esta, según Pérez Sánchez y Navarrete Prieto, debió haberse realizado a petición de la piadosa hermandad para la que se pintó el original de 1624³⁹. La documentación que venimos mostrando confirma la fecha de la copia y, como vamos a ver, también que fue un encargo de la cofradía que se mudaba.

Que la imagen trasladada fue una copia queda claro, además de en el comentario de Ponz ya visto, en la propia documentación de la hermandad, donde se precisa que fue un trabajo pagado por el arzobispo de Toledo, quien dio para ello 50 ducados⁴⁰. Las actas de la institución rememoran también que el 25 de julio mencionado hubo junta general y que los hermanos salieron del hospital de Santa Cruz a las seis de la tarde en forma de comunidad para trasladar a los pobres de la casa del hospicio, que estaba en el rastro viejo, a la nueva que se había reedificado en San Nicolás. Se juntaron tantos que pasaron de 200 y estando dispuestos ordenadamente en la nave del hospital, don Francisco Arando y Mazuelo canónigo magistral de la iglesia de Toledo, predicador real y hermano mayor, cantó el himno *Veni creator spiritus*, acabado el cual, se empezó el acompañamiento en la forma siguiente:

“Salió delante un quadro que se copió del questa fixo a la puerta de la parroquia de San Román que de la natividad de nuestra señora cuya vocación y instituto es de esta hermandad que por su devoción y limosna le dio el eminentísimo señor don Baltasar Moscoso y sandobal arzobispo de Toledo nuestro hermano el qual hiba dispuesto en tres baras las quales llebaban los señores don frco de león y de un lado el sr don frco molinete capellán de los señores Reyes nuevos y del otro el sr don pº Antonio de silba y córdoba alferez mayor y rejidor desta ciudad el qual sea de colocar encima de la puerta de la casa nueva y le hiban sigiendo la comunidad llebando el lado derecho los señores sacerdotes y el izquierdo los caballeros seglares y remataban dicho acompañamiento y

³⁸ *Catálogo de obras restauradas, 1967-1968. Sección de pinturas*. Madrid, 1971, p. 173. Las medidas de esta copia son 1,76 x 1,68 m, mayor, por tanto, que el original, debido al añadido del que luego trataremos.

³⁹ Aunque en otro momento manifestaban que el cuadro representaba la hermandad de Madrid, PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán...*, op. cit., pp. 185 y 248.

⁴⁰ En la junta de 11 de agosto de 1660 se habló de “que respeto de que se pide para fiar el quadro que su eminencia dio para encima de la puerta de que libró cinqtª ducados que entraron en poder del sr don francº de león se le pida de la quenta y entregue lo que ubiere sobrado para poner dicho quadro y si lo ubiere gastado de la quenta”. Al lado se apunta: “y que el sr don frco de león de qtª de los cinqtª ducados del quadro”. *Libro de la Hermandad del Refugio desde el Año de 1635 hasta el de 1665*, f. 219r.

ceraban los señores fr^o arando nuestro hermano mayor y don diego fez de md asistente y rejidor de Toledo”.

Tras ellos iban todos los hermanos de la cofradía llevando al hombro “diferentes insinias como eran camisas sabanas almoadas y servilletas” y en medio del acompañamiento iban los pobres “dibididos a trechos en sillas de manos muy lucidas y en las puertas retratos de nuestra señora las cuales llebaban los hermanos cada quatro una silla con tal ferbor y caridad que a porfia lo pretendían lo qual fue de Grande edificación a toda la ciudad y todo este acompañamiento le gobernaban y disponían los señores comisarios don Felipe garcía de miñaca capellán de los sres Reyes nuevos y jurado nicolás Suarez de herera y el secretario don fr^o sotelo de Ribera”.

La procesión pasó por varios lugares de la ciudad, como la plaza de Zocodover, la Sillería y la calle de San Nicolás, donde se hallaba la “casa nueva”, en la que entró gran número de gente y “metieron en honbros los hermanos las sillas con los pobres y puestos en forma en dos yleras como benían se dixo por el hermano mayor la letanía de nuestra señora conforme al estilo de la hermandad y acabada se acomodaron los pobres en las camas y se les dio de cenar con mucho regalo”⁴¹.

De acuerdo a estos tres testimonios, puede afirmarse que en 1660 se copió un cuadro, que se hallaba en el pórtico de la iglesia de San Román, cuya parte superior representaba la Natividad de la Virgen y la inferior las actividades del Refugio y que la copia fue instalada en el hospital de la iglesia de San Nicolás. No sabemos si Tristán pintó ambas escenas o, lo que parece más probable, entre 1624 y una fecha desconocida, pero anterior a 1660, se añadió a la imagen del Refugio una escena superior –que en la copia delata un estilo más tosco que no era de su mano⁴²–, asunto al que volveremos en breve. Antes de abordar este extremo, vale la pena recordar que, como ya sugerimos, la evolución experimentada por el uso de las sillas en ambas hermandades varió considerablemente. Mientras que en Toledo dejaron de emplearse, en Madrid, decoradas siempre con imágenes piadosas, fueron usadas cada vez en mayor número, dándose la circunstancia de que apenas se trasladaban enfermos fuera de ellas porque generaban abundantes limosnas. Las muy escasas noticias que brinda la documentación toledana nos hablan en un primer momento, de un uso algo limitado. Así, en la junta de 16 de abril de 1637 se propuso “si se le abía de dar alguna cosa a ramón, el del rastro viexo por el cuidado de guardar la silla en que se lleban los pobres a los ospitales que para este efecto dio de limosna”, don Juan de Herrera, hermano a quien la hermandad, mediante el secretario, aprovechaba para darle las gracias⁴³. Contrariamente, en fechas cercanas, el Refugio madrileño llegó a disponer de nueve ejemplares, de

⁴¹ *Ibidem*, ff. 217r-218r.

⁴² FRANCO MATA, María Ángela: “Notas sobre la copia...”, op. cit., p. 267.

⁴³ *Libro de la Hermandad del Refugio desde el Año de 1635 hasta el de 1665*, f. 32v.

los que usaba tres. Con semejante número, y como no debía, para no incurrir en gastos superfluos, comprar ningún vehículo ni mandar hacerlos expresamente, redecóralos los recibidos para dar una imagen homogénea de la hermandad, pintando en ellos, como ya era costumbre, la imagen de la Virgen. Así, en la junta de 27 de abril de 1635 se mandaron pagar 37 reales que por orden del mayordomo se habían gastado en varias cosas, entre ellas en “dos pinturas” de la Concepción de Nuestra Señora para las sillas de los enfermos⁴⁴. En Toledo, con el tiempo, dejó de haber sillas, lo que sabemos porque para la mudanza señalada hubo que pedir las a Madrid. En la junta del Refugio de la Villa y Corte, celebrada el 7 de mayo de 1660, se leyó un memorial de Felipe de Meñaca, “nro hermano incorporado en la hermd de Toledo en que refiere no tener aquella hermd sillas en que llevar los pobres enfermos a los hospitales y pide que de las muchas que ay de sobra en este rrf^o se le den dos a la hermd de Toledo de limosna pues todo rredunda en beneficio de pobres”. Habiendo comentado ya que tenía una que le había dado un devoto, se acordó que el mayordomo de las sillas que había “dedicadas p^a servir y no para bender de una la mexor que huviere”⁴⁵. Tal se hizo, porque el 12 de julio en la junta habida en Toledo se informó que estando ya casi acabada la casa nueva de San Nicolás había que trasladar a los pobres el día de Santiago “con toda obstentación y autoridad” para lo que se nombraron por comisarios a Nicolás Suárez de Herrera y don Felipe de Meñaca. Este último informó entonces de su estancia en Madrid y como se le había ofrecido que escogiera una silla “la mexor que hubiese en las que tenían como lo hice la qual estaba en su casa que la junta biese adonde mandaba se entregase y que además de esta le abían dado otra muy buena un caballero particular que anbas estaban a la disposición de la hermandad”⁴⁶.

Así pues, en 1660, el cuadro de Tristán, más que una imagen vívida del Refugio toledano, como escribía páginas atrás, era un recordatorio de las actividades de la institución hacia años o más bien un adelanto que celebraba las que iban a ponerse en práctica en un futuro inmediato, pero no respondía exactamente a las funciones que llevaba a cabo entonces. Con todo, aunque quizás con altibajos, las sillas volvieron a usarse⁴⁷, porque además de ayudar a transportar los enfermos,

⁴⁴ AHRyPM, Libros de acuerdos, lib. 5, f. 56r.

⁴⁵ *Ibidem*, lib. 11, ff. 180r-v.

⁴⁶ *Libro de la Hermandad del Refugio desde el Año de 1635 hasta el de 1665*, ff. 214r-v y 215r.

⁴⁷ No sabemos qué éxito tuvieron las sillas en las décadas siguientes, pero nos consta que en la junta de 12 de septiembre de 1660 se comentó que por “la omisión que ha parecido haver en lo que toca a acompañar a los pobres de nra hermd en pedir limosna quando se llevan a los hospitales dejando en esto de dar bien exemplo y edificación en obra tan piadossa acordaron que se guarde lo que ordena la constitución diez y siete i se encargue a todos los semaneros lo ejecuten en la misma conformidad”. Al lado, a modo de resumen, puede leerse: “los semaneros acompañen la silla qdo llevan los pobres al hospital”. *Libro de la Hermandad del Refugio desde el Año de 1635 hasta el de 1665*, ff. 221v-222r.

debían facilitar las limosnas⁴⁸, y desde luego, en el siglo XVIII seguían estando, o volvían a estar, en uso⁴⁹.

Los datos expuestos parecen apoyar, de forma razonable, que la obra del discípulo del Greco representaba las actividades caritativas que realizaba el Refugio de Toledo y no el de Madrid. Sin embargo, quedan en el aire algunas cuestiones. En la actualidad, el cuadro de Tristán, como queda dicho, narra solo las actividades caritativas de la hermandad, pero su observación en detalle depara alguna sorpresa, pues en la parte superior del cuadro se aprecia un añadido de 10 centímetros⁵⁰. En el añadido cambia la coloración del cielo, y la de los edificios y este se halla justamente en el lugar en el que en la copia daba comienzo la escena de la Natividad de la Virgen. Lo más probable es que, en algún momento, quizás al desprenderlo del lugar donde se hallaba, bien fuera por el mal estado de la parte superior del cuadro, bien fuera por equilibrar la escena, poco armónica para un pintor de cierta enjundia –debió pensar alguien– se cortó la parte superior de la pintura y con el fin de dar algo más de aire a las figuras, se procedió a añadir esos centímetros de más, que no se hallan en la copia. Pero el remedo del cuadro de Tristán se halla compuesto igualmente de dos partes, lo cual nos conduce a un punto irresoluble, pues la documentación deja meridianamente claro que en 1660 se copió un cuadro con dos escenas distintas. Para ello no hacían falta, obvio es, dos telas, ya que con una bastaba. No tenemos explicación al respecto y, por ahora, solo podemos conjeturar que lo más probable es que en algún momento, el cuadro de Tristán fue ampliado. Tampoco tenemos explicación convincente para la aparente existencia de una segunda copia, de la que de forma un tanto imprecisa se hacía eco Ponz⁵¹. Pérez Sánchez y Navarrete aventuraron que podía tratarse de la obra reseñada en el inventario de la colección del infante don Sebastián Gabriel de Borbón de 1835, en la que se recogía un lienzo atribuido a Luis Tristán de idéntica composición que la copia del Museo de Santa Cruz, aunque de proporción vertical: “otro lienzo de 9 pies de alto por 6 de ancho. Representa en la parte de medio cuadro arriba el Nacimiento de la Virgen y de la parte de medio

⁴⁸ En la junta de 30 de enero de 1661 se mencionaban los 190 reales de la limosna “de las sillas”, y en la de 29 de marzo de 1662 se habla de usar “algunas limosnas y sobras de las sillas” para pagar cierta imagen en la capilla del Refugio. *Libro de la Hermandad del Refugio desde el Año de 1635 hasta el de 1665*, ff. 228r-228v y 240r.

⁴⁹ Véase BCM (Biblioteca de Castilla-La Mancha, Toledo), 4-12042(24) xviii-xx, *Constituciones de Nuestra Señora del Refugio de pobres desamparados de la ciudad de Toledo*, Madrid, 1778.

⁵⁰ Es muy llamativo que en la ficha de la restauración del cuadro de Tristán no se mencione el origen de este añadido. HERNÁNDEZ DE TEJADA CASTILLO, Rosario: *Herencia recibida 08*, op. cit., p. 132.

⁵¹ PONZ, Antonio: *Viage de España*, op. cit., p. 173.

cuadro abajo la Casa de Caridad, o Hermandad de pan y Huevo”⁵². Es sintomático que, debido a su mal estado, estaba presto para ser restaurado, lo que quizás pudiera dar pistas sobre su ubicación original.

Pintara Luis Tristán lo que pintara, en su original “enriquecido” y en la copia de 1660, podía apreciarse un mundo inferior, humano, y un mundo superior, de orden divino, como lo concebían los católicos de Seiscientos, frecuentemente lejos de consideraciones esteticistas y más apegados a sus necesidades prácticas y cotidianas. Estas imágenes, como las que hemos mencionado de la Virgen destinadas a adornar las sillas en las que se llevaban a los enfermos, son manifestaciones artísticas quizás devaluadas hoy, y no siempre fáciles de encontrar, más allá de registrarse en recónditos documentos⁵³, pero, en su abundancia y ubicuidad antaño, exponentes de una mentalidad en la que lo sobrenatural actuaba de forma cotidiana justamente a través de ellas⁵⁴. La lectura moderna de la pintura de época, a la búsqueda de una pureza más o menos real, quizás mejor dicho, ideal, puede despojar a ciertas obras de la pátina del tiempo, de aquellos añadidos con los que la sociedad necesitó una vez vestirlos, completarlos, y darles un sentido utilitario, hoy difíciles de apreciar en la aséptica sala de un museo⁵⁵.

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 5 de febrero de 2019

⁵² ÁGUEDA VILLAR, Mercedes: “La colección de pinturas del Infante Don Sebastián Gabriel”, *Boletín del Museo del Prado*, III, 8, 1982, pp. 103, 114 y 117. Pérez Sánchez y Navarrete Prieto, se confundieron afirmando que la obra iba listada como anónima. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Luis Tristán...*, op. cit., p. 249.

⁵³ Interesantes consideraciones en FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes*. Madrid, 1992.

⁵⁴ Véase GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto: *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*. Madrid, 2017.

⁵⁵ Para la ambigüedad de las imágenes como fuente histórica, BURKE, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, 2001.



Figura 1. Luis Tristán, *La Ronda de pan y huevo*, 1624, Museo de Santa Cruz, Toledo (nº Inventario CE3.376).



Figura 2. Copia anónima de *La Ronda de pan y huevo*, 1660, Museo de Santa Cruz, Toledo (nº Inventario CE4142).