# LA AGRICULTURA EN LA RODA EN EL SIGLO XVIII

Carmen ESCRIBANO MARTINEZ

La fuente utilizada para la realización de este trabajo ha sido el Catastro del Marqués de Ensenada, que se encuentra en el Archivo Histórico Provincial de esta ciudad. La información referente a La Roda se halla en cinco libros. Uno de ellos contiene las Respuestas Generales que las autoridades de la villa ofrecían al interrogatorio formulado por el Marqués de Ensenada con objeto de establecer la Unica Contribución. Obros tres libros se dedican a las personas seculares y hacendados (personas que no residían en La Roda pero sí tenían tierras en el término). El quinto libro está dedicado al clero.

La información es, en consecuencia, muy prolija y detallada. En estos libros está contenida la situación personal, social y económica, de cada vecino. Una declaración tipo contiene en detalle todas las parcelas de tierra de la persona interrogada, especificando la clase de cultivo, la calidad de éste, su extensión y la renta económica obtenida.

Para la elaboración del trabajo, la situación de cada declarante fue resumida en una ficha, siendo la información sometida posteriormente a un proceso de datos que me permitió realizar los cuadros y gráficos que constituyen la base de esta comunicación.

La agricultura era, con mucha diferencia sobre todos los demás, el principal recurso económico de La Roda en el siglo XVIII, igual que ocurría en el resto de España. El factor más importante de la economía local era la propiedad de la tierra, por lo que comenzaré indicando que extensión de la misma existía en el término. Según las Respuestas Generales del Catastro, La Roda tiene junto con los términos de Fuensanta y del Cerro 28.334,38 hectáreas. De ellas, 18.878 eran cultivadas. También había dehesas, alquerías y plantaciones de álamos, olmos y encinares. Como tierras incultas sólo aparecen 74 hectáreas. Esta situación contrasta con la de la vecina población de Villarrobledo, donde, según Rosa Sepúlveda, una gran proporción de las tierras del pueblo eran incultas, de ninguna utilidad agrícola ni ganadera. Esta proporción de tierras de escaso interés ascendía a casi el cuarenta por ciento de la extensión municipal.

Existían tierras libres y vinculadas; estas últimas eran en su inmensa mayoría extensiones de secano de buena calidad, donde se cultivaban cereales. Los principales cultivos eran, por extensión de tierra laborable dedicada a los mismos y por este orden, azafranar, cereales y viñedo. Sin embargo, por orden de beneficios producidos, el primer lugar corresponde a los cereales. Los propietarios de parcelas de viñedo y secano solían explotar directamente la tierra, mientras que las extensiones donde se cultivaban el azafrán eran frecuentemente propiedad de otra persona distinta de quien las trabajaba. En el cuadro número 1 se recogen las extensiones explotadas por las diversas categorías en que se dividía la población, según la condición de la tierra (libre o vinculada) y la clase de cultivo.

No había tierras que produjeran dos cosechas al año. Sólo 14,5 hectáreas de la mejor calidad producían una cosecha anual. Las tierras catalogadas de primera calidad seguían régimen de año y vez, y eran empleadas principalmente para la siembra del trigo. Las de segunda calidad se sometían durante ocho años a un proceso alternativo de roturado y siembra en años consecutivos. Al noveno año se hacía una resiembra de centeno, y luego se las

dejaba descansar durante diez años. En las de tercera calidad se roturaba y sembraba durante dos ciclos bienales consecutivos; al quinto año se hacía la resiembra, y luego se dejaban descansar quince años. El azafrán, por su parte, se sembraba una vez cada tres años.

Existían además otros cultivos menores: legumbres, olivos y productos de huerta. El número de huertas era testimonial dentro del total de hectáreas cultivables, pero son las únicas tierras de regadío. Suponían algo más de dos hectáreas.

CUADRO 1

RESUMEN DE LA PROPIEDAD DE TIERRAS

| | Azafrán libre | Viñedo libre | Secano libre | Viñedo vinc. | Secano vinc. |
|---|---|---|---|---|---|
| Sec. | 11.140 | 535 | 1.987 | 29 | 1.138 |
| % | 97,69 | 93,29 | 72,78 | 34,71 | 27,85 |
| Hac. | 162 | 24 | 240 | 1 | 1.365 |
| % | 1,42 | 4,23 | 8,77 | 0,83 | 33,41 |
| Ecl. | 102 | 14 | 504 | 55 | 1.583 |
| % | 0,90 | 2,48 | 18,44 | 64,47 | 38,74 |
| TOTAL | 11.404 | 573 | 2.731 | 85 | 4.085 |

(Extensiones expresadas en hectáreas)

Sec.: propietarios seculares
Hac.: propietarios hacendados
Ecl.: propietarios eclesiásticos

Las Respuestas Generales pormenorizan los rendimientos de los cultivos; las diferencias en la producción de cereales son muy notables, descienden rápidamente al bajar la calidad de la tierra, tal y como queda expresado en el cuadro número 2:

CUADRO 2

RENDIMIENTOS DE CULTIVOS

TRIGO:

| | |
|---|---|
| En tierra de 1.ª calidad: | 2,52 Hl/Ha |
| En tierra de 2.ª calidad: | 0,35 Hl/Ha |
| En tierra de 3.ª calidad: | 0,175 Hl/Ha |

CENTENO:

| | |
|---|---|
| En tierra de 2.ª calidad: | 0,14 Hl/Ha |
| En tierra de 3.ª calidad: | 0,070 Hl/Ha |

CEBADA:

En tierra de 1.ª calidad: 16,38 Hl/Ha

LEGUMBRES:

En tierra de 1.ª calidad:

Guijas: 2,52 Hl/Ha
Garbanzos: 1,68 Hl/Ha
Lentejas: 1,68 Hl/Ha

VINO:

En tierra de 1.ª calidad: 3,92 Hl/Ha
En tierra de 2.ª calidad: 1,96 Hl/Ha
En tierra de 3.ª calidad: 0,98 Hl/Ha

AZAFRAN:

Siendo el plantío de 1.ª calidad: 28,57 Kg/Ha (azafrán verde)

El rendimiento del trigo en tierra de segunda calidad es cerca de diez veces menor que en la de primera. El del centeno era bajísimo, lo que determinaba que sólo se emplease para la resiembra. La cebada, cultivada exclusivamente en tierras de primera calidad, era la más productiva.

La fuente no nos da la posibilidad directa de discriminar entre la superficie dedicada al cultivo de cada cereal, pero podemos abordar el problema de un modo indirecto. Por las Respuestas Generales conocemos la cantidad pagada por diezmo de cada cereal, y que este tributo equivalía al diez por ciento de la producción total. Por esta vía deducimos el volumen de la cosecha de cada uno de ellos, y el beneficio que suponía su venta (cuadro 3):

CUADRO 3

PRODUCCION AGRICOLA

| | PRODUCCION | BENEFICIOS |
|---|---|---|
| -CEREALES: | | |
| TRIGO | 9.064,27 Hl | 334.475 rs |
| CEBADA | 8.464,84 Hl | 124.492 rs |
| CENTENO | 3.536,87 Hl | 78.307 rs |
| AVENA | 748,80 Hl | 5.527 rs |
| -LEGUMBRES: | | |
| GUIJAS | 395,77 Hl | 14.604 rs |
| GARBANZOS | 9,88 Hl | 510 rs |
| LENTEJAS | 2,62 Hl | 97 rs |
| -VINO | 2.257,31 Hl | 57.292 rs |

| | PRODUCCION | BENEFICIOS |
|---|---|---|
| -AZAFRAN: | | |
| AZAFRAN DE ACEITE ..... | 936,15 Kg | 97.685 rs |
| AZAFRAN TOSTADO ..... | 483,30 Kg | 63.039 rs |

Llama la atención el hecho de que la cosecha de trigo fuese superior a la de cebada, aún cuando el rendimiento de ésta era cinco veces superior al de aquél, lo que permite suponer que la extensión dedicada al trigo debía ser mayor en una proporción semejante, lo cual está en consonancia con el superior precio del mismo.

Como no conocemos con exactitud la extensión de tierra dedicada a cada cereal, pero sí la suma de hectáreas de secano, he estimado el rendimiento medio de los mismos, resultando ser de 3,2 hectolitros por hectárea, cantidad algo superior pero cercana, al rendimiento del trigo en tierra de primera calidad.

Con el vino también se ha realizado una estimación media, y el resultado concuerda razonablemente con el rendimiento declarado en las Respuestas Generales.

Para el azafrán, he recurrido igualmente a los diezmos: la cosecha estimada entre azafrán tostado y de aceite es de 1419,45 Kg., que dividido entre las hectáreas dedicadas a este cultivo, supone una media de 124,5 gramos por hectárea. Todas estas consideraciones se han resumido en el cuadro número 4:

CUADRO 4

RENDIMIENTOS MEDIOS

| | | |
|---|---|---|
| -CEREALES: | | |
| Producción total: | 21.814,78 | Hl de granos |
| Ext. cultivada: | 6.816 | Has |
| **Rendimiento medio:** | **3,20** | **Hl/Ha** |
| -VINO: | | |
| Producción total: | 2.257,31 | Hl |
| Ext. cultivada: | 658 | Has de viñedo |
| **Rendimiento medio:** | **3,43** | **Hl/Ha** |
| Beneficios medios: | 85,75 | rs/Ha |
| -AZAFRAN: | | |
| Producción total: | 1.419,45 | Kg |
| Ext. cultivada: | 11.404 | Has |
| **Rendimiento medio:** | **124,5** | **gramos/Ha** |
| Beneficios medios: | 16,24 | rs/Ha (azafrán tostado) |
| Beneficios medios: | 12,99 | rs/Ha (azafrán de aceite) |

Respecto a la estructura de la propiedad, se dispone de los datos necesarios para el estudio de la misma en los cultivos más importantes: azafrán, cereales y viñedo.

El azafrán, como se explicó anteriormente, se cultivaba en tierras que por regla gene-

ral no pertenecían al agricultor. Por esta razón, he elaborado dos tipos de datos: los referentes a explotaciones y los referentes a propiedad. La mayoría de los vecinos explotaba alguna parcela de azafrán (eran muy frecuentes las de 12 hectáreas). En el cuadro 5 se presenta la distribución de las mismas preparada a partir de las declaraciones particulares. El agricultor con una explotación de 12 hectáreas, tras el pago del diezmo y del arrendamiento de la tierra, obtendría un beneficio de 137 reales anuales, lo que hace pensar que para su subsistencia debía poseer además otras explotaciones más rentables.

CUADRO 5

DISTRIBUCION DE EXPLOTACIONES DE AZAFRANAR

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|---|
| SECULARES | 368 | 201 | 296 | 142 | 7 |
| % | 36,29 | 19,82 | 29,19 | 14,00 | 0,69 |
| HACENDADOS | 86 | 3 | 3 | 3 | — |
| % | 89,47 | 3,16 | 3,16 | 3,16 | — |
| ECLESIASTICOS | 67 | — | 5 | 1 | — |
| % | 91,78 | — | 6,85 | 1,37 | — |

1.-No tenían parcelas en explotación.
2.-Número de los que explotaba parcelas menores de 10 Has.
3.-Idem entre 10 y 25 Has.
4.-Idem entre 25 y 50 Has.
5.-Idem entre 50 y 100 Has.

Nota 1.-Los comprendidos en la columna 1 no explotaban parcelas directamente, pero podían ser propietarios y arrendarlas a otros.

Nota 2.-No existían explotaciones superiores a 100 Has por parte de una sola persona, pero sí propietarios de más de 100 Has.

Como quedó dicho anteriormente, los vecinos seculares explotaban más del 95% del azafrán. Sin embargo, la distribución de la propiedad de las tierras era otra. Entre los 49 propietarios de más de 50 Has (alrededor del 6% del total de propietarios) reunían algo más del 78% del total de las tierras cultivadas con azafrán. El arrendamiento que estos propietarios percibían de los agricultores queda expresado en el cuadro 6, donde se recoge la media del arrendamiento, discriminando entre las tierras pertenecientes a vecinos, a hacendados y a eclesiásticos:

CUADRO 6

RESUMEN DE GRANDES PROPIETARIOS DE AZAFRANAR

| | N | EXTENSION | % | TOTAL | ARRENDAMIENTO MEDIO |
|---|---|---|---|---|---|
| SECULARES | 31 | 3.633 Has | 31,86 | 5.825 rs | 1,60 rs/Ha |
| HACENDADOS | 7 | 664 Has | 5,83 | 1.074 rs | 1,62 rs/Ha |
| ECLESIASTICOS | 11 | 4.610 Has | 40.42 | 8.331 rs | 1,81 rs/Ha |
| **TOTALES** | **49** | **8.907 Has** | **78,11** | **15.230 rs** | **1,71 rs/Ha** |

N: Número de propietarios de más de 50 Has de azafranar.
EXTENSION: Superficie total de las propiedades.
%: Porcentaje sobre el total de hectáreas de azafranar (11.404).
TOTAL: Suma global percibida por el arrendamiento de estas tierras.
ARRENDAMIENTO MEDIO: Renta media abonada por el arrendador al propietario por cada hectárea explotada.

Aparece claramente que el clero, además de ser el estamento que más tierras tenía en su conjunto, era el que cobraba mayores cantidades en concepto de arrendamiento. Existe un propietario eclesiástico, la Obra Pía del Doctor Laencina, que poseía más de la cuarta parte de las tierras. Con el fin de visualizar la situación de la propiedad del azafranar he preparado los datos del cuadro anterior en forma de curva de Lorenz (gráfico número 1).

Los cereales eran el producto agrícola más importante, aunque la superficie cultivada era menor que la de azafrán. Además, las tierras de secano en régimen vinculado eran una vez y media más extensas que las de régimen libre, factor indicativo de una perpetuación de su propiedad entre sectores muy definidos de la sociedad. A diferencia del azafrán, era mayoría la población que no poseía ninguna parcela (recordemos que en este cultivo propiedad de la tierra y explotación directa iban normalmente unidos). Los 55 propietarios con más de 30 Has (4,65% de los propietarios) totalizan el 78,7% de las propiedades, y destaca nuevamente la Obra Pía del Doctor Laencina por su gran diferencia con todos los demás. El clero, entre tierras libres y vinculadas, era el dueño del 57% de todos los plantíos de cereales. La curva de Lorenz correspondiente (gráfico número 2) indica que menos del 30% de los vecinos poseía parcelas de secano, y dentro de este número, la propiedad estaba repartida de modo muy desigual.

La parcela típica de cereal suponía unas 4 hectáreas; a razón de 3,20 hectolitros de cereal por hectárea, si fuese trigo representaría alrededor de 425 reales. El cereal era con toda probabilidad la mayor fuente de ingresos para los propietarios agrícolas, y para los pequeños era el único cultivo capaz de representar un cierto desahogo económico.

En cuanto al tercer cultivo importante, la vid, sólo el 30% de los vecinos poseía alguna parcela, pero dentro de éstos y a diferencia del secano, la distribución era bastante equitativa. Las tierras vinculadas suponían un 13% del total, y el número de hectáreas era mucho menor que en el secano. Sólo trece vecinos eran dueños de más de 5 hectáreas (destacando de nuevo la Obra Pía del Doctor Laencina). La mayor parte del viñedo era terreno libre, y estaba en manos de seculares (80%). La representación gráfica correspondiente se encuentra en el gráfico número 3.

GRAFICO 1

DISTRIBUCION DE LA PROPIEDAD DE AZAFRANAR

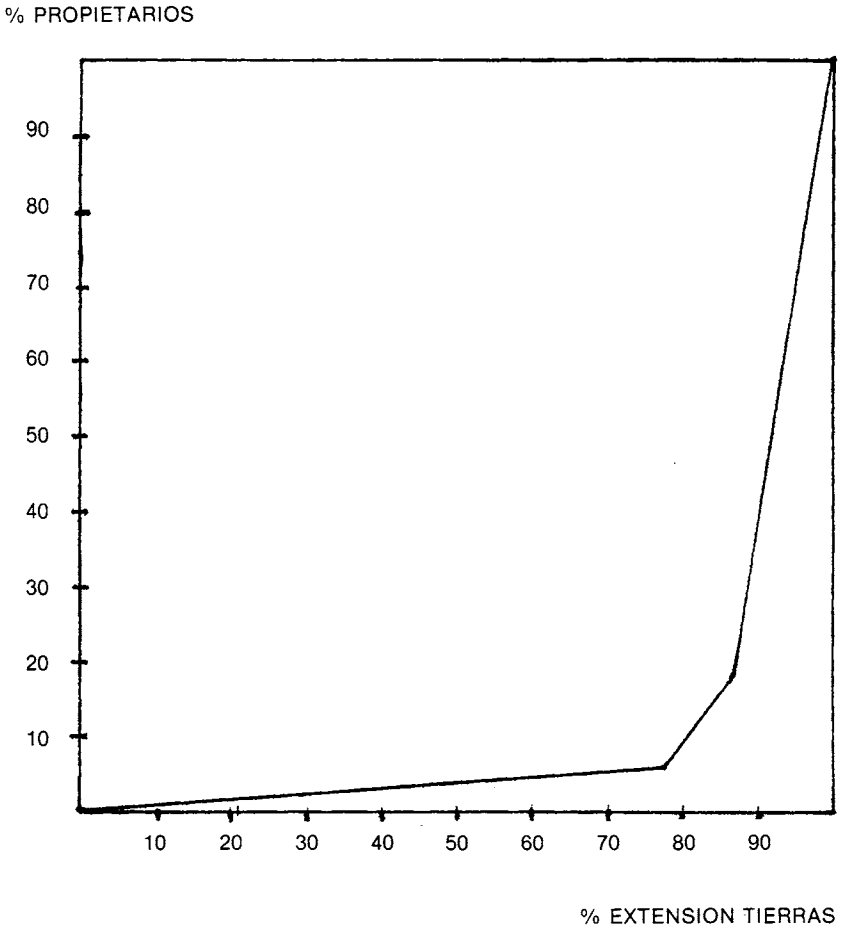


GRAFICO 2

DISTRIBUCION DE LA PROPIEDAD DE CEREALES

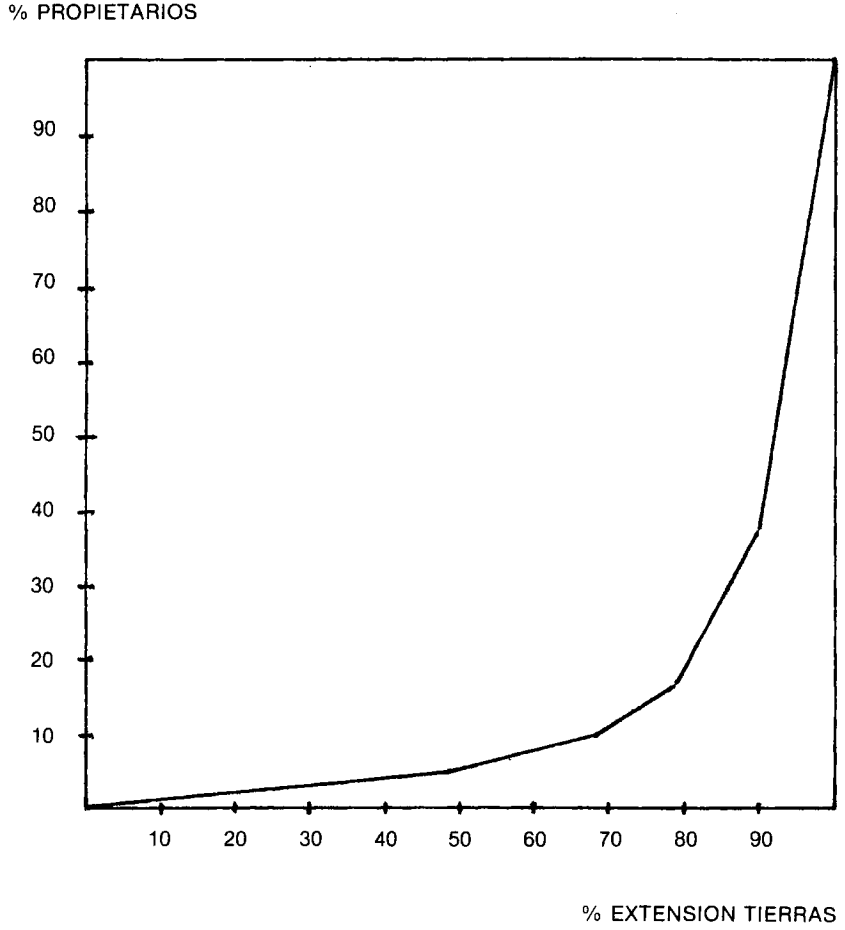
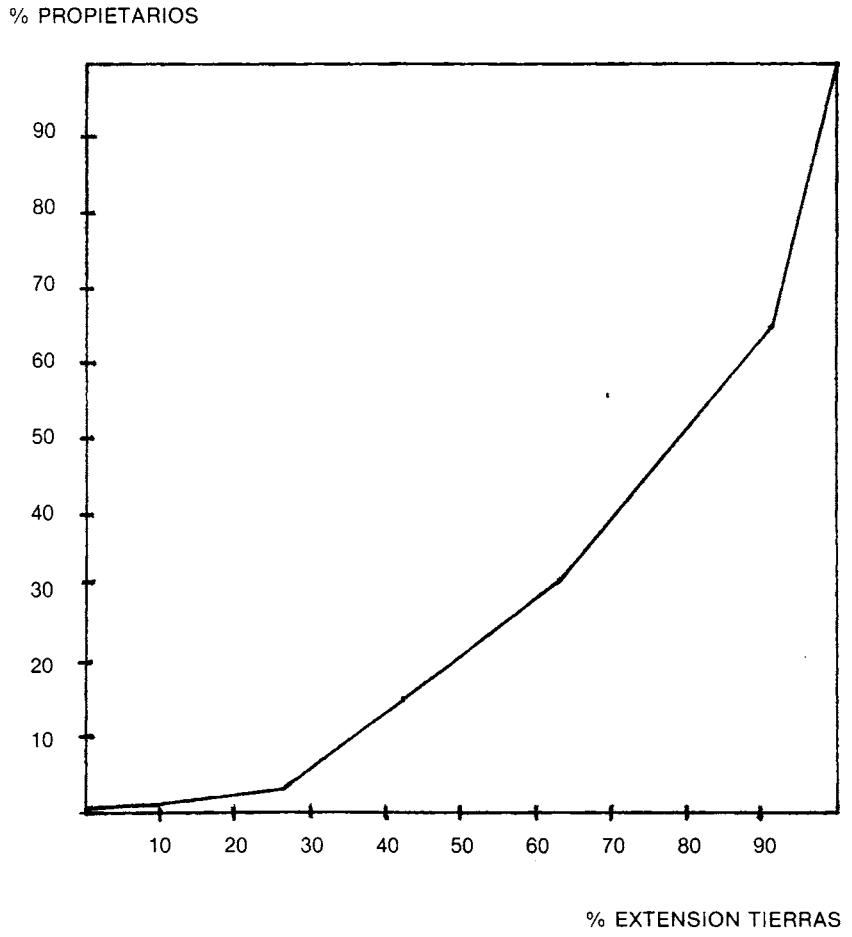


GRAFICO 3

DISTRIBUCION DE LA PROPIEDAD DE VIÑEDO



Una explotación típica de viñedo comprendía dos o tres hectáreas, repartidas con frecuencia en lugares diferentes; si consideramos una media de 86 reales por hectárea, se estima que un pequeño propietario debía obtener 193 reales al año después de descontar el diezmo.

De estas consideraciones y las que se hicieron antes a propósito del azafranar y del secano, podemos concluir que un pequeño propietario que cultivase los tres productos obtenía alrededor de setecientos cincuenta y ochocientos reales anuales. Pero debe calificarse de afortunados a quienes se encontrasen en esta situación, ya que eran mayoría los que no contaban con viñedo y secano, precisamente los cultivos más productivos y rentables.

C. E. M.

# ESTRUCTURA AGRARIA Y DE LA PROPIEDAD DURANTE EL SIGLO XVIII EN OSSA DE MONTIEL
## (Catastro del Marqués de la Ensenada)

Aurelio CEBRIAN ABELLAN
Universidad de Murcia

Con fundamento en vestigios prerromanos que han llegado hasta nosotros, diseminados en sectores circundantes a las Lagunas de Ruidera, no es descabellado afirmar que el poblamiento de Ossa de Montiel se remonta a épocas milenarias. No obstante, en la secuencia de su evolución histórica se refleja un rasgo común: una exigua densidad humana, cuando no vacíos casi absolutos:

En el *Manual de Historia de España,* Aguado Bleye sustenta la teoría de que Laminium pudo haber sido una floreciente población ibérica. Saavedra, en su *Discurso en la Real Academia de la Historia* (1.862), Fernández Guerra, Coello y Quesada (*Discurso en la Real Academia de la Historia* —1.874—), entre otros, identifican la citada Laminium con las ruinas de la ciudad de Lagos, situada interlagunas, en terrenos que componen el actual término de La Ossa. Sin embargo, diferentes autores la asientan en distintas demarcaciones; lo cierto es que en 1.575 las *Relaciones Topográficas* (1), correspondientes a esta localidad, y enviadas a Felipe II, aportan como referencia dos parajes significativos en los que pudo ubicarse dicho núcleo; así, en el capítulo XXXIII del Interrogatorio se dice lo siguiente: "...en el termino de esta villa vna legua della en la dehesa ay vn castillo que se dixe rrocha fria..."; de otro lado, el capítulo XXXVI es aún más claro: "...ansi mismo ay donde se dixe la mesa junto a Guadiana muchos çimyentos donde dixen que avia alli fundada vna çibdad la qual se nonbra la çibdad de Lagos...". Todos los indicios parecen indicar que este último rincón debió ser el idóneo y donde pudo emplazarse.

Con el transcurso del tiempo su historia es mejor conocida; ya en los albores de la conquista cristiana el Concejo se encuentra supeditado a la ciudad de Alcaraz, desgajado del Marquesado de Villena y formando una célula aislada. En contrapartida sería una de las primeras pertenencias que salieron del dominio alcaraceño. Según Fuster Ruiz (2) (y en cita de Gutiérrez del Arroyo), fue Enrique I quien hizo donación de la heredad de La Ossa a don Suero Tellez de Meneses, posiblemente en 1.216. Seis años más tarde, Fernando III deja patente de nuevo el hecho despoblacional del área; algún tiempo después Alfonso X legaría idéntica constancia. Pero será a mediados del siglo XIII cuando don Gutiérrez Suárez, señor de La Ossa, permute la Encomienda; la consecuencia va a ser inmediata: el paso al dominio de la Orden de Santiago.

Desde la perspectiva eclesiástica, a partir de esta época se encontró rodeada de concejos integrados en la Diócesis de Toledo; no obstante, tanto su estatus especial como su

(1) *Relaciones Topográficas de Felipe II,* La Ossa, 27-12-1.575, Tomo III, Fols. 357-364, Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.
(2) FUSTER RUIZ, F. *Aspectos Históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete.* Valencia, 1.978.

inclusión en la orden santiaguista hicieron que quedara supeditada a su diócesis "vere nullius", que, al mismo tiempo, dominaba las otras dos encomiendas inscritas en la actual provincia de Albacete: Yeste y Socovos.

Con el paso de medio milenio se corrobora la circunstancia de la casi nula densidad poblacional, a través de documentación perteneciente a la Sección de Municipios del Archivo Histórico Provincial de Albacete. Si los primeros tiempos fueron difíciles, tampoco se obtuvieron resultados positivos hasta épocas muy tardías; los asentamientos habían sido esporádicos, tanto por temor a las penetraciones musulmanas como a la pervivencia del bandolerismo en toda la comarca hasta el siglo XVI, como queda reflejado en las Relaciones Topográficas correspondientes a la Roda (3).

Si nos atenemos al ámbito geográfico, ya se afirma en la segunda mitad del XVI, y en las citadas Relaciones, que "...es tierra fria... de grandes montes y muy enferma". Es evidente que la referencia debe sustentarse en causas económicas apoyadas en débiles rendimientos. Con el transcurso de los años esta reducida productividad continúa estable —como se verá más adelante— y justificada en la falta de mano de obra.

No van a ser condicionantes físicos los que impongan limitaciones a los cultivos, ni los causantes del escaso provecho. Esta particularidad será más notoria, si cabe, al analizar (aún de forma somera) los elementos naturales. Pero, ante la evidencia de una carestía total de datos referentes a esas fechas, ha de recurrirse indefectiblemente a otros más recientes, aún siendo conscientes del riesgo que supone este trasvase. No obstante, la extrapolación realizada constituirá la única fórmula válida para entender el hecho de que no van a ser culpables los agentes físicos, sino las consecuencias derivadas de causas estrictamente históricas.

Desde el punto de vista morfológico son tierras con múltiples afinidades litológicas y estructurales con respecto al área circundante. Las características edáficas también son muy similares, con la única diferencia de alteraciones en la profundidad de los horizontes, hoy incluso invertidos algunos por efecto de una mayor acción de nuevos procedimientos mecánicos. Además, los suelos tienen un alto contenido en carbonato cálcico, pero con una gran variedad y tipología, debido, en esencia, al influjo de la aridez. La existencia de suelos pardos, pardo calizos con horizontes de humus poco desarrollados, y suelos rojos mediterráneos sobre material calizo, proporciona una esfera cuando menos propicia para la obtención de buenas cosechas, e instalación de amplios espacios dedicados a cultivos cerealistas, heredados hasta nuestros días con un elevado porcentaje de extensión que puede aproximarse al 40%.

También, los aspectos climáticos (supeditados a esta economía cerealista) tendrán analogías con respecto a gran parte de la zona manchega. Si las temperaturas tienen una influencia relativa en el desarrollo de esta agricultura específica, no ocurre de idéntica forma con las precipitaciones. Haciendo válida la suposición, y sin olvidar los condicionamientos que esto lleva consigo, de que el elemento pluviométrico halla variado poco en el transcurso de dos siglos, se realizará la citada extrapolación con el fin de situar las condiciones reinantes, que a la larga explicarán la escasa incidencia, tanto en extensión como en rendimientos, que han aportado los elementos físicos. Los resultados serán, pues, meramente aproximativos y se ceñirán al período que comprende el ciclo vegetativo del

(3) *Relaciones Topográficas de Felipe II,* La Roda, 18-3-1.579, Tomo V, Fols. 587-594. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

cereal, al objeto de evitar la dispersión de datos. Así, tomando los valores medios del sector centro-septentrional albaceteño, y tras aplicar el análisis de las referencias correspondientes a diez estaciones (en un período medio aproximado de 35 años para las termopluviométricas y de 22 para las pluviométricas), el resultado será el siguiente:

Aportes pluviométricos entre Octubre y Mayo

| O | N | D | E | F | M | A | M | Ciclo |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 45 | 32,5 | 40 | 29,5 | 33,5 | 43 | 45 | 42 | 310,5 mm |

Esta misma proporción repartida a lo largo de las épocas estacionales cumple el requisito de satisfacer las necesidades del cereal hasta la época de la primera cobertera, aunque los recursos se reduzcan paulatinamente entre esta y la segunda. Además, a lo largo del año la lluvia podría repartirse en unos sesenta días, y en diez menos si nos atenemos al citado ciclo, razón que permitirá un aprovechamiento máximo.

Con estas premisas y posibilidades favorables las reducidas extensiones y beneficios quedan subordinados —como queda dicho—, entre otras causas esenciales, a la despoblación, que subsiste reflejada en el exiguo aumento de veinte vecinos hasta el año 1.752, con respecto a la primera aportación de las Relaciones Topográficas. La referencia a la distribución rural es clara: no existen casas quinterias ni aldeas, circunstancia que se repetirá más adelante, según advierte Madoz.

Al tomar como base el *Catastro del Marqués de Ensenada* (4), el Concejo de Ossa de Montiel —inscrito en la provincia de la Mancha— abarcaría una extensión cercana a 124 $km^2$, según cálculo evaluado a partir de cifras originales, y siguiendo los cánones del medidor de dicho concejo. Sin embargo, la suma de patrimonios, eriales y propios del Común arroja una superficie de 15.689,5 ha, equivalente a un área aproximada de 156 $km^2$. Es de suponer que las verificaciones del perito concejil fueran meramente estimativas. Algo parecido acontece con el Interrogatorio, que aporta poco menos de 8.000 ha de propiedades; pero, la adición de las diferentes fracciones no coincide con la ofrecida por el Resumen General.

En suelo destinado a labor supera en poco las 4.400 ha, que representan un 28% del término (con un 24% perteneciente a seculares y un 4% a eclesiásticos). La distribución por tipos de cultivos, especie de la tierra y estamento social propietario de la misma, es la siguiente:

| Tipo de cultivo | E. Secular | E. Eclesiástico | Total |
|---|---|---|---|
| - Regadío | 1,8 ha | ___ ha | 1,8 ha |
| - Secano | | | |
| - Cereal | 3.768,6 ha | 640,5 ha | 4.409,1 ha |
| - Frutal | _____ ha | 1,3 ha | 1,3 ha |
| - Total | 3.770,4 ha | 641,8 ha | 4.412,2 ha |

Con respecto a pastos el estado eclesiástico habilita exclusivamente sus tierras de cultivo; por el contrario, el secular dispone de 10.895,8 ha, distribuídas en nueve dehesas:

- Dehesa Los Cotos, con 202 ha, de segunda y tercera calidad de tierra con abundante

(4) Interrogatorio: Resumen General.

encinar.

- Dehesa de Cañada La Manga, con 1.903,6 ha, en tierras de segunda, y con sabinar.
- Dehesa de Hoyo Redondo, con 1.553,6 ha, en tierras de segunda y tercera, con encinar y sabinar.
- Dehesa El Soldado, con 1.025,5 ha, en tierras de primera y tercera, con encinar y sabinar.
- Dehesa El Sabinar, con 1.158,4 ha en suelos de segunda y con extenso bosque de sabinar y algunas encinas.
- Dehesa de Espinillos, con 1.869,2 ha en tierras de primera y segunda, con sabinas y encinas.
- Dehesa el Baldio, con 1.370,8 ha, en tierras de segunda y tercera, con encinar y sabinar.

El Común de la villa disfruta en propiedad de dos dehesas:

- Dehesa El Marañal, con 1.038,2 ha, en tierras de segunda y tercera, con encinar.
- Dehesa Carnicera, con 774,5 ha, en tierras de primera y tercera, con encinar y sabinar.

Como canchales y pedregales sin rendimiento alguno aparecen 370,5 ha, más otras 11 de campillos con muy escaso aprovechamiento, que disfrutan de un uso común, aunque los ejidos de la villa quedaran incluídos en sus propios. En ellos también se inserta la laguna llamada del Concejo, que solía sembrarse los años que se encontraba desecada. Ocho lagunas más (La Colgada, La Borincosa, Redondilla, Henaja, San Pedro, Ibáñez, La Salvadora, y Lengua) atañen a la Encomienda de la villa, a excepción de la laguna de San Pedro, propiedad del Beneficio Curado. Todas se encontraban arrendadas, y con destino a una explotación fundamentada en capturas de barbos y bogas.

El estamento clerical no disfruta de tierras de regadío y el secular escasamente de dos hectáreas. Por lo que respecta a su empleo se basa en el sistema de año y vez; es decir, cada cuatro años se obtendrían dos cosechas, la una de trigo, con un rendimiento de 525 kg/ha, y la otra de cebada con 840 kg. Resalta también la carencia absoluta de arbolado, y un sistema de riego derivado de aguas vertidas a partir de fuentes naturales.

Asimismo, y como señalamos, la mayor extensión se orienta a la producción cerealista, de la que es propietario en un 85% el estamento secular. Su distribución por estados sociales y especie de la tierra sería la siguiente:

| Calidad de la tierra | E. Secular | E. Eclesiástico | Total |
|---|---|---|---|
| Primera calidad | 185,1 ha | 26,3 ha | 211,4 ha |
| Segunda calidad | 2.272,5 ha | 432,9 ha | 2.705,4 ha |
| Tercera calidad | 1.311,0 ha | 181,3 ha | 1.492,3 ha |
| Total calidad | 3.768,6 ha | 604,5 ha | 4.409,1 ha |

Las tierras de primera calidad siguen un sistema rotativo de año y vez, con una cosecha de trigo y otra de cebada; la primera con 525 kg/ha, y la segunda con 840, lo que supone idéntico rendimiento que el regadío. Las de segunda siguen una rotación al tercio; es decir, cada doce años se obtendrían cuatro cosechas: dos de trigo (633 kg/ha y cosecha), una de cebada (377 kg/ha), y una última de centeno (211 kg/ha). Aquí es lógico deducir que la estimación es incorrecta, ya que supone una producción superior de trigo en las tierras de secano que en regadío. Es más razonable pensar que el peritaje se refiera al conjunto de las

dos cosechas, con lo cual la producción anual sería de 316 kg/ha. Por último, las de tercera en trece años aportarían tres recolecciones: dos de trigo (457 kg/ha, en ambas), y una de centeno (165 kg/ha).

Respecto a otros cultivos prevalece sobremanera la ausencia absoluta de vid, olivo, azafrán, o cualquier otro plantío, clásico en el área circundante. Unicamente figura una parcela de arbolado de poco más de una hectárea en tierra de secano y primera calidad, que además mantiene la roturación de año y vez con sembradío cerealista. Los escasos frutales se ciñen esencialmente a membrillos (con menos de 100 kg de producto al año), nogueras (200 kg al año), y algunos endrinos.

El ámbito ganadero viene definido por una muy débil densidad de cabezas por hectárea (menos de 4) y una pertenencia masiva al estado secular. Aparecen censadas 5.164 cabezas, distribuídas, por especies y servicios que de ellas se obtienen, como sigue:

- Para el comercio de lana, hay destinados 17 pares de bueyes y 25 de mulas.
- Para el servicio doméstico, 20 mulas y caballos, 108 asnos, 66 yeguas de vientre, 75 muletos y potros, 16 vacas de cría y 10 cabezas más de ganado vacuno, entre machos y hembras de todas las edades.
- De ganado lanar figuran catalogadas 1.990 cabezas, y entre ellas 70 carneros y 1.038 corderos; además, un hato de 150 cabezas de ganado "moreno".
- De ganado cabrío 1.700 cabezas, con 75 machos y 900 hembras de vientre, más 970 cabezas que pastan en el término de El Bonillo.

Sin embargo, para obtener conclusiones más concretas, con carácter genérico y resultados científicos, era necesario profundizar las respuestas particulares. Así, y tras el análisis de los 132 propietarios registrados, se procedió a extraer los datos referentes a cada uno de ellos; con el fin de evitar su dispersión, creímos conveniente agrupar sus posesiones, siguiendo los consejos del Centro de Proceso de Datos, de la Universidad de Murcia, donde desarrollamos nuestro trabajo. Se hizo uso de casi 800 registros, para lo cual, en determinadas líneas de las hojas de procesamiento, acumulamos diversas propiedades de un mismo dueño, al objeto de facilitar, tanto la labor de perforación (introducción documental en disco) como la obtención de un listado funcional. La consecuencia fue: aparición de 776 registros, con un número muy superior de propiedades, identificadas de acuerdo a un código preestablecido.

Un paso posterior consistió en el trasvase de medidas (5). Las conclusiones derivadas del Resumen General se habían enfocado en una dirección: dar a conocer la etapa municipal del siglo XVIII, bajo la perspectiva actual. No era lógico, por tanto, un estudio de las respuestas particulares a partir de dimensiones originales. Verificada la mudanza a sistemas modernos (varas a metros, pies a metros, celemines a hectáreas,...), se estructuró el número de constantes, a tenor del material disponible, y aspectos cualitativos. El resultado sería la aparición de 20 variables y un total de 65 posibilidades. Las matrices y subvariables fueron las siguientes:

1) -Código de identificación.
2) -Número de orden (propietarios).
3) -Municipio: Ossa de Montiel.
4) -Categoría social
   -No tiene

(5) Se hizo de aportaciones remitidas por el Director del Instituto Geográfico Nacional.

-Baja
-Alta (Don)

5) -Extensión de propiedades.
6) -Tipos de cultivo
-No tiene
-Labradío de secano
-Labradío de regadío
-Plantío de frutal
-Eriales
-Encinar
-Sabinar
7) -Calidad de la tierra
- No tiene
- Primera calidad
- Segunda calidad
- Tercera calidad
8) -Vivienda
-No tiene
-En la población
-Cortijo
-Caserío en tierras propias
9) -Altura de la vivienda
-No tiene
-Baja
-De un alto
10) -Superficie de la vivienda
11) -Alquiler anual en reales
12) -Cantidad de plantación
13) -Otras propiedades agrícolas
-No tiene
-Colmenas
-Eras
-Lagunas
14) -Otras propiedades o rentas
-No tiene
-Solar
-Molino de viento
-Horno de pan
15) -Ganadería
-No tiene
-Mular
-Caballar
-Asnal
-Caprina
-Ovina
-Cerda

16) -Número de cabezas de ganado
17) -Distribución ganadera por sexos
    -No tiene
    -Machos
    -Hembras
18) -Vecinos de otros municipios
    -Ossa de Montiel
    -Lugar Nuevo
    -El Bonillo
    -Villarrobledo
    -Alhambra
    -Trujillo
    -Villahermosa
    -Infantes
19) -Estamento social en que se inscriben los propietarios
    -Secular
    -Eclesiástico
    -Secular (Común de la villa)
    -Encomienda de la villa
20) -Régimen de explotación de la tierra
    -Propia
    -Arrendamiento

Una vez definidas las variables, y concluída la operación de listado de datos, se llevó a cabo el desarrollo de cruces, supeditado al programa CRUCEI de tablas de contingencia para dos variables enteras, a través de sus Files B y C, con un mínimo de 80 iteraciones. La novedad radica en estructurar matrices atendiendo a su nivel de caracterización (cualitativo y cuantitativo); además, se canalizan los campos de incremento para sucesivas agrupaciones. El conjunto de cruces asciende a 155; en ellos se intercalan valores definitorios alternativa e indistintamente.

Las conclusiones reales aportaddas por el CRUCEI serán especificadas para variables independientes. Así, la relación de variables relativas a propiedad y categoría social, es la que tomaremos como punto de partida. De los 776 en que fragmentamos el trabajo únicamente 608 contienen parcelas agrícolas; estas, al mismo tiempo, se encuentran repartidas como sigue:

| Categoría social | Número de propiedades | % |
|---|---|---|
| - No tienen | 64 | 10,5 |
| - Baja | 217 | 35,5 |
| - Alta (Don) | 329 | 54,0 |

Es decir, poco más de la mitad de los solares se encuentran en manos de la clase alta rural, y sólo una décima parte corresponde a la carente de posición social; el resto queda en posesión de sector acomodado, escalón intermedio que acapara el índice más elevado de registros sin pertenencia de tierras (142), en contrapartida a los otros dos estatus, con valores absolutos muy parejos.

El reparto cuantitativo de pertenencias, según su extensión y estratos comunales, es:

| Categoría social | Extensión | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 0,01-0,5 | 0,5-1 | 1-5 | 5-10 | 10-25 | + 25 | Total |
| - No tiene | 2 | 3 | 23 | 12 | 9 | 15 | 64 |
| - Baja | 26 | 12 | 93 | 40 | 37 | 9 | 217 |
| - Alta (Don) | 48 | 23 | 133 | 48 | 56 | 21 | 329 |
| - Total | 76 | 38 | 249 | 100 | 102 | 45 | 610 |

Por cuanto concierne a explotación de la tierra queda reducida a: labradío de secano, de regadío, plantío de frutales, eriales, baldío común, encinar y sabinar —como ya vimos—. Son 596 las porciones dedicadas a cultivo de secano, y exclusivamente dos a riego; el arbolado está configurado por otros dos bancales, mientras que aparece un erial y 3 baldíos pertenecientes al Común de la villa, más tres encinares y otros tantos campos de sabinas.

La relación del tipo de cultivo predominante con la clase social, es: no tiene categoría social, 54 parcelas de secano; categoría social baja, 217 parcelas de secano; y, categoría alta (Don) 325, de idéntico tipo y dedicación. De igual modo, la interdependencia existente entre esta y la calidad de la tierra, queda definida de la siguiente forma:

| Categoría social | Calidad de la tierra | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1.ª C | % | 2.ª C | % | 3.ª C | % |
| - No tiene | 2 | 0,4 | 35 | 5,6 | 27 | 5,0 |
| - Baja | 31 | 5,0 | 149 | 24,4 | 37 | 6,0 |
| - Alta (Don) | 95 | 15,6 | 171 | 28,0 | 63 | 10,0 |
| - Total | 128 | 21,0 | 355 | 58,0 | 127 | 21,0 |

Ello representa un valor para CHI-DOS igual a 0.184 + 03 con 6.° de libertad; pero, en general, puede afirmarse la constancia de una secuencia homogénea para las tres categorías sociales, con referencia a las tierras de segunda (explicada por su mayor valor absoluto) y otra ascendente desde aquellas personas que no la disfrutan hasta los hacendados; se produce una progresión porcentual más tenue, y de saltos menos acusados, en el computo de tercera, influjo directo de una concentración relativa proporcional entre estatus.

Con referencia a vivienda, el valor para CHI-DOS es igual a 0.732 + 02 y 6.° de libertad. Son 126 las catalogadas, de las cuales figuran ubicadas en el núcleo de la villa 102, y las restantes se encuentran distribuídas en su término (23 edificadas en tierras propias, y un cortijo en otras de distinto dueño), afirmación que desdice la puntualización primera de las Respuestas Generales. El mayor número de construcciones (79) pertenece a la clase baja; por el contrario, la totalidad de caseríos en tierras propias está bajo tutela de potentados. Aquellos que no disponen de estado alguno sólo mantienen el uno por ciento del conjunto.

La equivalencia entre habitáculos y su altura (con un valor para CHI-DOS de 0.290 E + 02 y 4.° de libertad) conserva una proporción de uno a tres, referida al grupo inferior y casa de un cuerpo y un alto, y proporcional para el estamento superior. Sin embargo, la relación es de dos a cuatro entre vivienda baja y de dos cuerpos, con valores absolutos de 45

y 79 respectivamente. El 75% de los hogares tienen una superficie comprendida entre 5 y 300 metros cuadrados, con la salvedad de que 41 no alcanzan los cien; otros 30 se encuentran entre esa dimensión y 200, y 24 más entre aquellos y los 300; tan solo tres superan los 1.200 metros cuadrados.

La correspondencia entre las variables categoría social y beneficio estimado, referente al alquiler anual en reales sobre los bienes inmuebles, es la que se relaciona:

| Categoría social | Alquiler anual en reales | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 0-100 | 100-500 | 500-1.000 | Total |
| - No tiene | 3 | 3 | 1 | 7 |
| - Baja | 56 | 24 | 0 | 80 |
| - Alta (Don) | 23 | 16 | 0 | 39 |
| - Total | 82 | 43 | 1 | 126 |

Ello supone un equilibrio entre las rentas superiores e inferiores a la barrera establecida en 100 reales anuales tasados; por estamentos sociales, el más bajo dispone de una porción hipotética doble que su paralelo de mayor rango.

Es obligado el comentario a la matriz de contingencia cantidad de plantación, pero será eludido por una razón clara: no existe diferenciación tipológica de cultivo distinta al cerealista; la cuantificación numérica de plantíos se hace, por tanto, irrealizable. No obstante, aclaremos la existencia de dos parcelas de frutal, propiedad de la clase privilegiada, y cuyo número de árboles no supera los trescientos.

Otras posesiones agrícolas es una de las variables más claras; su cruce con la clase social arroja un valor para CHI-DOS de 0.101 E + 03 con 6.° de libertad. Un conjunto de cuarenta unidades, distribuídas en tres únicas variedades (colmenas, eras y lagunas), representan así su equivalencia:

| Categoría social | Colmenas | Eras | Lagunas | Total |
|---|---|---|---|---|
| - No tiene | 0 | 0 | 10 | 10 |
| - Baja | 15 | 9 | 0 | 24 |
| - Alta (Don) | 2 | 3 | 1 | 6 |
| - Total | 17 | 12 | 11 | 40 |

El disfrute de diez lagunas por parte de las clases menos favorecidas da lugar a equívocos; su pertenencia es relativa, y orientada a explotación en arrendamiento de bogas y barbos. Sin embargo, la única propia de la clase alta se encuentra en usufructo, esta vez absoluto, puesto que sus dueños no deben cuentas ni parte de sus rendimientos a personas o institución alguna. Otro comentario merece el punto concerniente a eras; su proporción es de tres a uno entre las clases baja y alta, número muy restringido, sobre todo en comparación con los términos circundantes, donde ni siquiera su elevado contingente es proporcional a la cantidad de parcelas, e incluso a la extensión cultivada. La explicación podría encontrarse en razones de distancia; cada campesino afincaría una era en el lugar más propicio y cercano al cultivo, a fin de obtener ganancia de tiempo y evitar pérdidas derivadas de un costoso acarreo. Aún así, esta deducción plantea sus problemas, y encontrar una respuesta satisfactoria no parece tan sencillo, debido a que más tarde o más temprano el trans-

porte había de realizarse.

Un último aspecto es el que se refiere a colmenas; su mayor cantidad explotada por la clase baja da a entender una bifurcación en la economía de subsistencia; además, es muy posible una cifra absoluta ostensiblemente mayor; pero esta afirmación resulta difícil de comprobar.

El punto relativo a otras propiedades o rentas circunscribe a tres su número: solares, molinos y hornos de pan, con un residuo para el CRUCEI de (1,2) = 0.433 E + 01. Un total de siete propiedades (2 solares, 1 molino, y 4 hornos), se reparten como sigue:

| Categoría social | Solar | Molino | Horno | Total |
|---|---|---|---|---|
| - No tiene | 2 | 0 | 0 | 2 |
| - Baja | 0 | 0 | 1 | 1 |
| - Alta (Don) | 0 | 1 | 3 | 4 |
| - Total | 2 | 1 | 4 | 7 |

Con un valor para CHI-DOS igual a 0.227 E + 03 y 12° de libertad, la relación entre la categoría social y la ganadería (considerando a ésta compuesta por seis especies diferenciadas) es:

| Categoría social | Mular | Caballar | Asnal | Caprino | Ovino | Cerda | Total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - No tiene | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| - Baja | 32 | 18 | 55 | 30 | 16 | 59 | 210 |
| - Alta (Don) | 9 | 5 | 5 | 6 | 6 | 5 | 36 |
| - Total | 42 | 23 | 60 | 36 | 22 | 64 | 247 |

Son 247 los registros absolutos ocupados por la propiedad ganadera, pero al no ser válida su representación cuantitativa acudiremos a su valor porcentual. Desde este punto de vista, la relación es de uno a seis entre las dos clases más clarificadas. Esta supremacía de la baja, desde el sector ganadero, es obvia: se utiliza a los animales como sistema complementario de una economía de mantenimiento. Su rentabilidad es notoria, si acudimos a un hecho eminentemente práctico: la alimentación no plantea dificultades, pues siempre se recurre al aprovechamiento de los pastos propios, y en mayor medida de los comunales y otros arrendados (no es el caso representativo en Ossa de Montiel), o bien adjudicándose zonas pertenecientes a los propios del común. También, debe tenerse en cuenta que esta clase social acapara un elevado porcentaje de explotación de la tierra; por tanto, el empleo de bestias se convierte en una necesidad perentoria, al objeto de obtener rentabilidad a costos reducidos. Del mismo modo, pueden utilizarse como animales de carga y acarreo, pero tampoco este uso es muy corriente en el término de la villa. La ganadería de cerda se encuentra orientada al autoabastecimiento. El valor conjunto para CHI-DOS es de 0.227 E + 03 con 12° de libertad.

La relación entre la categoría social y el número de cabezas de ganado en propiedad, es la siguiente:

| Categoría social | 0-20 | 20-100 | 100-500 | + 500 | Total |
|---|---|---|---|---|---|
| - No tiene | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| - Baja | 187 | 20 | 3 | 0 | 210 |
| - Alta (Don) | 25 | 5 | 3 | 3 | 36 |
| - Total | 213 | 25 | 6 | 3 | 247 |

Ello da a entender una inapreciable disponibilidad ganadera, en número de reses, de la clase menos relevante. En contraposición la más baja adelanta, en las dos fracciones superiores, a la alta, en proporción de nueve a uno en el fragmento inferior a veinte cabezas por unidad o registro, y en cinco a uno en el segundo. En cantidades superiores a cien animales por registro, desaparecen las desigualdades debido, en esencia, a la falta casi absoluta de estas cifras prominentes. En general, la distribución en porcentajes es la siguiente: de cero a veinte cabezas, un ochenta y seis con dos por ciento; de veinte a cien, un diez con uno; de cien a quinientas, sólo un con por cinco; y con más de quinientas el uno con dos restante.

El reparto ganadero por sexos mantiene un valor para CHI-DOS igual a 0.223 E + 03 con 4° de libertad, y su equiparación con la categoría social es:

| Categoría social | Machos | Hembras | Total |
|---|---|---|---|
| - No tiene | 1 | 0 | 1 |
| - Baja | 102 | 108 | 210 |
| - Alta (Don) | 18 | 18 | 36 |
| - Total | 121 | 126 | 247 |

El equilibrio entre sexos es manifiesto en tantos por cientos, aunque algo superior para las hembras; pero será necesario atender al CRUCEI correspondiente a las variables Ganadería y Distribución Ganadera por Sexos. Se aprecia un valor inferior cuantitativo de machos, sobre todo en las especies ovina y caprina, aunque también es cierto el equilibrio del conjunto al introducir en la significación absoluta las crías correspondientes a los distintos tipos (nuestro propósito consistió, desde el primer momento, en analizar el cómputo de lo existente en la catalogación original). La concordancia entre categoría social y sexo ganadero está en función directa de la variable antecedente (Número de Cabezas de Ganado).

El índice de absentismo, o relación entre la citada categoría social y los propietarios domiciliados en otros municipios, viene representado por 132 parcelas repartidas entre hacendados residentes en las siguientes merindades: Lugar Nuevo (2), El Bonillo (16), Villarrobledo (10), Alhambra (6), Trujillo (1), Villahermosa (23), e Infantes (74). Por esferas sociales la inferior no está representada fuera de Ossa de Montiel; la baja por un quince por ciento y la alta con el porcentaje restante. En este apartado, el valor para CHI-DOS es igual a 0.154 + 03 con 14° de libertad.

El estamento social en que se inscriben los propietarios ofrece un valor para CHI-DOS equivalente a 0.776 E + 03 con 6° de libertad. De los cuatro estamentos (considerando como tales al Municipio y la representación de la Encomienda), por jerarquías sociales las conclusiones derivadas son:

1) -Para la ausencia de condición social no existe representación secular que no dis-

ponga de ella.

2) -Perteneciente al estado eclesiástico figura el 72% de las propiedades de esta clase. El 28% restante se lo reparten proporcionalmente el Común y la Encomienda de la villa.

3) -Tanto la categoría social alta como la baja, acumulan el cien por cien de las pertenencias con significado equivalente. En conjunto el noventa por cien de estas se agrupa en torno a aquella circunstancia.

Con un valor para CHI-DOS de 0.155 E + 03 2° de libertad, el CRUCEI referente a régimen de explotación de la tierra, con las subvariables propia y en arrendamiento, es el siguiente:

| Categoría social | Propia | Arrendamiento | Total |
|---|---|---|---|
| - No tiene | 26 | 38 | 64 |
| - Baja | 217 | 0 | 217 |
| - Alta (Don) | 261 | 68 | 329 |
| - Total | 504 | 106 | 610 |

Ello representa un valor porcentual del 86% para el régimen de explotación propia, dentro del cual la paridad es relativa entre los dos estados sociales más representativos. Respecto al arrendamiento, la clase más baja no disfruta de ningún tipo; la inferior tiene cedida el seis por ciento de las parcelas, mientras que la alta acapara treinta, labradas por la clase inferior, y cultivadas bajo un sistema de inquilinato. La explicación es lógica: al no poder atender convenientemente la tierra por falta de recursos, se cede a cambio de unos beneficios, que de otra forma se perderían; por tanto, no es tan extraño que los más acomodados trabajen las tierras de otros, ya que de tratos semejantes siempre se obtiene provecho.

Como último aspecto (y por razones de espacio), nos limitaremos al tratamiento de la segunda variable —extensión— y su concordancia con las restantes, según el antedicho sistema CRUCEI. El primer cruce es el concerniente a tipos de cultivo, que, de forma individualizada y por extensiones, tiene la distribución siguiente:

| Extensión | | L. Secano | L. Regadío | Frutal | Erial | Bal. C | Enc. | Sab. | Total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 | ha | 75 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 79 |
| 0,5-5 | ha | 284 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 284 |
| 5-10 | ha | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 100 |
| 10-20 | ha | 91 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 92 |
| 20-25 | ha | 10 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 10 |
| + 25 | ha | 36 | 0 | 0 | 1 | 2 | 3 | 3 | 45 |
| Total | ha | 596 | 2 | 2 | 1 | 3 | 3 | 3 | 610 |

Casi el 98% de las parcelas se hallan dedicadas a productos de secano. Por lo que respecta a superficie, el 47% tiene entre media y cinco hectáreas; únicamente un 7% rebasa las veinticinco; en este grupo se integran el resto de propiedades (Baldío Común, encinares, sabinares y el erial catalogado).

La relación entre superficie y calidad de la tierra, presenta la siguiente tabla:

| Extensión | 1.ª calidad | 2.ª calidad | 3.ª calidad | Total |
|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 56 | 16 | 4 | 76 |
| 0,5-5 ha | 59 | 185 | 43 | 287 |
| 5-10 ha | 8 | 60 | 32 | 100 |
| 10-20 ha | 4 | 64 | 24 | 92 |
| 20-25 ha | 0 | 6 | 4 | 10 |
| + 25 ha | 0 | 0 | 45 | 45 |
| Total ha | 127 | 331 | 152 | 610 |

Confrontada con la tabla precedente nos indica:

1) -La diferencia parcelaria existente entre el total de los dos grupos inferiores, según superficie, se debe a un hecho: ese número de propiedades tiene exactamente media hectárea y han sido contabilizadas en este cruce como tierra comprendida entre media y cinco hectáreas. El resto de agrupaciones son coincidentes.

2) -La mayor cantidad de tierras en cultivo (y secano) es de segunda calidad; mientras, se da un paralelismo relativo entre las calidades primera y tercera.

3) -Tanto en primera como en segunda (y casi en tercera), la cifra más alta de parcelas se incluye en extensiones comprendidas entre media y cinco hectáreas. De ahí a espacios superiores los guarismos entran en declive paulatino.

4) -El total de solares orientados a una dedicación diferente al cultivo cerealista de secano se encuentra inmerso en tierras de tercera calidad. Estas, por regla general, son colindantes con el monte bajo y, normalmente, se corresponden con pedregales, arenales y canchales, infructíferos en la gran mayoría de los casos, o bien con muy débiles beneficios.

5) -La proporción entre porciones de tierra y calidad de la misma es la siguiente: 21% de las propiedades, correspondientes a primera; 54% a segunda; y, 25% a tercera.

6) -La reducida extensión de tercera se debe a la puesta en roturación (deducida por la localización de determinadas parcelas que reúnen características concretas) de terrenos colindantes a ramblas, lagunas, riachuelos, etc.; el propósito del campesinado obedecía a plantar cereal en la época idónea; y, la cercanía de algún curso semipermanente proporcionaba la humedad al suelo. Pero, su cultivo era esporádico y su aprovechamiento mínimo.

La concordancia entre extensión de la propiedad rústica y la vivienda aparece definida como sigue:

| Extensión | Población | Cortijo | Tierras propias | Total |
|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 70 | 1 | 16 | 87 |
| 0,5-5 ha | 22 | 0 | 2 | 24 |
| 5-10 ha | 5 | 0 | 1 | 6 |
| 10-20 ha | 2 | 0 | 0 | 2 |
| + 20 ha | 3 | 0 | 4 | 7 |
| Total ha | 102 | 1 | 23 | 126 |

El 81% de las casas se encuentran en el núcleo de la villa, y el resto en tierras del mismo dueño. El 69% de ellas se inscribe en relación directa con dominios menores de media hectárea; el 19% con otras que no superan las cinco hectáreas, mientras que el 12% restante

con el resto de extensiones parcelarias.

Por lo que respecta a la altura de habitáculos, ya vimos que la equivalencia es de dos a uno para los edificios de un alto, pero su distribución por desarrollo de las tierras de sus propietarios es:

| Extensión | Baja | De un alto | Total |
|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 35 | 52 | 87 |
| 0,5-5 ha | 4 | 20 | 24 |
| 5-10 ha | 2 | 4 | 6 |
| 10-20 ha | 0 | 2 | 2 |
| 20-25 ha | 0 | 0 | 0 |
| + 25 ha | 6 | 1 | 7 |

Ello supone una confrontación de dos a uno para los hogares de un alto. Pormenorizada esta desigualdad queda reflejada así: 40% para las de sóla teja y mínima amplitud parcelaria, y 60% para las de doble cuerpo. Esa proporción se eleva hasta alcanzar cinco a uno en superficie inmediatamente superior, doble para la tercera y cuarta extensión superficial, para convertirse en seis a uno en la máxima.

El espacio habitable, considerado en términos genéricos, se coteja de la siguiente manera con la dilatación sustancial de la propiedad:

| Extensión | 0-100 $m^2$ | 100-200 $m^2$ | 200-500 $m^2$ | + 500 $m^2$ | Total |
|---|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 28 | 18 | 27 | 14 | 87 |
| 0,5-5 ha | 6 | 7 | 8 | 3 | 24 |
| 5-10 ha | 4 | 0 | 2 | 0 | 6 |
| 10-20 ha | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 |
| 20-25 ha | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| + 25 ha | 2 | 3 | 2 | 0 | 7 |
| Total ha | 40 | 30 | 39 | 17 | 126 |

La mayor parte de las propiedades entre cero y media hectárea está en situación directa con una vivienda comprendida entre cero y cien metros cuadrados de superficie habitable. Parangón análogo a ésta tiene otra agrupación de moradas, similar pero con mayor superficie (entre 200 y 500 $m^2$). Las medias máximas son reducidas, de tal forma que sólo el 15,5% de ellas las alcanzan; por el contrario existe ecuanimidad dentro de aquellas menores de cien metros cuadrados, y entre doscientos y quinientos; por último, decir que el término intermedio es lógico, deducción obvia al comparar extensión con el resto de variables.

La relación de la presente con el alquiler anual estimado es:

| Extensión | 0-100 rs. | 100-200 | 200-500 | + 500 | Total |
|---|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 61 | 17 | 9 | 0 | 87 |
| 0,5-5 ha | 14 | 6 | 4 | 0 | 24 |
| 5-10 ha | 2 | 3 | 1 | 0 | 6 |
| 10-20 ha | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 |
| + 25 ha | 7 | 0 | 0 | 0 | 7 |
| Total ha | 84 | 28 | 14 | 0 | 126 |

La cantidad total más elevada de viviendas tiene un valor apreciado anual comprendido entre cero y cien reales, y se integra en el agregado de cero a media hectárea. Es notable la progresión de este cruce que mantiene la secuencia correlativa entre los tres primeros grupos: tres a uno, primero con segundo, y dos a uno, segundo con tercero; es decir, descendente conforme aumenta la extensión y la cantidad evaluativa estimada.

La expansión con la cantidad de plantación suscita las dificultades ya mencionadas en el cruce referido con anterioridad a esta segunda variable.

Sin embargo, la relación con la matriz otras propiedades agrícolas, arroja las siguientes columnas:

| Extensión | Colmenas | Lagunas | Eras | Total |
|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 11 | 10 | 10 | 31 |
| 0,5-5 ha | 4 | 0 | 0 | 4 |
| 5-10 ha | 2 | 0 | 0 | 2 |
| 10-20 ha | 0 | 1 | 0 | 1 |
| 20-25 ha | 0 | 0 | 0 | 0 |
| + 25 ha | 0 | 1 | 1 | 2 |
| Total ha | 17 | 12 | 11 | 40 |

La mayor ponderación de los tres tipos de pertenencias se acumula en el compuesto de menores amplitudes (77,5%), y desciende de manera vertiginosa conforme se asciende a parcelas de menor tamaño.

Con otras propiedades o rentas el enlace es el siguiente:

| Extensión | Solar | Molino | Horno | Total |
|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 1 | 0 | 3 | 4 |
| 0,5-5 ha | 0 | 1 | 1 | 2 |
| 5-10 ha | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 10-20 ha | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 20-25 ha | 0 | 0 | 0 | 0 |
| + 25 ha | 1 | 0 | 0 | 1 |
| Total ha | 2 | 1 | 4 | 7 |

El 57% de las propiedades se agrupa alrededor de la menor extensión mientras que la equivalencia se centra: a menor extensión más cantidad de bienes (considerando como tales las parcelas suceptibles de edificación y ubicadas en el casco de la villa); la explicación puede ser consecuente: hay menor extensión relativa, pero un número más elevado de parcelas, y, consecuentemente, mayor extensión absoluta.

La relación entre la propiedad y la ganadería es la que sigue:

| Extensión | Mular | Caballar | Asnal | Caprino | Ovina | Cerda | Total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 21 | 10 | 41 | 23 | 11 | 39 | 145 |
| 0,5-5 ha | 12 | 5 | 13 | 8 | 6 | 12 | 56 |
| 5-10 ha | 5 | 2 | 1 | 1 | 0 | 7 | 16 |
| 10-20 ha | 3 | 3 | 2 | 3 | 2 | 3 | 16 |
| 20-25 ha | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 |
| + 25 ha | 0 | 3 | 3 | 1 | 3 | 2 | 12 |
| Total ha | 42 | 23 | 60 | 36 | 22 | 64 | 247 |

La acumulación ganadera se produce tanto numéricamente como bajo especies, con un 59% en las menores extensiones; conforme se asciende en superficie parcelaria desciende la propiedad ganadera; es decir, la mayor concentración porcentual de animales se encuentra en manos, no de hacendados sino de propietarios que disfrutan en mayor medida de tierras con reducida superficie.

Por cuanto concierne a agrupaciones de valores absolutos, la relación con la variable extensión es la siguiente:

| Extensión | | 0-20 | 20-100 | 100-500 | + 500 | Total |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 0-05 | ha | 133 | 11 | 1 | 0 | 145 |
| 0,5-5 | ha | 47 | 5 | 2 | 2 | 56 |
| 5-10 | ha | 12 | 3 | 1 | 0 | 16 |
| 10-20 | ha | 11 | 3 | 1 | 1 | 16 |
| 20-25 | ha | 10 | 2 | 0 | 0 | 12 |
| + 25 | ha | 2 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| Total | ha | 215 | 24 | 5 | 3 | 247 |

La agrupación numérica más consistente (87%) se reúne en el contiguo de menor cantidad de cabezas y en ponderación de nueve a uno con el aglomerado subsiguiente. En los superiores a cien animales disminuyen los tantos por cientos de manera ostensible. El conjunto ganadero, por extensión de tierra, reúne las menores parcelas y las mayores cantidades de haberíos.

La relación entre superficie y sexo pecuario se halla en concordancia directa con la anterior variable, si bien la escasa diferenciación entre machos y hembras quedó aclarada con anterioridad. Individualizada es la que se cita:

| Extensión | | Machos | Hembras | Total |
|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 | ha | 73 | 70 | 143 |
| 0,5-5 | ha | 24 | 32 | 56 |
| 5-10 | ha | 8 | 8 | 16 |
| 10-20 | ha | 9 | 12 | 21 |
| 20-25 | ha | 1 | 1 | 2 |
| + 25 | ha | 6 | 3 | 9 |
| Total | ha | 121 | 126 | 247 |

El índice de propietarios vecinos de otros municipios está representado (como vimos) por 132 parcelas, que atendiendo a la amplitud se reparten del modo subsecuente:

| Extensión | | L. Nuevo | El Bon. | Villa. | Alh. | Truj. | Vill. | Inf. | Total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 | ha | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 11 | 13 |
| 0,5-5 | ha | 1 | 4 | 3 | 3 | 0 | 11 | 35 | 57 |
| 5-10 | ha | 0 | 5 | 0 | 1 | 0 | 6 | 12 | 24 |
| 10-20 | ha | 0 | 4 | 4 | 0 | 0 | 2 | 12 | 22 |
| 20-25 | ha | 0 | 1 | 1 | 2 | 0 | 0 | 2 | 6 |
| + 25 | ha | 0 | 2 | 2 | 0 | 0 | 4 | 2 | 10 |
| Total | ha | 2 | 16 | 10 | 6 | 1 | 23 | 74 | 132 |

En Infantes concurre el mayor porcentaje de posesores residentes en núcleos abyacentes (56%), y en Villahermosa (17,5%), en tanto el resto se reparte más regularmente, a excepción de una parcela registrada a nombre de un hacendado extremeño.

Por estamentos sociales y extensión de la tierra la partición es como sigue:

| Extensión | Secular | Eclesiástico | C. Villa | Encom. | Total |
|---|---|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 66 | 2 | 1 | 10 | 79 |
| 0,5-5 ha | 258 | 26 | 0 | 0 | 284 |
| 5-10 ha | 88 | 12 | 0 | 0 | 100 |
| 10-20 ha | 84 | 7 | 1 | 0 | 92 |
| 20-25 ha | 9 | 1 | 0 | 0 | 10 |
| + 25 ha | 30 | 6 | 9 | 0 | 45 |
| Total ha | 535 | 54 | 11 | 10 | 610 |

La mayor conformidad corresponde al estado secular para la superficie comprendida entre media y cinco hectáreas, con el 42% del contiguo. Los porcentajes para extensiones superiores quedan ya muy lejos de la cifra antedicha, con una disminución progresiva con respecto a esas cinco hectáreas máximas.

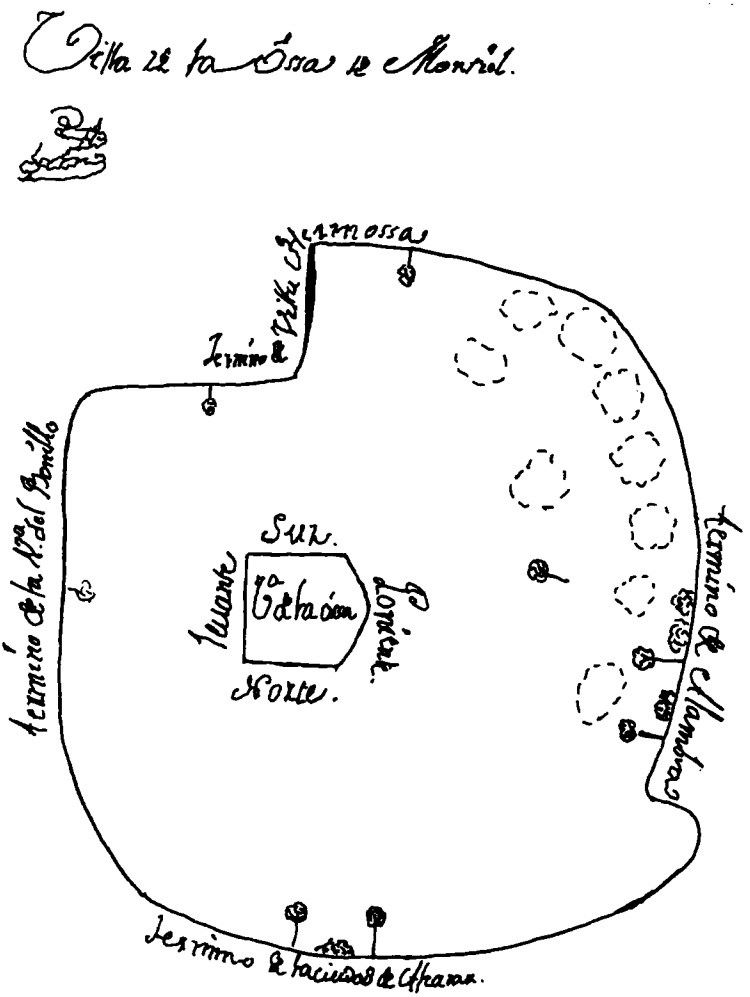
El régimen de explotación de la tierra se relaciona así con la extensión:

| Extensión | Propia | Arrendamiento | Total |
|---|---|---|---|
| 0-0,5 ha | 56 | 23 | 79 |
| 0,5-5 ha | 232 | 52 | 284 |
| 5-10 ha | 88 | 12 | 100 |
| 10-20 ha | 80 | 12 | 92 |
| 20-25 ha | 9 | 1 | 10 |
| + 25 ha | 39 | 6 | 45 |
| Total ha | 504 | 106 | 610 |

Como puede verse también se encuentra en función directa de la matriz anterior, manteniendo las mismas constantes, y por consiguiente unos resultados paralelos.

Por último, queda citar la aplicación de otros tres programas referidos especificamente a valores absolutos: análisis factorial, regresiones múltiples, y análisis de Cluster. La conjunción de todos ellos alumbra resultados esclarecedores, desde un punto de vista general. Asimismo el estudio de frecuencias se convierte en un instrumento imprescindible para entender la situación agropecuaria del XVIII en este municipio. Sin embargo, el programa Cluster, se encuentra en sus comienzos, por cuanto se refiere a aplicación geográfica directa.

El corolario es aún momentáneo, necesitándose completar el estudio a fin de llegar a conclusiones más exactas. Y, el sistema de trabajo es un botón de muestra suceptible siempre de revisión, pero que apunta un nuevo procedimiento de investigación científica haciendo uso de técnicas de ordenador, disponibles hoy en gran parte de los Centros dedicados a ese menester.

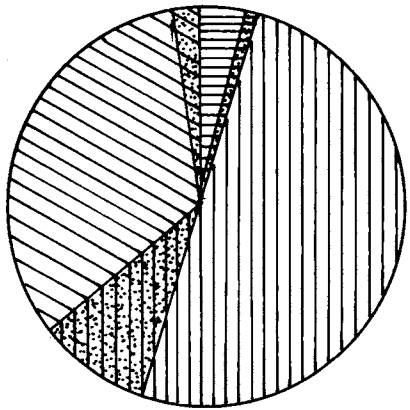



REPRODUCCION DEL PLANO DE OSSA DE MONTIEL
SUPERFICIE CALCULADA 156 KM²

GRAFICO 1

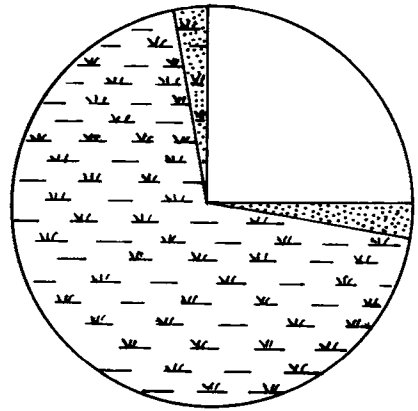
SECANO. CEREAL

PROPIEDADES Y CALIDADES



TOTAL TERMINO

PROPIEDADES



1.ª calidad

2.ª calidad

3.ª calidad

E. Secular

E. Eclesiástico

T. cultivada

Pastizal

Baldíos

E. Secular

E. Eclesi.

GRAFICO 2

CATASTRO PARCELARIO Y CATEGORIA SOCIAL

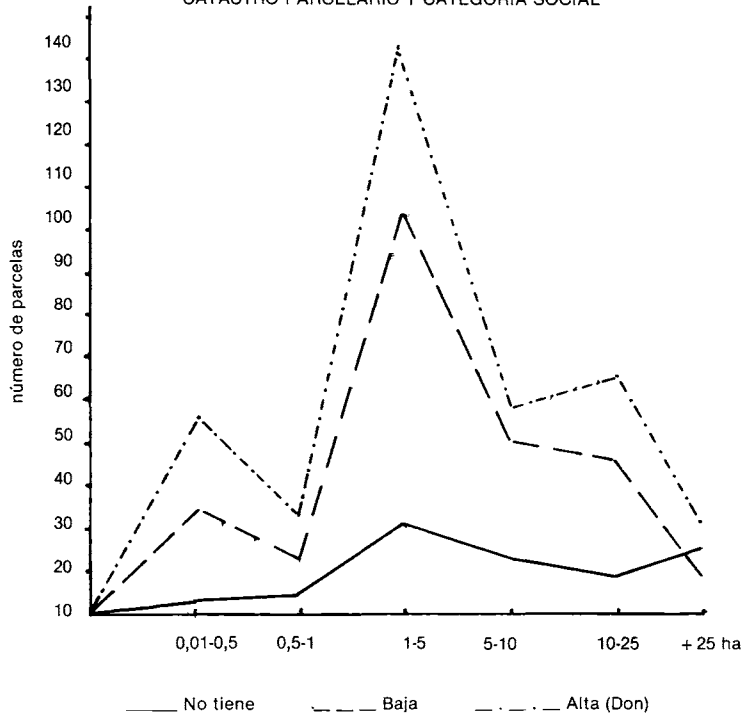
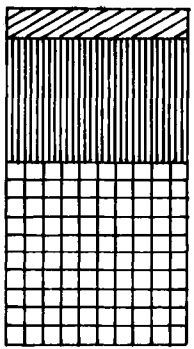


GRAFICO 3

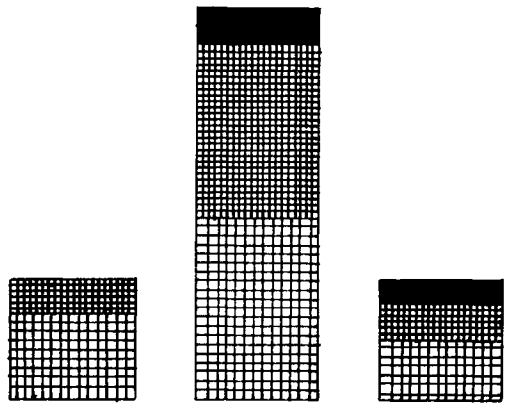
CATEGORIA SOCIAL

NUMERO DE PROPIEDADES



CATEGORIA SOCIAL

CALIDAD DE LA TIERRA



1.ª calidad 2.ª calidad 3.ª calidad

No tiene

Baja

Alta (Don)

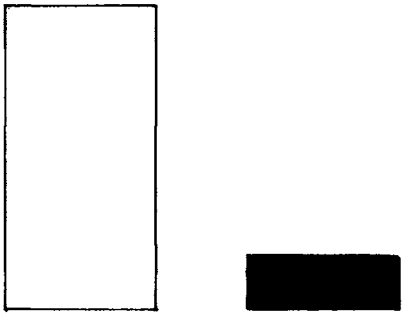
No tiene

Baja

Alta (Don)

GRAFICO 4

OTRAS PROPIEDADES

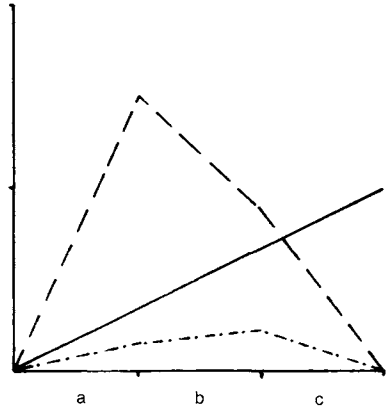


A B

A = otras propiedades agrícolas

B = otras propiedades o rentas

OTRAS PROPIEDADES AGRICOLAS




a = colmenas

b = eras

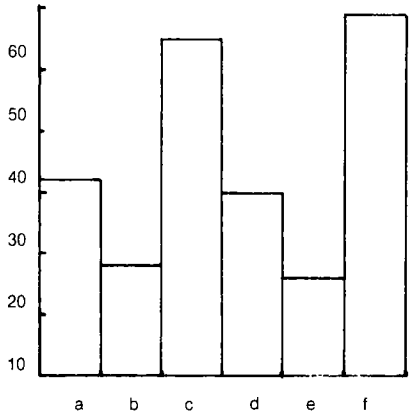
c = lagunas

_____ No tiene _ _ _ Baja _ . _ . _ Alta (Don)

GRAFICO 5

CATEGORIA SOCIAL

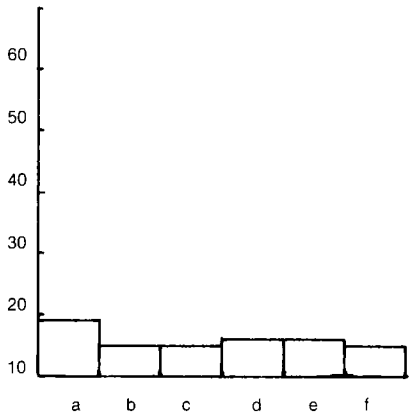
GANADERIA




Clase baja

CATEGORIA SOCIAL

GANADERIA



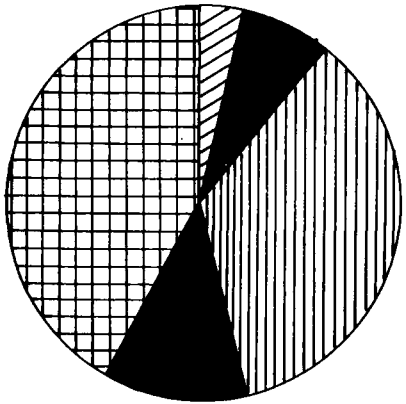

Clase alta (Don)

-a) Mular
-b) Caballar
-c) Asnal
-d) Caprino
-e) Ovina
-f) Cerda

GRAFICO 6

EXTENSION CULTIVADA

CATEGORIA SOCIAL-REGIMEN DE TENENCIA



No tiene

Baja

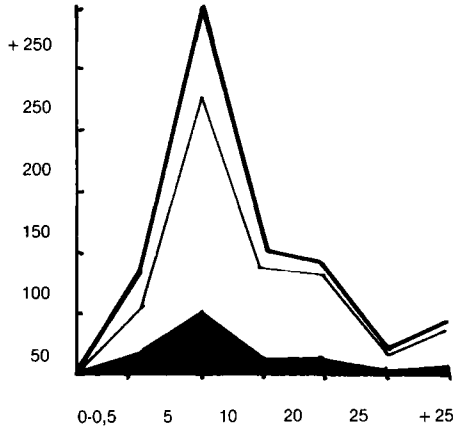
Alta

Propia

Arrendamiento

EXTENSION

REGIMEN DE TENENCIA




Total cultivado

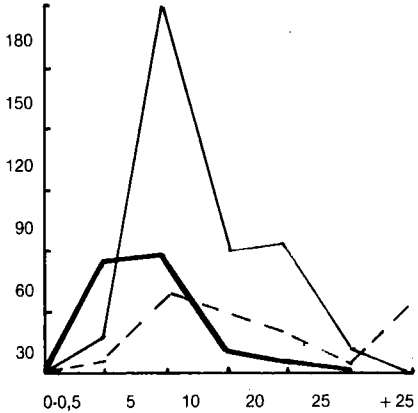
Explotación propia

Arrendamiento

GRAFICO 7

EXTENSION

CALIDAD DE LA TIERRA




EXTENSION

VIVIENDA

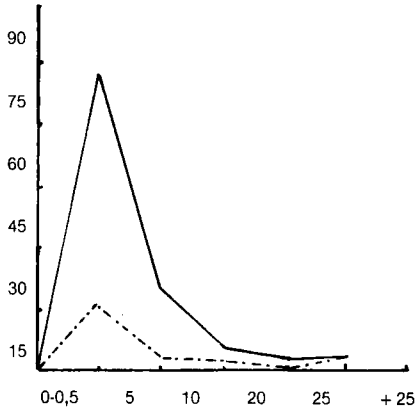
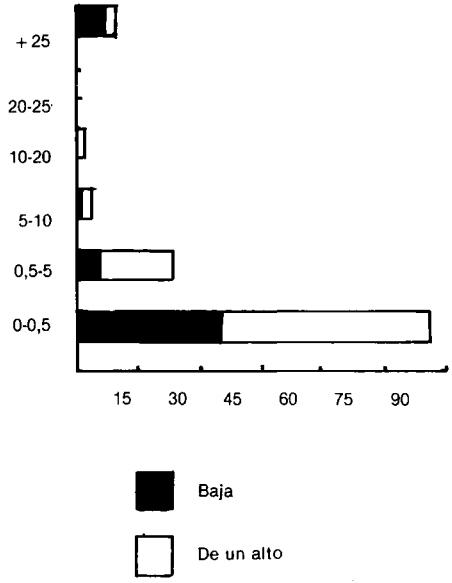


GRAFICO 8

EXTENSION

ALTURA DE LA VIVIENDA




EXTENSION

SUPERFICIE DE LA VIVIENDA

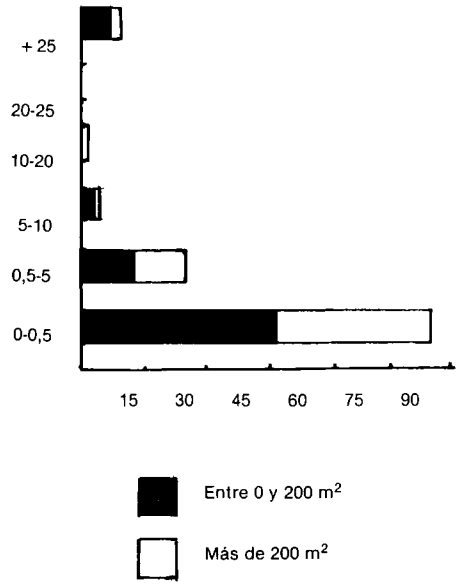
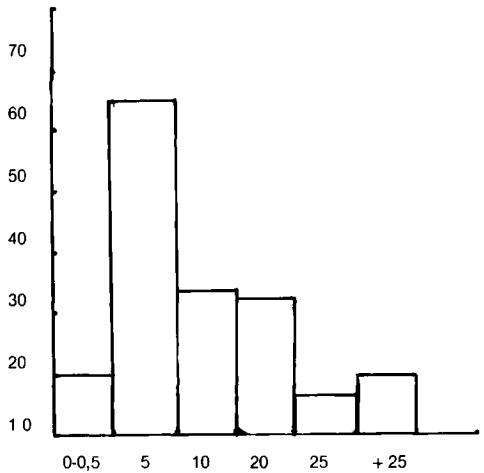


GRAFICO 9

EXTENSION

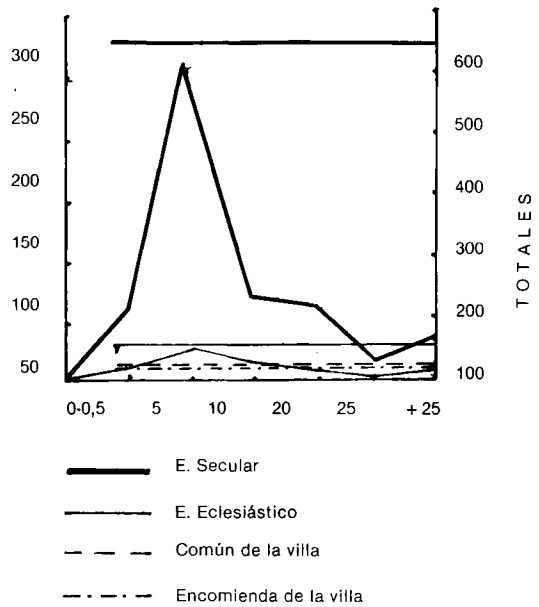
INDICE DE ABSENTISMO




número de parcelas - extensión (ha)

DISTRIBUCION PARCELARIA ESTAMENTAL

EXTENSION Y REGIMEN DE EXPLOTACION



# APROXIMACION A ALBACETE EN LA COYUNTURA DE 1.760

Matilde MORCILLO ROSILLO
Yolanda TORRECILLA FARIZO

## INTRODUCCION

El presente trabajo tiene por objeto estudiar el Acta Capitular del año 1.760 de la villa de Albacete, en la que se recogen todos los acuerdos tomados por el Ayuntamiento de dicha villa en los diferentes aspectos que trataron, así como su repercusión a nivel local y comarcal.

La primera dificultad con la que nos hemos encontrado al iniciar este trabajo ha sido la ausencia casi completa de monografías y estudios sobre Albacete, acaso no sea ajeno a ello el hecho de que se trate de una de las zonas más deprimidas de España, en donde casi nunca pasa "nada", siquiera acontecimientos sobresalientes que puedan romper la monotonía del acontecer cotidiano.

No hemos pretendido realizar una investigación a fondo sobre el año 1.760, sino resaltar los aspectos más importantes que ocurrieron en la villa de Albacete en dicho año, a través del Acta Capitular, al propio tiempo que ofrecemos una visión política, económica, social y religiosa de la villa en aquella época.

En efecto, no podemos omitir que este año de 1.760 es fundamental, no sólo para Albacete, sino para España entera. Unos meses antes, agosto de 1.759, se producía la llegada de un nuevo Borbón al trono, Carlos III, procedente de Nápoles, monarca que se podía definir por su afán reformista. Con él se iba a transformar España de arriba a abajo, aunque estas reformas ya estaban implícitas en los reinados anteriores, pero éste les daría un carácter oficial hasta convertirlas en auténtica revolución burguesa. Lógicamente estas transformaciones también alcanzarían a la villa de Albacete, prueba de ello son algunos de los reales decretos dictados por el propio rey y que están recogidos en el Acta Capitular de Albacete de dicho año.

También a través de dicha Acta Capitular podemos apreciar como era la sociedad de aquella época, sociedad que se hallaba configurada en grupos bien diferenciados: por una parte los privilegiados, nobleza y clero, aparecen aquí, como en todas partes, con poder e influjo sin posible contrapeso; por otra parte la masa de la población, los no privilegiados, soportará un régimen jurídido-económico día a día más opresivo, en particular por la creciente "presión fiscal".

En el aspecto económico cabe señalar a la agricultura como la principal fuente de riqueza, junto con la ganadería. Aunque no hay que olvidar que el año 1.760 y siguientes fueron años de malas cosechas por las graves sequías que asolaron España y que, lógicamente, también afectaron a la villa de Albacete.

Otro capítulo muy relevante es el papel reservado a los habitantes de Albacete respecto al ejército, como era el deber que éstos tenían de dar alojamiento y sufragar todos los gastos de las tropas destinadas en dicha villa, con el consiguiente gravamen económico para la población.

Para terminar haremos referencia a las fuentes documentales y bibliográficas utilizadas: en cuanto a las fuentes inéditas cabe señalar los documentos consultados en el Archivo Histórico Provincial de Albacete, concretamente el libro de Actas Capitulares del año 1.760. Los documentos no han sido transcritos en su ortografía original, pues lo que ofrecemos es una síntesis de los acuerdos más importantes.

En lo que respecta a la bibliografía, han sido escasas las monografías consultadas sobre la historia de Albacete en el siglo XVIII.

Para cerrar esta introducción desearíamos expresar el agradecimiento a todo el personal del Archivo Histórico Provincial de Albacete por poner a nuestro alcance todos los documentos existentes en este Archivo.

## I. LA VILLA DE ALBACETE Y SUS PRIVILEGIOS

Las luchas que durante tantos siglos y sin interrupción sostuvo España, agotaron de tal manera la riqueza del país, que la gente menos favorecida prefería ponerse bajo un señor feudal, sobre todo bajo el Marqués de Villena, que nunca llegó a abusar de sus vasallos y no consentía los abusos de poder de unos pueblos sobre otros, como lo prueba el privilegio de 1.375 que concedió a Albacete, erigiéndola en villa y segregándola de Chinchilla, de quien recibía agravios y daños.

Se dijo después que Albacete, tras haberse separado de Chinchilla, quiso unirse de nuevo a la ciudad de la que se separó definitivamente en 1.396.

D. Enrique II, por privilegio firmado en Burgos el 18 de Noviembre de 1.415 confirmó a Albacete el título de villa, expresando que deberían tener las mismas libertades, franquezas y privilegios que los de la villa de Chinchilla.

D. Enrique III se apoderó de la mayor parte del marquesado de Villena, pero otorgó a Albacete en las Cortes de Madrid de 1.393 la confirmación de sus privilegios, confirmados posteriormente en 1.395.

D. Juan II, en 1.408, confirmó todos los fueros y privilegios, cartas, sentencias, franquezas, gracias, mercedes y donaciones de que gozaba Albacete. En 1.420 se le confirmaba el privilegio de villazgo.

Los pueblos cercanos a Albacete, celosos del incremento que día tras día iba tomando la villa, procuraban que cayesen en desuso las libertades, franquezas, mercedes, etc., pero fue en vano, pues nuevamente triunfó la justicia, y D. Enrique IV confirmó el 15 de Marzo de 1.458 el privilegio de 1.395.

Los Reyes Católicos también respetaron sus privilegios, aunque los sometieron.

En una carta fechada el 18 de Abril de 1.526, Carlos I decía que en las estipulaciones matrimoniales había señalado en dote a su mujer 40.000 doblas de oro de renta cada año sobre las villas, con sus castillos y jurisdicciones, entre ellas estaba Albacete.

Felipe II en 1.558 confirmó los privilegios a Albacete, concediéndole además otras mercedes, como era la ampliación del término municipal.

Felipe III en 1.601 y Felipe IV en 1.628 declaraban a la villa libre de pagar derechos de almojarifazgo.

El Ayuntamiento de Albacete en 1.700, al tener noticia del testamento de Carlos II, reconoció como legítimo rey a Felipe V, mandando fijar edictos para conocimiento de todos. Dió sus recursos de hombres y dinero a las tropas del mismo, obteniendo de él, en premio,

la confirmación de sus antiguos privilegios el 21 de Noviembre de 1.706, y el otorgamiento de otro para celebrar feria y mercados el 6 de Marzo de 1.710.

Con Fernando VI se dió otra ampliación del término municipal, y con Carlos IV se abrió el Canal. En 1.807 este último confirmó los privilegios de que gozaba la que ya obtenia el dictado de "noble, leal y fiel villa".

Los privilegios otorgados a la villa de Albacete la colocaron al nivel de otras villas de Castilla de más importancia histórica y contó con un cuerpo municipal para su régimen interior: Alcalde para la custodia de su pequeña fortaleza, representación por medio de sus hombres buenos cerca de la Corte y Procurador Síndico General (1).

Muchos habitantes de Castilla y otros lugares demandaban vecindad en Albacete, atraídos, no sólo por las ventajas que ofrecían los fueros concedidos, sino también por la posición topográfica de la población, enclavada casi en la línea divisoria de Aragón, Valencia y Murcia, lo cual significaba ser punto de confluencia de los géneros y artículos de comercio (2).

Ya casi desde tiempos medievales Albacete sería una de las poblaciones más progresivas de la futura provincia, y bien pronto aventajaría en habitantes a las ciudades como Alcaraz, Almansa y Chinchilla, que tan solo la adelantaban en títulos honoríficos y en tradición histórica. Silenciosamente, tan solo con el trabajo de sus habitantes, en los que no abundaban los títulos de hidalguía como en las ciudades (3), Albacete fue prosperando rápidamente mientras aquellas iban languideciendo paulatinamente, conservando su preeminencia tan solo por su distinción como ciudades y por sus ventajosas condiciones como fortalezas defensivas. Pero en realidad la gloria histórica fue para Albacete, la humilde villa de la llanura, que con el tiempo llegó a duplicar en población y en riquezas a todas las ciudades de su comarca y que era el verdadero cruce de caminos de la futura provincia.

Esta potencia económica de Albacete se acrecentaría a partir del siglo XVIII con la resurrección de su famosa feria, verdadero centro de peregrinación comercial de gentes de todas las comarcas cercanas. El engrandecimiento económico de Albacete, aumentado después con la desecación de las lagunas que la circundaban mediante el Canal de M.ª Cristina, era tan palpable que supuso necesariamente que se le diera la capitalidad de la nueva provincia, cuando ésta se creó en 1.833.

En un documento escrito en 1.766 se da relación de cómo se encontraba la villa:

- Clero.-Había un Párroco, un Vicario y más de 50 eclesiásticos. Existían 3 comunidades de religiosos: una de Observantes con más de 40 personas; otra de los Descalzos en el Convento de la Milagrosa Imagen de M.ª Santísima de los Llanos, sito una legua de la población, se compone de más de 60 individuos (4); otro de Nuestro Padre S. Agustín, con 24 individuos; una casa-colegio de la Compañía de Jesús; dos conventos de monjas, el de la Encarnación y el de la Purísima Concepción.
- Asimismo posee un hospital con el título de los Señores S. Julián y Basilea.
- Tiene una casa encomienda de S. Antonio Abad y 10 ermitas.
- Posee 24 tiendas para lo comestible y surtimiento de listonería, sedas, hilos, etc.
- Dispone de 5 suntuosas posadas, tres para el descanso de personas de graduación y

(1) El Ayuntamiento. Estructura corporativa. Pág. 8.
(2) A.H.P.A. A.C. 21 de Enero y 21 de Agosto 1.760.
(3) A.H.P.A. A.C. 15 de Octubre y 29 de Octubre 1.760.
(4) A.H.P.A. A.C. 21 de Enero y 26 de Septiembre 1.760.

carruajes (5), y las otras dos para la venta de frutos y demás comestibles y también para forasteros.

- Tiene 54 huertas de hortalizas con riego de norias, plantío de viñas, que en año de mediana cosecha rinde 70 u 80.000 arrobas de vino, también azafrán.

- Dispone de 42 dehesas, unas de propios y otras de arbitrios, así como 32 ruedas de molino harinero.

El término jurisdiccional se extiende cerca de II leguas de largo y más de 6 de ancho. Lo ocupan unos 350 vecinos con sus caseríos.

- Posee casa de administración y postas que pasa los Domingos, Miércoles y Jueves de cada semana, con su administrador, intendente y oficial. También tiene la administración de la renta de tabacos y recolector de bienes para las Reales Tropas (6).

### I.1 Demandamiento de vecindad

*Pedimento para cambiar de domicilio:* Reunido el Ayuntamiento se vió un real título de escribano, con notaría de D. Ginés de Cantos, despachado en favor de D. Pedro Alfonso López, natural de la villa de Carcelén, remitido al Ayuntamiento por el Señor Alcalde Mayor, en el cual el dicho D. Pedro Alfonso solicitaba poder avecindarse en esta villa, por lo que suplica se tenga en cuenta el dicho título. El Ayuntamiento respondió que de momento se suspendía esta petición hasta que la villa no conociera a fondo las causas y motivos que había tenido la villa de Alpera para separar al susodicho del vecindario. Y para esta comisión nombró por comisarios a los Señores D. Juan Alfaro y D. Juan Aznar de la Cárcel, regidores del Ayuntamiento (7).

*Pedimento de D. Juan Blázquez:* Se vió en el Ayuntamiento un pedimento de D. Juan Blázquez, de profesión calderero, que se mandó traer por el Señor Alcalde Mayor, en el que pide avecindarse en esta villa. Visto por el Ayuntamiento acordó que se le recibiese y aceptase como tal vecino y que se le inscribiese en los padrones y demás contribuciones, así como en las cargas concejiles y, para que conste, que se le dé testimonio (8).

### I.2 Estado de Hidalguía

*Pedimento de D. Juan de Arce:* Reunido el Ayuntamiento se vió un pedimento presentado por D. Juan Antonio de Arce y Ubeda, vecino de la villa de La Roda, remitido a el Ayuntamiento por el Señor Alcalde Mayor. Hace presente dos reales provisiones, una de 23 de Septiembre de 1.749 y, a continuación, diferentes testimonios de actos distintivos de nobleza, que dieron motivo a la expedición de otras provisiones reales por S.M. y Señores de la Real Chancillería de Granada en sala de Hijosdalgo. Lo que pretende dicho D. Juan de Arce es que le sea reconocido de nuevo el estado de Hidalguía en la villa de La Roda y, como hacendado en el Ayuntamiento de Albacete, le sea reconocido también el referido estado de Hidalguía. Una vez visto por el Ayuntamiento, acordó que este expediente se elevase al acuerdo del Señor Alcalde Mayor para que en nombre de la villa le dé la providencia que merezca (9).

---

(5) A.H.P.A. A.C. 18 de Marzo y 31 de Mayo 1.760.
(6) A.H.P.A. A.C. 19 de Abril 1.760.
(7) A.H.P.A. A.C. 21 de Febrero 1.760.
(8) A.H.P.A. A.C. 21 de Agosto 1.760.
(9) A.H.P.A. A.C. 15 de Octubre 1.760.

Pasados unos días se vió en el Ayuntamiento el informe dado por el Señor Alcalde Mayor de la villa respecto al expediente presentado por D. Juan Antonio de Arce solicitando el estado de Hidalguía en la villa de Albacete. En dicho informe se manifestaba que la villa no puede ni debe proceder a dar el estado de Hidalguía solicitado debido a no ser ni haber sido el dicho D. Juan Antonio de Arce, sus padres y abuelos vecinos de esta villa, y por otras razones que contiene dicho informe, con arreglo a las reales provisiones de S. M. y Señores de la Real Chancillería de Granada en sala de Hijosdalgo. El Ayuntamiento ordenó que se le devolviesen las reales provisiones y documentos que acompañaban a dicho pedimento (10).

## II. EL AYUNTAMIENTO. ESTRUCTURA CORPORATIVA Y POLITICA MUNICIPAL

La villa de Albacete dependió desde su creación en lo jurisdiccional del Marqués, cuando fue señorío, y de la gobernación de Villena en las épocas que perteneció a la Corona, como se demuestra por la disposición que dieron los RR.CC. en 1.492. D. Carlos y D.ª Juana le concedieron el fuero de que sus alcaldes ordinarios entendieran en primera instancia en los asuntos de sus vecinos. Después surgieron cuestiones de competencia entre dichos alcaldes y al Alcalde Mayor de Chinchilla, y se decidió en favor de éste D. Felipe IV en 1.634 y 1.642, ordenando que fuera juez de Albacete y jamás pudiera eximirse la villa de tal jurisdicción. En 1.690 creó D. Carlos II el corregimiento de Chinchilla y dispuso que se mantuviera Albacete sin alcalde ordinario, con un teniente forastero que el corregidor nombraba. Así continuó hasta el siglo XVIII (11).

A comienzos del año 1.760, la villa y su jurisdicción se gobernaba con un Alcalde Mayor, el Señor D. Juan Antonio de Prádas, juez en letras, nombrado por el Rey, que tiene para las disposiciones del bien común el Ayuntamiento, que a su vez se compone por los señores D. Francisco Carrasco, alférez mayor; D. Juan de Alfaro; D. Juan de Aznar de la Cárcel; D. Juan de Espinosa; D. Juan Fco. Cantos; D. Manuel Santaella; D. Pedro Navarro; D. Ginés de Cantos; D. Antonio de la Cárcel, regidores en el Ayuntamiento; un Procurador Síndico General, D. Juan de Alfaro y Morales, y dos escribanos, D. José Lucas Martínez y D. Pedro Orea.

A mediados de Junio de ese año el Ayuntamiento contó con un nuevo Alcalde Mayor, nombrado por el Rey (12), D. Pedro León García, así como con otro escribano, también designado por el Rey (13), D. Fco. de Vera Jiménez, en sustitución de D. Pedro de Orea Hergueta, por hallarse éste enfermo.

*Pedimento de D. Andrés de Cantos:* Reunido el Ayuntamiento se leyó por el presente escribano un pedimento remitido a él por el señor Alcalde Mayor, dado por D. Andrés de Cantos y Cañavate, en el que manifiesta que por considerársele reo de una causa criminal, se le impide la entrada en el Ayuntamiento, siendo uno de sus regidores y que, sin embargo como alguacil del Tribunal de la Inquisición, se libraron letras cometidas por el cura de la villa, a fin de que se las hiciese saber para que no le impidiese la entrada. El Ayuntamiento mandó que se leyesen esas letras y, una vez leídas, la corporación acordó que eso había ocurrido

(10) A.H.P.A. A.C. 29 de Octubre 1.760.
(11) Sánchez Torres, Fco. Javier. *Apuntes para la historia de Albacete.* Pág. 135.
(12) A.H.P.A. A.C. 3 de Junio y 24 de Junio 1.760.
(13) A.H.P.A. A.C. 19 de Diciembre y 29 de Diciembre 1.760.

el año anterior y el Ayuntamiento no estaba instruido sobre ese asunto, y por lo tanto no podía resolver nada hasta que no tuviera una copia, la cual ya había sido pedida por el señor Alcalde Mayor (14).

*Carta del nuevo Alcalde Mayor D. Pedro León García:* En este Ayuntamiento se vió una carta dirigida a la villa por D. Pedro León García, dada en Madrid a 3 de Mayo de 1.760, en la que participa cómo el Rey D. Carlos III le ha nombrado Alcalde Mayor de esta villa, lo que le comunica para que le tengan preparadas algunas mesas o bufetes y sillas para mediados del mes de Junio. Enterado el Ayuntamiento acordó que se le respondiera con la misma atención y cortesía, y que tendrían todo preparado, y para ello nombraron por comisarios a los señores D. Juan de Aznar y D. Ginés de Cantos, regidores de este Ayuntamiento, que deberían cubrir los gastos del hospedaje con los propios de la villa. Asimismo acordaron que no teniendo la villa casa propia destinada a los señores jueces, soliciten dichos comisarios en nombre de la villa, la casa que está en la plaza del Altozano y es propiedad de D. Fco. Fernández, por servir a propósito (15).

*Presentación de un Real Título del Alcalde Mayor de esta villa en favor del Licenciado Pedro León García:* Reunido el Ayuntamiento, se vió y leyó una real cédula firmada por S.M. y por algunos de los señores del Consejo, librada en favor de D. Pedro León García, abogado de los Reales Consejos, a quien el Rey le ha nombrado para Alcalde Mayor de la villa para que ejerza en ella la real jurisdicción ordinaria, según lo contenido en la dicha real cédula. Enterado el Ayuntamiento dijeron que una vez que la tomaran, besaran y pusieran sobre su cabeza, que la cumplirían y ejecutarían en todo y para todo, como dicha real cédula contiene. Entrando en el Ayuntamiento y sala capitular el expresado D. Pedro León García, acompañado de D. Juan Aznar de la Cárcel y D. Ginés de Cantos, regidores, pasó a un lugar preeminente, donde le fue entregada la vara de la justicia por D. Antonio de Pradas Muñoz, hasta ahora Alcalde. Se puso testimonio de este acto en el libro capitular (16).

*Juramento del nuevo Alcalde Mayor:* En el Ayuntamiento, ante los señores del consejo de S.M., en sala de gobierno juró D. Pedro León García para Alcalde Mayor de la villa de Albacete, de acuerdo con el real título anteriormente citado, del que certifico yo, D. José Antonio de Garza, escribano del Rey, su escribano de cámara más antiguo y del gobierno del Consejo (17).

*Real título de escribano:* En este Ayuntamiento se leyó por el escribano un real título de escribano, con notaria de reinos, firmado por S.M. y refrendado por su escribano, librado en favor de D. Fco. de Vera, natural y vecino de esta villa. Enterado el Ayuntamiento y señores que lo componen dijeron:

Que se guarde y cumpla en todo y por todo, según como se manda por dicho real título, y se tenga por tal escribano de estos reinos a D. Fco. de Vera Jiménez, y se le acudan con todos los emolumentos y derechos que le corresponden a dicho real título, y que se ponga en el libro capitular copia auténtica del dicho real título (18).

---

(14) A.H.P.A. A.C. 6 de Marzo 1.760.
(15) A.H.P.A. A.C. 3 de Junio 1.760.
(16) A.H.P.A. A.C. 3 de Junio 1.760.
(17) A.H.P.A. A.C. 24 de Junio 1.760.
(18) A.H.P.A. A.C. 3 de Diciembre 1.760.

*Memorial de Pedro Orea Hergueta:* Se vió en el Ayuntamiento un memorial dado por Pedro de Orea Hergueta, escribano de este Ayuntamiento, en el que suplica que a causa de la enfermedad que padece, se le sustituya por otro. Acordaron que por ahora se nombraría como oficial que asistiese al presente escribano del Ayuntamiento a D. Fco. de Vera, escribano de S.M., a quien se le haga saber (19).

Asimismo se vió una copia del real título de escribano dado por S.M., en favor de D. Fco. Javier de Vera, natural de la villa de Albacete, en atención a todos los servicios prestados a la Corona, en el real título se manifestaba el deseo de S.M. para que el referido escribano fuera bien acogido y aceptado por todos: infantes, prelados, duques, marqueses, condes, ricos hombres, priores de las órdenes, comendadores, alcaldes, alguaciles, chancillerías, corregidores, gobernadores, alcaldes mayores y ordinarios jueces, justicias, etc., por cuyo efecto le nombraba su escribano y notario perpetuo. Todos deberían obedecerle y guardar todas las gracias, mercedes, franquezas, etc., que merece, pues representa al Rey, y que todos los documentos que firmara, sea cual fuere su clase, deberían llevar el sello de los Borbones (20).

Concuerda con el original. Yo, el escribano.

José Lucas

## III. BASES ECONOMICAS

### III.1. Intendencia

*Carta del Señor Intendente de Murcia:* Reunido el Ayuntamiento se vió una carta del Señor Intendente de la ciudad de Murcia, en la que hace saber que por orden de S.M. se ha remitido a todos los pueblos lo que debe en primeras contribuciones hasta fin de 1.758, lo que participa al señor Alcalde Mayor para que tan pronto reciba la carta, envíe a alguna persona que lleve los libros y las cartas de pago que hayan despachado en 1.759 y se ponga de manifiesto lo què se deba abonar por remisión (21).

*Presentación de instrumentos para la remisión:* Estando el Ayuntamiento en pleno se dijo:

"Que el pasado 22 de Febrero se hizo presente la carta enviada por el Intendente de Murcia para que en enviara a alguien que presentase los libros de cobradurías de 1.758 y las cartas de pago hechas en 1.759, para liquidar lo que corresponda en la general remisión, según orden de S.M., y que no habiendo nombrado la villa a nadie en su día, que presentase los padrones y demás documentos concernientes al asunto".

No se debía perder el tiempo y cumplir la orden del Señor Intendente de Murcia, por lo que el Ayuntamiento acordó nombrar a Manuel de Santiago y Santaella, regidor, y a D. José Lucas, presente escribano del Ayuntamiento, para que este decreto se cumpla que deberían pasar a dicha ciudad ante el Intendente y presentar los libros cobratorios correspondientes, las cartas de pago del año 1.759 y todos los demás papeles e instrumentos que convengan a la liquidación que deba hacer, y, si fuera necesario comparecer en juicio, que lo hagan haciendo requerimientos, protestas, presentando testimonios, escrituras, etc. 22).

(19) A.H.P.A. A.C. 19 de Diciembre 1.760.
(20) A.H.P.A. A.C. 29 de Diciembre 1.760.
(21) A.H.P. A.C. 22 de Febrero de 1.760.
(22) A.H.P.A. A.C. 1 de Marzo de 1.760.

*Real cédula sobre la inteligencia de la instrucción de los Intendentes:* Reunido el Ayuntamiento se vió una real cédula de S.M., hecha el 5 de Marzo, sobre la inteligencia de la instrucción de Intendentes. Enterado el Ayuntamiento acordó que para su puntual observancia se pondría en el archivo correspondiente, para tenerla presente (23).

*Real decreto de Su Majestad:* Reunido el Ayuntamiento se vió un real decreto de S.M., con fecha de 14 de Abril de 1.760, en el que se expresa el perdón de todas las deudas de préstamos de trigo que se hubiesen hecho a los vasallos de diferentes reinos y provincias, y que encarga al señor Intendente de Murcia para que dé rápida salida a dicho decreto. Una vez que lo vió el Ayuntamiento, acordó que a esta villa no se le había hecho ningún préstamo de trigo ni dinero en el tiempo que expresa el real decreto, ni tampoco en tiempos de Fernando VI, y que dará razón de ello a dicho señor Intendente para que conste (24).

*Despacho librado por el Corregidor Intendente de la ciudad de Murcia:* En este Ayuntamiento se vió un despacho librado por el Corregidor Intendente General de la ciudad de Murcia y su reino, a instancia de la villa de Albacete, para librar a la ciudad de Chinchilla sobre las contribuciones de sus vecinos, en razón de que un día algunos se separaron de la ciudad y se agregaron a la villa y su jurisdicción, por lo que corresponde a dicha ciudad decir lo que convenga en el término de 9 días. El Ayuntamiento acordó que se remitiera dicho despacho a la ciudad de Chinchilla, entregándoselo a D. José Vila, escribano de S.M., para que lo conduzca y recoja su respuesta (24 bis).

*Cobro del importe de paja:* En este Ayuntamiento se planteó el asunto para cobrar el importe de paja que dicha villa viene suministrando a los regimientos de tropas, que necesita liquidar las cuentas de su importe con los proveedores de este efecto en la ciudad de Murcia, que son D. Vicente Cuervo, agente, y D. Cristóbal de Torres, proveedor. El dicho D. Vicente Cuervo fue nombrado agente para este efecto por el regidor D. Manuel Santaella. Se les debería dar alta comisión para que liquiden dichas cuentas durante todo el tiempo que la villa hubiese suplido partidas de paja a las tropas, que parece ser data desde 1.752, en cuyo año se hallaba presente D. José Lucas, escribano de este Ayuntamiento, presentando para ello los recibos de los oficiales de los regimientos de tropas, y si fuera necesario, que se haga ante el Superintendente de esta ciudad de Murcia (25).

*Repartimientos de haberes reales, utensilios y paja:* Reunido el Ayuntamiento se presentaron los repartimientos de haberes reales, utensilios y paja y también el de los gastos de langosta efectuados en el presente año, con la aprobación del Intendente de la ciudad de Murcia y certificación de aquella contaduría de S.M. Enterado el Ayuntamiento acordó que inmediatamente se pusieran dichos repartimientos en el depositario, D. Miguel Sierra, y asimismo el Ayuntamiento pidió al Alcalde Mayor que les facilitara la cobranza para que la villa pague en arcas reales a la ciudad de Murcia lo que debe de unos y otros efectos (26).

*Orden del Señor Alcalde Mayor:* Reunido el Ayuntamiento el Alcalde Mayor mandó dar cuenta de las cartas de pago que hasta ahora se han recogido por su mandato, de todo lo pagado

(23) A.H.P.A. A.C. 1 de Marzo de 1.760.
(24) A.H.P.A. A.C. 14 de Mayo de 1.760.
(24 bis) A.H.P.A. A.C. 19 de Abril de 1.760.
(25) A.H.P.A. A.C. de 19 de Abril de 1.760.
(26) A.H.P.A. A.C. de 12 de Septiembre de 1.760.

por efecto de utensilios, el tiempo que lleva dicho Alcalde en el Ayuntamiento, y por lo respectivo a la paja que importa las cantidades siguientes:

Año de 1.759
21 de Octubre presente, -la paja importa: 19.062 reales y 11 maravedíes.
-utensilios importan: 70.566 reales y 6 maravedíes.

21 de Octubre presente,-utensilios importan: 70.434 reales y 29 maravedíes.
-paja importa: 10.240 reales.

Una vez visto por el Ayuntamiento, éste ordenó que se pusieran dichas cartas de pago donde correspondiese y se guardasen los resguardos (27).

*Carta del Intendente de Murcia:* En este Ayuntamiento se vió una carta del Señor Intendente de Murcia, escrita a el Ayuntamiento de esta villa, sobre lo que se debe en arcas a la dicha ciudad de los efectos de utensilios y paja desde el año de 1.752, cuyo importe asciende a treinta y un mil y más reales. Enterado el Ayuntamiento dijo:

"Que para reconocer los padrones y cuentas, cartas de pago y relaciones que hubiese de estos efectos y poder satisfacer la deuda y dar a dicho señor Intendente la respuesta que se debe a su carta, nombró por comisarios a los señores D. Pedro Navarro de Cantos y D. Ginés de Cantos, regidores, quienes estando presentes aceptaron la comisión" (28).

Los años que comprende son:

Año de 1.752 ..... 13.967 reales y 7 maravedíes
Año de 1.753 ..... 13.052 reales y 2 maravedíes
Año de 1.754 ..... 3.639 reales y 14 maravedíes
Año de 1.755 ..... 3.781 reales y 30 maravedíes
Año de 1.757 ..... 49.352 reales y 30 maravedíes
Año de 1.758 ..... 69.720 reales y 23 maravedíes
Año de 1.760 ..... 89.806 reales y 6 maravedíes (29)

*Carta del Intendente de Murcia:* Se vió en el Ayuntamiento una carta escrita al Alcalde Mayor por el Intendente de Murcia, en la que hace presente que debido al descubierto sobre utensilios y paja que tiene la villa en las tesorerías, no tiene más remedio que exigir que se acelere el pago, limitándose a cumplir las estrechas órdenes de su superioridad hasta fin de Diciembre del presente año. Enterado el Ayuntamiento dijo:

"Que debido a que el descubierto importa 15.514 reales y que los 6.720 reales y 23 maravedíes todavía están por cobrar a los vecinos y que los 8.793 reales y 11 maravedíes están puestos en las reales arcas que se hicieron en el año pasado de 1.759, y que por la mala aplicación que de ellos se hizo, quedaron con más cantidad en dicha tesorería y a beneficio de la Real Hacienda", por lo que este Ayuntamiento pide se dignen a perdonar a esta villa los dichos 8.793 reales y 11 maravedíes, debido a la estrechez en que se encuentra la villa por haberse producido cuatro continuos años de langosta (30).

*Proposición del Señor Alcalde Mayor:* Reunido el Ayuntamiento se hizo presente por el Señor Al-

(27) A.H.P.A. A.C. de 29 de Octubre de 1.760.
(28) A.H.P.A. A.C. de 19 de Octubre de 1.760.
(29) A.H.P.A. A.C. de 19 de Octubre de 1.760.
(30) A.H.P.A. A.C. de 29 de Octubre de 1.760.

calde Mayor que había llegado a la villa un juez ejecutor, enviado por la Superintendencia de la ciudad de Murcia para que la villa pagase unos mil quinientos y más reales que debía de la renta del aguardiente del año de 1.759 y dos tercios del presente. Visto por el Ayuntamiento acordó que mediante a que de este mismo efecto y otros se han sacado para pagar los utensilios de aceite y leña suministrados a las tropas de Extremadura, que han estado de cuartel desde el 15 de Septiembre del año pasado, y a las demás que estaban de paso, lo cual ha importado 3.600 reales y dos maravedíes, para cuyo abono tiene la villa los recibos, los cuales fueron vistos por el Comisario de Guerra D. Manuel Martínez Irujo para ser remitidos a Murcia a fin de su cobranza. Ante estos recibos se pidió al Alcalde Mayor que se suspendieran los efectos de dicho despacho por ahora, y mientras tanto que de estos recibos se haga el pago que la Superintendencia pide a la villa (31).

*Proposición del Señor Alcalde Mayor:* Reunido el Ayuntamiento, el Alcalde Mayor propuso que, debiendo la villa pagar en arcas reales de este presente año, el tercio, que cumple al final de este presente mes, cuya cantidad asciende a 23.327 reales y 1.827 reales y 8 maravedíes por la renta del aguardiente, respectivamente a los años 1.759 y 1.760, uno y otro importa 25.156 reales y 8 maravedíes, cuya cantidad es necesario librar y remitir a las tesorerías respectivas, lo que el Alcalde pone en conocimiento de dicho Ayuntamiento para que se libre lo correspondiente, y de este modo evitar los apremios y gastos que se puedan originar. Enterado el Ayuntamiento acordó que se harían los libramientos correspondientes a dicha cantidad (32).

### III.2. Abastos

*Comisarios de abastos de carnes:* El Ayuntamiento nombró a los Srs. D. Juan José Alfaro y D. Juan Fernández Cantos comisarios para que soliciten el abasto de carnes de dicha villa por un año, que debe dar comienzo el día 24 de Junio próximo y cumplirá el 23 de Junio del año siguiente. El Ayuntamiento encargó a dichos señores que lo ejecutaran con la mayor eficacia a beneficio del pueblo (33).

*Comisario para el reparto del trigo:* Reunido el Ayuntamiento se expuso que: habiendo dicho el Señor Subdelegado de depósitos que se conceda facultad para repartir a los labradores el trigo del depósito real, cuya libración se le expresa, el Ayuntamiento acordó que se efectuase dicho repartimiento por el comisario del depósito entre los labradores, conforme a las reales órdenes (34).

*Comisarios de rentas:* El Ayuntamiento nombró a los Señores D. Gil Benítez y D. Ginés de Cantos comisarios para que practiquen las diligencias conducentes a solicitar postores para el arriendo de los ramos de rentas de alcabalas y cientos para primeros de Enero del año próximo de 1.761 hasta final de Diciembre, así como para los abastos de aceite y jabón y el ramo de aguardiente, que tiene la villa tomado en arrendamiento en la capital de Murcia. El Ayuntamiento dió a dichos Señores amplia administración para dicha comisión (35).

---

(31) A.H.P.A. A.C. de 3 de Diciembre de 1.760.
(32) A.H.P.A. A.C. de 29 de Diciembre de 1.760.
(33) A.H.P.A. A.C. de 14 de Mayo de 1.760.
(34) A.H.P.A. A.C. de 14 de Mayo de 1.760.
(35) A.H.P.A. A.C. de 27 de Noviembre de 1.760.

### III.3. Subida de precios

*Solicitud para la subida del aceite:* Reunido el Ayuntamiento se vió un expediente remitido por el Señor Alcalde Mayor, a instancia de los abastecedores de aceite de los estancos de la villa, en él presentan un despacho manifestando que van a traer 129 fanegas de aceite que sacaron de la villa de Arjona para Madrid y otras partes, por lo que solicitan se les aumente el precio del aceite que venden en los estancos en libra, que en el despacho expresan haberlo comprado a 22 reales y 3 maravedíes, y que vendiendo cada libra a 10 cuartos, corren el perjuicio de perder en cada arroba cerca de 4 reales. Piden que se les señale el precio que pareciese justo, sin su perjuicio ni el del común. Visto por el Ayuntamiento el referido despacho acordó, que por no venir el despacho con la debida justificación, tal y como dictan las leyes e instrucción, no puede autorizar la subida del aceite que solicitan, mientras no lo hagan con los requisitos correspondientes.

Así lo acordaron y firmaron con asistencia del Caballero Síndico D. Juan de Alfaro (36).

*Sobre la subida del pan:* Reunido el Ayuntamiento acordó que, teniendo en cuenta la falta de lluvias, tan necesaria en la villa, que ha dado motivo a malas cosechas, y por consiguiente a no encontrarse pan para poder abastecer al común, por no hallar trigo de ninguna calidad, y debiendo el Ayuntamiento no dar lugar a esta falta ante el temor de un tumulto en el pueblo, acordó que por ahora se incrementasen dos maravedíes en cada libra y medida de pan y que se venda a tres cuartos y medio, y así poder dar pan al pueblo, pues no han sido suficientes las diligencias practicadas con los panaderos y panaderas, motivo por el cual se ha decidido el que los vecinos, con galeras y carros, traigan el trigo de otros pueblos donde haya, en la Mancha o en otros parajes. La Mancha siempre ha sido una zona ganadera y triguera de vital importancia, pero ante los años de sequía, con la falta de aguas ha terminado por arruinar las cosechas, fenómeno que no es privativo de la Mancha, sino de España en general (37).

*Auto del Señor Alcalde Mayor:* Se vió en el Ayuntamiento un auto del Señor Alcalde Mayor, en el que hace presente a los señores que lo componen, la urgencia en que se halla la villa por la falta de pan, y que no han bastado las diligencias que se han practicado hasta ahora, por lo que el Ayuntamiento, conforme a la costumbre, dé las providencias conducentes para el abasto del pan, como el que se nombren panaderos de satisfacción y se les dé facilidad para comprar el trigo, por lo que dicho Señor Alcalde recomienda a los señores que den las diligencias oportunas sin intermisión de tiempo. Visto el auto por el pleno del Ayuntamiento, éste acordó que, siendo tan justas las razones expuestas por el Alcalde en su auto, se faciliten las compras de trigo, como se ha hecho en otras urgencias, nombrar por comisarios a los Señores D. Juan Aznar de la Cárcel, D. Ginés de Cantos, D. Juan José Alfaro, Felipe Antonio Zamora, regidores, para que con concurrencia del Alcalde Mayor den las providencias convenientes y, que la harina procedente de las compras de trigo se pusiera en el depósito de esta villa y desde él se dé a las panaderías que se nombraren (38).

---

(36) A.H.P.A. A.C. de 3 de Septiembre de 1.760.
(37) A.H.P.A. A.C. de 4 de Noviembre de 1.760.
(38) A.H.P.A. A.C. de 12 de Noviembre de 1.760.

### III.4. Impuestos

*Repartimiento de dehesas:* Reunido el Ayuntamiento nombró como comisarios que asistan al Señor Alcalde Mayor al repartimiento de dehesas, que se debe hacer de ellas en el término de esta villa así como de propios y arbitrios, desde primero de Octubre de este año que viene y que cumplirá a finales de Septiembre de 1.761, a los Señores D. Juan José Alfaro y D. Antonio Zamora, regidores (39).

*Memorial de Pedro Orea Hergueta:* Reunido el Ayuntamiento se vió un memorial de Pedro Orea Hergueta, escribano de este Ayuntamiento, en el que hace presente que desde 1.736 el que fue nombrado como tal escribano de este Ayuntamiento ha trabajado en todos los negocios y dependencias graves que le han ocurrido a esta villa con la mayor voluntad y eficacia posible. El Ayuntamiento dijo que era cierto el contenido de dicho memorial, pero también que no había pagado la contribución de las tierras de labor de algunos años a esta parte en alguna cantidad, pero que teniendo en cuenta el trabajo realizado durante esos años en las diversas dependencias, es justo pagarle dicho trabajo, por lo que el Ayuntamiento determinó que se le borrasen todas las partidas que debía de las tierras de labor y lo que debiere del producto de rastrojeras en satisfacción de lo que se le debe corresponder como tal escribano hasta el 29 de Septiembre del año pasado de 1.759. Debía, sin embargo, pagar lo que estuviese debiendo en contribución de dehesas, y en lo sucesivo debe pagar lo que importasen las tierras de labor que tenga a su cargo (40).

*Memorial del dos por ciento sobre los propios y arbitrios:* En este Ayuntamiento se vió un Real Impreso de S.M. sobre el reparto de dos por ciento en los propios y arbitrios en los pueblos y capítulos que incluye. Enterado el Ayuntamiento acordó que se darían, lo antes posible, las providencias necesarias para que fuera cumplida dicha orden (41).

### III.5. Comisarios de Cuentas

*Comisarios de cuentas particulares:* Este Ayuntamiento nombró comisarios para que tomen cuentas, tanto de depositarios atrasados y acreedores que deban a la villa, como a las demás personas que dicen deberle por cualquier causa o razón, a los Señores D. Francisco Alfaro y D. Ginés de Cantos, regidores, quienes estando presentes aceptaron (42).

*Comisarios de cuentas generales:* Este Ayuntamiento nombró comisarios para que tomen cuentas generales de propios y arbitrios y demás pertenecientes a esta villa, a los Señores D. Antonio Carrasco y D. Ginés de Cantos, quienes estando presentes, aceptaron la comisión (43).

---

(39) A.H.P.A. A.C. de 24 de Agosto de 1.760.
(40) A.H.P.A. A.C. de 17 de Septiembre de 1.760.
(41) A.H.P.A. A.C. de 3 de Septiembre de 1.760.
(42) A.H.P.A. A.C. 21 de Enero de 1.760.
(43) A.H.P.A. A.C. 12 de Septiembre de 1.760.

## IV. ASUNTOS MILITARES

*Proposición de Ginés de Cantos:* En este Ayuntamiento se vió una proposición de D. Ginés de Cantos, regidor, en calidad de Comisario nombrado para el cuidado del vestuario y armas de milicianos del contingente de esta villa, que debiendo celebrarse asamblea a últimos de Marzo de este año en la ciudad de Murcia, que los milicianos se hallan sin zapatos, por lo que pide caudales para la fabricación de dicho calzado y demás prendas que necesiten. El Ayuntamiento acordó que se le diesen los caudales de los propios o de otros que haya haciendo para ello el libramiento correspondiente (44).

*Nombramiento de Comisario de milicianos:* Reunido el Ayuntamiento se expuso que en la sesión celebrada el 22 de Febrero pasado, en la que se hizo presente el despacho que manifestaba la presentación de los milicianos y su contingente en la ciudad de Murcia el 17 de este mes, para la asamblea que se ha de celebrar y se suspendió por entonces el nombramiento de Comisarios que los presentase, que ahora, estando próximo el día y no encontrándose en la villa D. Juan Alfaro Morales, Procurador Síndico, para presentar a los milicianos, que el Ayuntamiento determinara qué comisario iría a la presentación de dichos milicianos. El Ayuntamiento nombró para tal fin a D. Manuel de Santiago y Santaella, regidor de él, dándole testimonio de este acuerdo, así como todos los documentos precisos para este asunto (45).

*Despacho del Excelentísimo Señor Duque de Berwick:* Se vió en el Ayuntamiento el despacho mandado por el Señor Duque de Berwick, Comandante General de los reinos de Valencia y Murcia, en el que expone que destina a la villa dos compañías del regimiento de caballería de Extremadura para que la villa dé forraje a sus caballos. El Ayuntamiento acordó nombrar para su más exacto cumplimiento del despacho a los Señores D. Antonio Carrasco y D. Juan Aznar, los cuales se encargarían de todo lo expuesto en la orden y, para cubrir los gastos, lo harían sobre los caudales de los propios. Asimismo manifestaron que el cuartel para dar forraje a los caballos sería la posada que llaman "Nueva", que se halla en la plaza principal de esta villa. Al mismo tiempo el Ayuntamiento expuso que no es su propósito gastar muchos caudales para la mayor comodidad de los empleados de caballerizas, ni para adornar los pesebres, pues la villa está muy gravada con las contribuciones y pasajes de tropas que ha tenido y tiene, y así lo hará saber al Señor Comandante General y a la Intendencia de este reino para que alivie a la villa. Para esta comisión el Ayuntamiento nombró a los comisarios anteriormente citados (46).

*Nombramiento de Antonio García Arias para que empedre las cuadras:* En este Ayuntamiento se vió un memorial presentado por D. Antonio García Arias en el que exponía que se le había ocupado una casa que posee en la calle Mayor de la villa por el Señor D. Juan de Torres, Sargento Mayor del regimiento de caballería de Extremadura, que se halla de cuartel en ella, y pretende que le empedre las cuadras para mayor comodidad de sus caballos. A esto respondió el Ayuntamiento que era obligación de dicho Sargento Mayor empedrar las cuadras de la casa de Antonio García por haber elegido casa y no las cuadras que estaban empedradas en las

(44) A.H.P.A. A.C. 9 de Febrero 1.760.
(45) A.H.P.A. A.C. 1 de Marzo 1.760.
(46) A.H.P.A. A.C. 18 de Marzo 1.760.

posadas de la villa (47).

*Memorial de Matías Castellanos pretendiendo exclusión:* En este Ayuntamiento se vió un memorial presentado ante los Señores del comisariado de guerra de la ciudad de Murcia, cabeza de ese reino, por Matías Castellanos, vecino de esta villa, miliciano del contingente de ella, en el que expone que hace seis años que está prestando servicio con toda puntualidad, pero que desde hace unos meses está padeciendo una enfermedad en la orina, vaciándosele de continuo, por lo que no puede seguir prestando servicio. El Ayuntamiento, al no poder informar sobre esto, acordó que fuera reconocido por los médicos y cirujanos. Así nombraron a D. José Sánchez Portal, su médico titular, junto con D. Pablo García Vila, que también lo es y D. Francisco Sánchez, su cirujano. Y, una vez hechas las pruebas, fueron remitidas al Señor Alcalde Mayor, para que éste informara a los Señores del comisariado de guerra (48).

*Cartas del Capitán General del reino de Valencia y Murcia:* En este Ayuntamiento se vieron dos cartas fechadas en el reino de Valencia el 24 y 25 de Mayo del Capitán General del reino de Valencia y Murcia, en las que contesta a la petición hecha por la villa a su Excelencia para que la excuse y alibie de cuartel de soldados de caballería del regimiento de Extremadura, que se halla en esta villa, a lo que responde dicho Capitán General que previene a la villa para que observe la mejor armonía con la tropa, y que lo mismo previene al Comandante de la partida que se halla en esta villa, el Coronel D. Pedro Ramírez. Dichas cartas, una vez vistas por toda la corporación, ésta se puso en contacto con el referido Coronel, el cual pidió que se destinasen dos mesones para cuartel de los caballos y que se arreglaran las pesebreras con todo lo necesario. El Ayuntamiento acordó que, pese a los gastos tan crecidos que tiene la villa, dispondría todo lo que hiciera falta, librándose para ello los caudales de donde los hubiere, por no haberlos de propios (49).

*Orden del Caballero Coronel de Milicias:* Reunido el Ayuntamiento ante el nuevo Alcalde Mayor D. Pedro León García y demás regidores, se vió y leyó una carta del Caballero Coronel de milicias de este reino con una certificación dada por el Sargento Mayor de dicho cuerpo, en la que notifica a la villa que la Junta de Guerra de dicha ciudad ha determinado excluir del servicio a Matías Castellanos, soldado de su contingente, por encontrarse enfermo de mal de orina, para que en el término de quince días le reemplace otro, al mismo tiempo que señala para el sorteo el día 27 de este mes. El Ayuntamiento respondió que se cumpliría la orden y nombró por comisarios a los Señores D. Francisco de Alfaro y D. Ginés de Cantos, regidores, quienes aceptaron la comisión de alistar a todos los mozos solteros hábiles para el sorteo (50).

## V. PERMISO DE EDIFICACIONES

*Pedimento de Francisco Narro:* En este Ayuntamiento se vió un pedimento dado por D. Fco. Narro Hernández, descendiente de esta villa y morador en Pozo Cañada, en el que pide permiso para que se le señale el terreno para poder edificar un cuarto en la casa que tiene en esta

(47) A.H.P.A. A.C. 14 de Abril 1.760.
(48) A.H.P.A. A.C. 19 de Abril 1.760.
(49) A.H.P.A. A.C. 31 de Mayo de 1.760.
(50) A.H.P.A. A.C. 12 de Julio de 1.760.

villa. El Ayuntamiento acordó conceder dicha licencia y para el señalamiento nombró por comisario a D. Ginés de Cantos y, para que igualmente reconozcan todas las fábricas realizadas en esta villa, nombraron a los Señores D. Manuel Santaella, D. Pedro Navarro y D. Ginés de Cantos (51).

*Real Decreto de S.M.:* Se vió un Real Decreto de S.M. y Señores del Consejo de Castilla, ganada a instancia de D. José García Viano, abogado de los Reales Consejos, vecino actual de la corte de Madrid, hacendado en este término de la villa de Albacete y sitio de Pozo Cañada, su jurisdicción. En dicho decreto se mandaba que el Señor Alcalde Mayor, junto con el Ayuntamiento, informara sobre la pretensión de fabricar una venta en Pozo Cañada, en casa y tierra propia que goza y posee en dicho pueblo. Enterado el Ayuntamiento dijo que se cumpliría todo lo ordenado en el Real Decreto, y para ello nombró al Señor D. Fco. Carrasco, Sub-alférez Mayor, para hacer el informe conveniente (52).

*Pedimento de José García Vianos:* En este Ayuntamiento se vió una representación hecha por D. José García Vianos y otros interesados, hacendados en la heredad de Pozo Cañada, oponiéndose a que se concedan licencias a todos los moradores que hay en Pozo Cañada y no son hacendados, para fabricar casas, corrales ni otras obras por los graves perjuicios que podrían acarrear. Una vez examinado por el Ayuntamiento, éste acordó que esta petición era asunto de justicia, y que la villa no debía conceder estas licencias sin oir primero las partes, por lo que ordenaba se elevaran al Señor Alcalde Mayor para que, habiendo oído las partes, hiciera lo más conveniente (53).

## VI. ASPECTOS RELIGIOSOS

*Memorial del Reverendo Padre del Convento de los Llanos:* Reunido el Ayuntamiento, se presentó un memorial por el Reverendo Padre Guardián del convento de M.ª Santísima de los Llanos pidiendo limosna para ayudar a la manutención de la comunidad y otras obras. El Ayuntamiento respondió que tendría presente la petición, pero que por el momento resultaba imposible por los atrasos que tenía la villa (54).

*Traída de Nuestra Señora de los Llanos:* Habiéndose experimentado una notable sequedad en la villa por falta de agua, el Ayuntamiento en pleno acordó que se trajera en rogativa la Sta. Imagen de la Virgen de los Llanos a la parroquia de la villa. Esta debería estar un período de nueve días, con el mayor culto y decencia posible. El día señalado para su traslado debería ser el segundo de Pascua de Resurrección próximo. Para ello nombraron por comisarios a los Señores D. Antonio Carrasco y D. Juan Aznar de la Cárcel.

Los referidos comisarios también se encargarían de la festividad de S. Juan de Mayo, que esta villa acostumbraba celebrar en el mismo santuario de la Virgen de los Llanos (55).

*Comisarios para la fiesta del Corpus:* Para la celebración de la festividad del Santísimo Corpus

(51) A.H.P.A. A.C. 21 de Agosto 1.760.
(52) A.H.P.A. A.C. 17 de Septiembre de 1.760.
(53) A.H.P.A. A.C. 15 de Octubre de 1.760.
(54) A.H.P.A. A.C. 21 de Enero 1.760.
(55) A.H.P.A. A.C. 29 de Marzo 1.760.

Christi el Ayuntamiento nombró por comisarios a los Señores D. Juan José Alfaro y D. Juan Fernández Cantos. Estos deberían preparar la fiesta con el mayor culto y decencia posible en nombre de Dios, como se ha venido haciendo hasta ahora (56).

*Observancia del capítulo de la Sta. Cruzada:* En este Ayuntamiento se vieron unos ejemplares que llegaron, uno sobre la observancia que se debe tener del capítulo octavo del Concordato con la Sta. Sede sobre haciendas de eclesiásticos y la instrucción de cómo se ha de realizar la justificación y repartimiento de la cobranza y aplicación de su destino; otro sobre el modo de admitir las limosnas; y otro sobre las tierras baldías. Vistos por el Ayuntamiento, éste acordó que se guardasen y cumpliesen en todo como se previene en ellos y, para la justificación del impreso del capítulo octavo del Concordato de la Sta. Sede, el Ayuntamiento nombró por comisarios a los Señores D. Juan Aznar de la Cárcel y D. Ginés de Cantos, regidores (57).

*Comisarios de feria:* El Ayuntamiento nombró por comisarios para que fueran al Santuario de M.ª Santísima de los Llanos durante el tiempo de la feria, que se celebra el día 8 de Septiembre próximo, festividad de M.ª Santísima de los Llanos, a los Señores D. Francisco Alfaro Morales y D. Juan Alfaro, regidores. Así lo hacía saber el Ayuntamiento para que hiciesen las diligencias oportunas y librasen lo necesario sobre los propios de la villa, para lo que se les da amplia comisión (58).

*Memorial del Reverendo Padre del Convento de los Llanos:* De nuevo se elevó un memorial por el Reverendo Padre Guardián de M.ª Santísima de los Llanos al Ayuntamiento, pues todavía no ha tenido respuesta. Ahora el Ayuntamiento hace saber que tendrá presente la petición, pero que no podrá ayudar hasta que no finalicen los créditos que tiene la villa (59).

*Traída de M.ª Santísima de los Llanos:* El Ayuntamiento acordó que se trajera a la parroquia de la villa la Sta. Imagen de M.ª Stma. de los Llanos para hacer una rogativa a causa de la sequía que estaba padeciendo la villa. El Alcalde, D. Pedro León García, pide a los vecinos que se acojan al amparo de su Soberana Reina de los Angeles, la Virgen de los Llanos, su patrona y madre. El Ayuntamiento acordó que para el Jueves, 6 del corriente por la tarde, se trajera en rogativa a la Virgen por el tiempo de un novenario. Para llevar a cabo estas diligencias se nombraron por comisarios a los Señores D. Manuel Santaella y D. Felipe Zamora, y que se libre lo necesario para los gastos sobre los propios de la villa (60).

*Carta del Administrador de la Sta. Iglesia:* En este Ayuntamiento se vió una carta del Administrador de la Sta. Iglesia de Toledo exponiendo el atraso en que se halla la villa, pues debe más de 22.000 reales, según el censo hecho en ella. El Administrador pide que, si es posible, la villa haga una remesa para ir pagando los atrasos. Ante esta petición el Ayuntamiento acordó que, aunque se halla al presente con bastantes créditos por las plagas de langosta y malas cosechas, procurará hacer una remesa para la próxima Navidad (61).

---

(56) A.H.P.A. A.C. 14 de Mayo 1.760.
(57) A.H.P.A. A.C. 3 de Agosto 1.760.
(58) A.H.P.A. A.C. 21 de Agosto 1.760.
(59) A.H.P.A. A.C. 26 de Septiembre 1.760.
(60) A.H.P.A. A.C. 26 de Septiembre 1.760.
(61) A.H.P.A. A.C. 4 de Noviembre 1.760.

*Comisarios para la fiesta de la Concepción:* El Ayuntamiento nombró por comisarios que se encargasen de todo lo necesario para la celebración de la función de la Purísima Concepción María Santísima a los Señores D. Ginés de Cantos y D. Gil Benítez, regidores. Y que se libre lo necesario de los propios de la villa (62).

**BIBLIOGRAFIA**

FUSTER RUIZ, Fco.: *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de Albacete.* Monografías del centenario 1.878-1.978. Caja de Ahorros de Valencia. 306 págs.

MATEOS Y SOTOS, R.: *Monografías de Historia de Albacete.* Albacete 1.974-77.

ROA Y EROSTARBE, J.: *Crónica de la provincia de Albacete.* Albacete 1.891-94. 2 vols.

SANCHEZ TORRES, Fco.: *Apuntes para la Historia de Albacete.* Albacete 1.916. 174 págs.

ALBACETE 600 AÑOS. Exposición antológica de Historia de la ciudad de Albacete. Instituto de Estudios Albacetenses. Museo de Albacete. Mayo de 1.982.

M. M. R. y Y. T. F.

# REEDIFICACION DE LA PRESA DEL PANTANO DE ALMANSA
## (Una década de obras hidráulicas durante el reinado de Felipe II)

Miguel Juan PEREDA HERNANDEZ

### 0. INTRODUCCION

La deforestación de las cuencas del Júcar y el Segura, es de sobra conocida la causa principal de que con frecuencia las lluvias torrenciales produzcan desbordamientos e inundaciones, al ser incapaz la tierra, reseca y endurecida, de absorber las precipitaciones. La degradación del paisaje albaceteño en el siglo XVI era similar a la actual y el clima presentaba las mismas alternativas extremas que hoy lo asolan.

Entre 1.578 y 1.588 la villa de Almansa se vio obligada a realizar un titánico esfuerzo económico con objeto de sufragar la ejecución de dos obras destinadas a paliar en lo posible los efectos desastrosos de la meteorología adversa: el desvío de la Rambla y la construcción de la presa del Pantano.

### 0.1. El Pantano

El Pantano de Almansa es el primer proyecto hidráulico de envergadura en nuestra provincia y uno de los más antiguos de cuantos permanecen en servicio en España. Cerrando una vega en la que confluyen las aguas de numerosas ramblas y vertientes, su presa ha sufrido recrecimientos en épocas diversas, por lo que ha existido un cierto confusionismo a la hora de determinar la fecha de su edificación. En su base, sobre la boca de limpieza de fangos, aparece una inscripción labrada en piedra, formando una corona circular se leen las palabras "Soli Deo Honor et Gloria", sirviendo de diámetro horizontal a la circunferencia interna hay una fecha en la que precisamente la cifra de las centenas presenta una rotura en su parte superior y que tradicionalmente se ha venido aceptando como 1.384, aunque en realidad corresponde a 1.584, fecha en la que se edificó la mayor parte de la obra más antigua de la presa actual (1).

Precisar el origen del Embalse es poco menos que imposible, ya que ha conocido un número indeterminado de presas de muy inferior calidad a la erigida en aquella fecha. Su capacidad podría calcularse en torno al millón y medio de metros cúbicos, de los que un alto porcentaje se encuentra ocupado por sedimentos. Baste el dato de que junto a la presa, de una altura aproximada a los 20 metros, los aterramientos alcanzan la cota de los 14 m. Su alimentación se fundamenta en los aportes de las ramblas y vertientes que en él se concentran, capaces de llenarlo en pocas horas dada su amplia cuenca de recepción. Cuenta así mismo con parte de las aguas nacidas en las Fuentes de Alpera, de un aforo medio de 200 l./s. en condiciones normales, en base a un acuerdo entre los Concejos de Chinchilla y Almansa, ratificado por D. Juan Manuel el 15-4-1.338. La posesión de estas

(1) La sustitución del 5 por un 3 pudo ser intencionada, ordenada por el propio Concejo de Almansa a mediados del siglo XVII, entendiendo que ello reforzaría su postura ante la visita del receptor de la Chancillería de Granada para proceder a la "vista de ojos" en la prueba del pleito que se dirimía sobre las aguas de Alpera.

aguas enfrenta a los regantes de ambas poblaciones desde aquellos tiempos.

El reparto del agua de Alpera en el siglo XVI ya había conocido algunos cambios.

a) Por el acuerdo antes aludido, a intervalos de 10 días; Almansa 6 días 2/3 y 4 días 1/3 del total de la acequia (53,4%). Chinchilla-Alpera, 4 días 2/3 y 6 días 1/3 (46,6%) (2).

b) Acuerdo entre representantes de Almansa y Chinchilla, terciados por el alcaide de la fortaleza de esta última, Velasco de Pallarés (Chinchilla 29-9-1.458), complementado por la sentencia del Gobernador del Marquesado de Villena D. Luis Godinez de Alcaraz (Alpera 4-11-1.550) y confirmado por Ejecutoria a favor de Almansa (Granada 16-2-1.568). Almansa disfrutaba del agua todas las noches del año desde la puesta a la salida del sol, más los días de domingos y pascuas (56,6%). Chinchilla-Alpera, todos los días del año excepto domingos y pascuas (43,4%) (3).

Los terrenos que en 1.585 se beneficiaban del riego del Pantano ascendían a 1.270,62 Has. de extensión, con la siguiente proporción de cultivos:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Cereales | 994,53 | Has. | 78,27% |
| Viñedos | 276,09 | Has. | 21,73% |
| | 1.270,62 | Has. | 100,00% |

En aquellas fechas se acostumbraba a dar al cereal un primer riego de sembradura en otoño y otro de verdeo en primavera. Las viñas se regaban en verano e invierno. Al estar los terrenos divididos en tandas que se regaban en años alternos, la propiedad estaba notablemente fragmentada. El número de propietarios se elevaba a 443, de los que el 51% apenas disfrutaba del 15% de la tierra en propiedades de menos de 2 Has., mientras el 4,5% de los mismos detentaban el 20% de la propiedad en posesiones de 9 a 22 Has. El 5,19% de los propietarios eran eclesiásticos que poseían el 6,69% de la extensión (4).

El 19 de marzo de 1.565 todavía permanecía en pie la antigua presa. *"Otrosí proveyeron que se adobe el Estanco y se haga vn pedaço de cal i canto porque se sale por allí el agua de Alpera que viene a los términos desta dicha villa para regar"* (5).

Sin embargo el 4 de febrero de 1.566 el Concejo tomó asiento con Martín de Avellaneda, maestro de cantería de Cazorla. *"Que se haga el Estanco en parte y lugar donde solía estar"*. Frase que alude a su destrucción o al menos a su total incapacidad (6).

A pesar de que Avellaneda presentó como fiador a Pero Carrasco, alférez mayor de la villa de Albacete, tal y como se le exigía, el Concejo buscó otras opiniones sobre la obra, concretamente en julio del mismo año, el maestro Juan de Vidaña, procedente de Utiel, decía como habría de ser la futura presa, señalando la que después sería su principal característica, su forma obovedada.

*"Otrosí declaró que a visto el Estanco, y tiene muy buena disposición para hazerse la dicha obra por cabsa que está entre dos peñas, cavándose en ellas de seys a siete palmos en cada peña para reçibimyento de los arcos que se an de hazer en la dicha obra, y conviene que se haga de arcos hechados en tierra, los bolsores ocho palmos de largo en arriba, y a de començar la obra ocho o diez pasos más arriba de la demostración que oy tiene la pared del edificio que de mantel se hizo, y será este comyenço de la obra y llaves de los arcos para que vengan a ferir a las peñas como está dicho, y que ansí mismo a de tener vna*

(2) ACRAPA: Libro de Copia de la 3.ª Ejecutoria, folio 100 vuelto al 107 vuelto.

(3) ACRAPA: Libro de Copia de la 3.ª Ejecutoria, folios 112 al 118; 123 al 127 y 142 al 143.

(4) Todos los cuadros y porcentajes son de elaboración propia.

(5) AHMA: Legajo n.º 7 folio 8.

(6) AHMA: Legajo n.º 7 folio 39 vuelto.

*cayda la parte de abaxo de setenta pasos, y quando dexen la obra por acabada a de ser forrada esta cayda de tablones, dexando en el grueso de la obra maderos por donde los tablones se encaxen, por razón de que por el tiempo, vinyendo a menos los tablones, la obra quedase ya fija y bien"* (7).

En 1.568 sería Jorge Leal, de Chinchilla, quien ofrecería sus conocimientos al Concejo. Tras sesión de Ayuntamiento general se tomó asiento con él bajo determinadas condiciones, entre ellas las características físicas de la obra.

*"Primeramente se haga la dicha obra de la traça que tiene Joan de Alarcón o de otra semejante, de manera que sea arco contra las abenydas del agua, y este arco sea firme, con los dos estriuos en las dos montañas, cabando en la peña en diez pies de entrada en cada parte donde estén los dichos dos pies del arco. Y este dicho arco tenga de bolsor, que es la anchura del arco, nueve pies, e últimamente en lo alto del dicho arco tengan los dichos bolsores seys pies de ancho y no menos, y la diferençia de los tres pies del prinçipio al último, se queden en trez vezes en la dicha altura. Y la altura del dicho Estanco sea conforme al Estanco viejo y media vara más, e que dende luego se vea en quantas varas están de altura las señales del Estanco viejo. E de lo alto del dicho arco se haga vn talus para por donde baxe el agua de lo alto a lo baxo mansamente, porque sy con toda la cayda cayese derrivaría las peñas, quanto mucho el çimyento del dicho arco. Y este talus tenga de halda treynta pies de largo por el Estanco abaxo, e toda la concavidad que ay de peña a peña de anchura, y lleve su çimyento de la manera que el arco, y vaya de obra de mampostería, e lo alto enlosado en toda ella de losas de vn gran palmo de gordaria, engrapadas de hierro vnas con otras e con las dichas peñas a donde se pudiese hazer. Y el estendimyento de dicho talus se entiende del pie mysmo del arco los treynta pies de más e aliende del hueco del arco"* (8).

Tampoco sería éste el proyecto definitivo. La guerra de las Alpujarras obligó al Concejo almanseño a pertrechar a 150 de sus vecinos. Si a ello unimos las inundaciones de 1.570, la emigración en 1.572 de más de 100 vecinos que partieron a poblar las Alpujarras dejando la villa sin braceros (9), y la plaga de la langosta del año siguiente, veremos como las circunstancias no eran precisamente las más idóneas.

El 18 de marzo de 1.577 el Concejo otorgaba poder a Juan de Alarcón, regidor, para conseguir en la corte una Real Provisión que autorizase la construcción de la presa y licencia para tomar a censo sobre propios o repartir entre los propietarios 4.000 ducados para la financiación de la misma. En la sesión del Ayuntamiento de 26 de mayo del mismo año, Juan de Alarcón mostraba la Carta Real que constituiría el punto de partida para el inicio de los trabajos.

*"Don Phelipe, por la graçia de Dios Rey de Castilla, de León, de Aragón, de las Dos Siçilies, de Jerusalén, de Nauarra, de Granada, de Toledo, de Valençia, de Galiçia, de Mallorca, de Seuilla, de Çerdenia, de Córdoua, de Córçega, de Murçia, de Jaén. Conde de Flandes y de Tirol.*

*Por quanto por parte de vos el Conçejo, Justiçia, regidores e vezinos de la villa de Almansa, nos hizo relaçión diçiendo que esa dicha villa hera çercada del Reyno de Valençia, y las tierras della muy flacas e montuosas, e muy pocas bezes llobía, e por falta de agua haula mucha esterilidad en las tierras e viñas, que no llebaban fructos, y dexaban de moler los molinos. E para remedio dello abía hecho vn Estanque en el término desa dicha villa, donde se recogía mucha cantidad de agua llobediza, y ansí mismo abiades hecho vn canero por donde yba vn hilo de agua desde la villa de Alpera, tres leguas desa dicha villa de Almansa, al dicho Estanque, y allí se recogía toda el agua, ansí la llobediza como la que yba desa dicha villa de Alpera, y de allí se repartía para las moliendas e para las tierras de pan llebar e viñas de los vezinos desa dicha villa. Y con la dicha agua que se recogía en el dicho Estanque se sustentaban las heredades e viñas, que daban fructo para sustento de los vezinos de la dicha villa, e molían las moliendas. E teniéndolo ansí hecho, abía venido vna grande avenida de agua y tempestad y llebado el dicho Estanque, de que*

(7) AHMA: Legajo n.º 7 folio 61.

(8) AHMA: Legajo n.º 7 folio 134.

(9) AHMA: Legajo n.º 7 folio 334. La situación obligó al Concejo a solicitar a S.M. el asentamiento en Almansa de 70 moriscos casados.

*redundaba mucho daño a la dicha villa e vezinos della, y conbenía que se tornase a rehedificar de manera que tubiese perpetuidad, y dello venía mucho provecho ansí a las rentas reales como a los vezinos de la dicha villa. E para lo rehedificar y reparar hera menester quatro mill ducados, suplicándonos os mandásemos dar liçençia e facultad para repartir los dichos quatro mill ducados entre los dichos vezinos de las heredades que rezibían aprobechamiento del dicho Estanque, ansí a los que tenían viñas como hazas de tierra y dueños de molinos y las demás personas que llebaban diezmos, a cada vno respecto del aprobechamiento que tubiese del dicho Estanque, para que se hiziese e rehedificase, o que lo tomásedes a çenso sobre los propios, como mejor paresçiese, o como la nuestra merçed fuese.*

*Lo qual visto por los del nuestro Consejo e çiertas diligençias e ynformaçión que por Prouisión nuestra hizo el Gobernador del Marquesado de Villena, e pareçer que sobrello dio, fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra Carta para vos en la dicha razón. E nos tubímoslo por bien, por la qual os damos liçençia e facultad para que podais hazer y se haga el dicho Estanque en la parte y lugar que fuere más conviniente, con la fortaleza e perpetuidad nezesaria. E para le hazer podais repartir e repartais entre las personas que tienen tierras, viñas, campos y heredades, e reçiban aprobechamiento del agua del dicho Estanque, hasta la quantía de los dichos quatro mill ducados. Y como se bayan cobrando los dichos maravedís del dicho repartimiento, se bayan depositando en poder de vna persona lega, llana y abonada, al qual mandamos tenga libro, cuenta e razón del dinero que entregare y haçiere en su poder, lo qual mandamos se gaste en ello e no en otra cosa alguna. Los quales maravedís se bayan gastando por libramyento vuestro y no de otra manera. Y acabados de sacar los dichos quatro mill ducados del repartimiento, mandamos no cobreis más maravedís por virtud desta nuestra Carta, so pena de caher en las penas en que cahen los que hazen semejante repartimiento sin nuestra liçençia e mandado dello, qual mandamos dar e damos en esta nuestra Carta sellada con nuestro sello, librada de los del nuestro Consejo.*

*Dada en Madrid a quinze días del mes de mayo de mill e quinientos setenta e siete años.*

*D. Episcopal Segouiensis, el liçençiado Fuenmayor, el liçençiado Don Luis de Molina, el doctor Don Yñigo de Cárdenas, el liçençiado Cobarrubias.*

*Yo, Alonso de Vallejo, escriuano de Cámara de S.M. la fize escribir por su mandado con acuerdo de los de su Consejo. Registrada, Jeorje de Olas de Uergara, Chançiller"* (10).

## 0.2. La Rambla

En el siglo XVI la Rambla que cruza la población representaba un serio motivo de preocupación para los almanseños. Procedente de las Hoyuelas y la Centinela, al S.O. del casco urbano, después de atravesarlo de O. a E. desembocaba posiblemente en la laguna del Saladar, desecada a principios del siglo pasado. La posterior expansión de la ciudad y los aterramientos producidos por la construcción del ferrocarril han enmascarado su curso primitivo, que todavía en 1.847 producía graves problemas en época de lluvias según el Diccionario de Madoz.

El día del Corpus de 1.570 se produjo una de las mayores catástrofes de la Historia de Almansa. En la sesión del Ayuntamiento de 26-5-1.570 se informa de como su crecida había destruído la infraestructura que contenía su entrada violenta en la villa, ocasionando el hundimiento de más de 40 casas y notables pérdidas de enseres, ropas, cultivos, etc. por un valor aproximado a los 50.000 ducados.

*"Dixeron que ya su merçedes saben y an visto la grande avenyda que ayer jueves día del Santísimo Sacramento, vino a esta dicha villa por se aver rompido la çanja de la rambla que viene por medio desta dicha villa, e se an caydo e caerán muchas casas, y las que no se an caydo están tan abrebadas que se caerán y no se puede abitar en ellas, e se an derribado e asolado güertos e paredes, y es tanto el tarquín e ynmundiçias que an venydo, que especialmente está en la plaça pública desta villa dicha villa llena de ynmundiçias, y si no se quitase y remediase que el agua de la dicha rambla no vinyese, espeçialmente por la ca-*

(10) ACRAPA: Libro del 1.º Reparto, folio 3 al 5 vuelto.

*lle del Aduana, si tornase a llover como está el tiempo aparejado todas las casas se caerían, y la despedida que tiene el agua que viene a la dicha plaça es por vn alvañal pequeño, el qual se a menester de limpiar e dar salida, porque no la tiene por donde solía yr por estar çiego".*

*"Otrosí ansý mysmo dixeron que de la dicha avenyda se an caydo más de quarenta casas e derribado muchos güertos y edifiçios, e ropas, e madera, y an peligrado munchas personas, como les es notorio, e más cantidad de çinquenta myll ducados, porque es grande el perjuizio e las casas que se esperan de caer son muchas"* (11).

El Concejo movilizó a todos los maestros, oficiales y peones de albañilería de la villa para tratar de poner remedio a lo más preciso. En 1.573 Juan de Valladolid justificaba haber gastado hasta aquella fecha 1.401,25 reales. En enero de 1.577 se acordó construir una represa de cal y canto, pero en agosto del año siguiente se optó por reforzar las partes más débiles de la ya existente. Pronto se demostró lo erróneo de aquella decisión, ya que el domingo 21 de agosto de 1.580 de nuevo se rompió; aunque la inundación subsiguiente no alcanzó las dimensiones que tuvo en la década anterior, las aguas anegaron ampliamente la calle de la Rambla, la plaza pública y la Iglesia Mayor de la villa.

*"Y estando así juntos trataron y platicaron del remedio que se a de tener açerca de lo de la Rambla, atento al daño que hizo el aguaducho en esta villa, que es notorio, el domingo pasado, a las seys oras poco más o menos, veyntiuno del presente, y para çegar y tapar lo que el dicho aguaducho rompió de la dicha Rambla, y remediar que no haga más daño atento a que es çercano el ynvierno y podría subçeder mucho mayor daño por la flaqueza que tienen las casas por donde pasó el dicho aguaducho, y conviene con mucha brebedad poner remedio en ello e buscar ofiçiales que lo vean y si es neçesario ir e dar notiçia dello a S.M."* (12).

Estas circunstancias obligarían a abandonar los trabajos de la presa del Embalse, ya iniciados, para dedicarse de lleno a solventar la problemática de las inundaciones, actividad que se dilataría hasta finales de 1.583.

## 1. LAS OBRAS DE LA RAMBLA

En la sesión del Ayuntamiento de 31-8-1.580 ante el licenciado Medinilla, alcalde mayor del Marquesado, los alcaldes y regidores almanseños puntualizaron el tipo de obra que se necesitaba y contrataron a los maestros Francisco de Burdaria y Juanes del Temple para llevarla a cabo.

*"Estando así juntos acordaron que para atajar la Rambla de la sangrentana que va a dar a la Rambla prinçipal, es neçesario que a la dicha sangrentana se la haga vna çanja del anchor y fondura que convinyere para que por ella despida el agua que venga a la dicha Rambla, la qual dicha çanja a de salir de la parte y vía de los vinazos, que a de ser por más arriba de la dicha Rambla prinçipal y en la parte y lugar que este Conçejo tiene visto y se señalará, y para guiar la dicha agua por la dicha çanja ay nesçesidad de que se haga vna pared de cal y canto, de anchor cada tapia de ocho palmos, con que al pareçer bastará para atajar la dicha agua. Y para ello y fazer el dicho estanco, acordaron llamar a Françisco de Burdaria y Juanes del Temple, maestros de cantería, los quales aviendo venido y dádoseles razón, y vista la parte y lugar donde se havía de fazer, después de muchas razones, dixeron que ellos se ofreçían a fazer la dicha obra y abrir la dicha çanja, y que harán la dicha pared de cal y canto en la dicha parte y lugar, de los susodichos ocho palmos de grueso y quatro de alto y ocho palmos de largo cada tapia, fuerte e segura, por doze reales y medio, con que este Conçejo les a de dar la cal que fuere menester puesta el pie de la dicha obra y sacada la piedra, y los dichos maestros an de ser obligados a llevar a su costa la dicha piedra, y ansí mismo el arena y agua e todo lo demás nesçesario, por los dichos doze reales y medio. Y se obligaron por sus personas y bienes que la dicha obra*

(11) AHMA: Legajo n.º 7 folio 249 vuelto.
(12) AHMA: Legajo n.º 9 folio 44 vuelto.

*será firme y segura en todo tiempo a vista de muy buenos oficiales, sopena que pagarán al Conçejo todos los gastos, daños e yntereses que sobre ello se le recayeren. Y se obligaban así mismo de poner mano luego en la dicha obra y no alçar mano della hasta acaballa. Y llevarán los peones que fueren nesçesarios, so la dicha pena. Que la hondura y altura que a de llevar la dicha pared y çimiento della será a contento deste Conçejo.*

*Y visto por los dichos señores el dicho conçierto, lo açeptaron y lo cumplirán por quanto lo que a ellos toca.*

*E que fecha la obligaçión, los dichos maestros, al tenor deste avto y asiento mandaron se les dé y libren treçientos reales para prinçipio de la dicha obra, en Juan de Valladolid, depositario nombrado, e que el remate de la pared la dexarán en redondo y rebocada por la parte del agua"* (13).

El proyecto consistió fundamentalmente en profundizar ciertos tramos del lecho de la Rambla, la excavación de un canal de desagüe (ensangretana) que aminorase su caudal conduciéndolo a otros parajes y la construcción de una pequeña presa para guiar las aguas a dicha vía y evitar su entrada en la villa.

Las obras se iniciaron en septiembre de 1.580 y duraron hasta marzo de 1.584, conociendo tres períodos álgidos:

1.° De 6 de septiembre de 1.580 a 6 de enero de 1.581.

2.° De 17 de agosto a 27 de noviembre de 1.582.

3.° De 20 de mayo a 13 de septiembre de 1.583.

Durante estos años las obras de la presa del Pantano estuvieron prácticamente detenidas, concentrándose todos los esfuerzos en la Rambla.

El importe global de la obra alcanzó un costo cercano a los 2.000.000 de maravedíes, según el siguiente desglose anual:

| AÑO | MARAVEDIES | % |
|---|---|---|
| 1.580 | 27.710,5 | 1,39 |
| 1.581 | 405.988 | 20,40 |
| 1.582 | 304.077 | 15,29 |
| 1.583 | 219.224 | 11,01 |
| 1.584 | 293.244 | 14,74 |
| 1.585 | | |
| 1.586 | 221.044 | 11,10 |
| 1.587 | | |
| 1.588 | 518.621 | 26,07 |
| | 1.989.908,5 | 100,00 |

Los maestros Juanes del Temple y Francisco de Burdaria se encargaron de la *"sangrentana"*, mientras Juan de la Torre dirigía la obra de mampostería. Aunque aparecen pagos posteriores, los trabajos finalizaron en marzo de 1.584, según el asiento n.° 7 del descargo del depositario Luis Sánchez, fechado el 18-3-1.584 *"Más dio en descargo seisçientos e veinte y seis reales que se pagó de cal y piedra y a la gente que trabaxó en la dicha obra de la Rambla en vn reparo que se hizo en la pared, con que se dio fin a la obra"* (14).

(13) AHMA: Legajo n.° 9 folio 47 vuelto.

(14) ACRAPA: Libro de Cuentas de Luis Sánchez.

Entre los materiales empleados figuran 1.433 carretadas de piedra y 1.000 cahices de cal. El transporte se realizaba con asnos y carros de mulas alquilados respectivamente a razón de 2 y 9 reales diarios. La mayoría de los trabajadores eran almanseños a excepción de algunos canteros y caleros, sus salarios oscilaban según categorías.

| CATEGORIA | REALES/DIA | CATEGORIA | REALES/DIA |
|---|---|---|---|
| Sobrestante | 5 | Maestro | 4 |
| Peón | 3 | Aguador | 2 |
| Menores | 1,76 | | |

La tierra que se sacó del lecho a su paso por la localidad se depositó en un huerto comprado por el Concejo para ese fin. Asiento n.° 55 del descargo de Francisco de Alcaraz. *"Más dio en descargo çiento e ochenta reales que dio e pagó a Bernardo dela Osa, vezino desta villa, de vn huerto que vendió al Conçejo desta villa para hechar la tierra que se sacó de la Rambla de lo que la hondaron y limpiaron porque el agua de las avenidas no entrase en la Yglesia Mayor desta villa ni en la plaça della"* (15).

Ante la falta de liquidez del Concejo, algunas partidas del descargo de los depositarios de esta obra se destinaron a satisfacer obligaciones a corto plazo del mismo, concretamente los repartos correspondientes a la villa con respecto a la construcción del puente de Montalbán (5.100 maravedíes) y a la navegación del río Tajo desde Lisboa a Toledo (5.918 maravedíes) (16).

## 2. CONSTRUCCION DE LA PRESA DEL PANTANO

Los trabajos comenzaron en 1.578 con un notable impulso para languidecer a partir de 1.580 como consecuencia de la prioridad concedida a la obra de la Rambla. A partir de 1.584 fue cuando realmente puede decirse que comenzó la reedificación de la presa, ya que mientras en la fase anterior los gastos apenas habían supuesto un 9% del total de recursos movilizados, en 1.584 se gastó el 50% y el resto escalonamente en los años sucesivos.

DISTRIBUCION ANUAL DE GASTOS. (En función de los descargos)

| AÑO | MARAVEDIES | % |
|---|---|---|
| 1.578 | 151.742 | 3,83 |
| 1.579 | 71.241 | 1,80 |
| 1.580 | 38.258 | 0,96 |
| 1.581 | | |
| 1.582 | 6.460 | 0,17 |
| 1.583 | 85.722,5 | 2,17 |
| 1.584 | 1.956.876 | 49,49 |
| 1.585 | 831.876,5 | 21,04 |
| 1.586 | 715.839 | 18,10 |
| 1.587 | 62.338 | 1,57 |
| 1.588 | 34.437 | 0,87 |
| | 3.954.790 | 100,00 |

(15) Fechado en 25-5-1.582. ACRAPA: Libro de Cuentas de Francisco de Alcaraz (Rambla).
(16) ACRAPA: Libro de cuentas de Juan Gozálvez, asientos 6 y 1 del descargo de fecha 23 y 24-3-1.586 respectivamente.

Existen datos documentales de toda la obra excepto del período comprendido entre mayo de 1.580 y febrero de 1.582 por no haber aparecido las cuentas del depositario Francisco Hernández, aunque este pequeño lapsus de tiempo no supone una merma de consideración en el conocimiento del desarrollo de los trabajos, dado que el grueso de los mismos se realizaron en el trienio 1.584-86.

### 2.1. **Primera fase 1.578-1.583**

En 1.578 todavía insistiría el Concejo ante S.M. tratando de conseguir la autorización para tomar a censo los 4.000 ducados. Fracasado el intento, el 14 de septiembre de dicho año, en sesión de Ayuntamiento general se acordó iniciar las obras, nombrando como depositario al Doctor Paterna, financiándolas de momento con el arrendamiento de los pastos de las dehesas del Saladar y el Ensancho de la pámpana de las viñas del término. Cinco días más tarde se tomaba asiento con el maestro Pedro Vaca. *"Primeramente mandaron librar a Pedro Vaca, maestro de obras, quatro ducados, de quatro días que se a ocupado en venir a esta villa desde la villa de Requena a dar la traça para el Estanque y otras obras del Conçejo. Otrosí se tomó asiento con el dicho Pedro Vaca, que todas las vezes que sea llamado por este Conçejo para la traça del Estanco, aya de venir pagándole cada día quatroçientos maravedís de venida, estada y vuelta, y para asistir en la obra todo lo que sea nesçesario en ella"* (17).

Escaso fue el tiempo que Pedro Vaca supervisó las obras, ya que el 27 de abril de 1.579 se le abonaron 220 reales al maestro Juan de Uría, que el regidor Miguel Galiano había contratado en Murcia para diseñar otro proyecto sobre la presa (18).

De octubre de 1.578 a abril de 1.580 se excavaron los cimientos, se construyeron cuatro ataquías para que la acequia del agua de Alpera salvase dicha excavación y se labró piedra en la cantera. Trabajos dirigidos por Juan de la Torre, Francisco de Burdaria y Juanes del Temple.

Desde septiembre de 1.580 hasta finales de 1.583, prácticamente paralizadas las obras como consecuencia de los trabajos de la Rambla, Vicente de Ubeda y Pedro Navarro, de Onteniente, proyectaron la acequia de salida del Embalse (19).

### 2.2. **Segunda fase. 1.584-1.586**

El 19 de diciembre de 1.583 comienza a plantearse el Concejo la ejecución definitiva de las obras. *"Dixeron que por quanto la obra del Estanque del término desta villa a estado suspendida y conviene se vaya haçiendo, pues para ello esta villa tiene licençia de S.M. y Provisión para repartir quatro myll ducados entre las eredades, e para prinçipar la dicha obra se acordó se hagan caleras para ella, y para que se haga más barata la cal se acordó que se enbíe un peón a las villas comarcanas, porque al personal que quieran venyr a hazella se les pagará su travajo de ello como se conçertare con esta villa. Y porque el camyno del Estanque está desbaratado de las avenydas, se adobe a costa de la misma obra"* (20).

El 9 de enero de 1.584 en sesión del ayuntamiento presidida por el Gobernador del Marquesado, se contrata a Pedro de Aguirre y a Juanes del Temple para dirigir los trabajos según proyecto del primero con salario respectivo de 12 y 6 reales diarios, quienes en definitiva fueron los que llevaron a término la obra.

---

(17) AHMA: Legajo n.° 8 folio 235 vuelto.
(18) AHMA: Legajo n.° 9, folio 14 (asiento 19 del descargo del Doctor Paterna).
(19) ACRAPA: Libro de Cuentas de Juan Pérez, asiento n.° 1 del descargo, de fecha 26-4-1.583.
(20) AHMA: Legajo n.° 9, folio 195 vuelto.

*"En la Sala del Ayuntamiento de la Noble Villa de Almansa, a nueue días del mes de henero de mill e quinientos e ochenta e quantro años.*

*El Muy Ilustre Señor Mosén Rubí de Bracamonte de Auila, Gobernador e Justiçia Mayor deste Marquesado de Villena, y los Ilustres Señores: Gaspar Zife, Alcalde de los Hijosdalgo, Gerónimo Sánchez, Alcalde del Estado de los Labradores, Juan González de Sant Juan, Miguel Marín, Pedro González de Villaventín, regidores, Ambrosio de Brihuega, Alguaçil Mayor; proveyeron lo siguiente:*

*Dixeron que por quanto se abía acordado que se enbiase a Murçia por vn maestro afamado para la ataja de la obra del Estanque desta villa, y se a traido a Pedro de Aguirre, maestro de obras de la dicha çiudad, que es persona de mucha confiança, el qual a visto el dicho Estanque e a dado la traza de la manera que se a de fazer, e por ella se a entendido será la dicha obra perpetua, e a dicho que será nezesario para hazerla seis o siete mill ducados, e con él se a tomado asiento que asistirá a la dicha obra con salario cada día de doze reales, e con Juanes del Temple, maestro desta villa, de otros seis.*

*E ansí se acordó que con el ayuda de Dios Nuestro Señor, se prinçipie dende luego la dicha obra haziendo caleras e traiendo piedra labrada e labrando piedra blanca para la dicha obra, e que se llamen los demás oficiales nezesarios para ello, e se repartan los quatro mill ducados, que esta villa tiene liçencia de S.M., entre los ynteresados para él. Que al repartimiento asista con el Conçejo desta villa, para haçello, Pedro López de Alonso Ximeno, clérigos curas, e Alonso Gómez, clérigo, y Andrés Partinas e Juan de Alarcón Mayor, Alonso Nauarro, Bernad Martínez, Juan de Segorue, Martín Fernández, vezinos desta villa, para que con más ygualdad se haga el dicho repartimiento, conforme al repartimiento del beneficio.*

*E nombraron por sobreestante de la obra al señor Miguel Marín, regidor, con salario cada día de zinco reales de ayuda de costa por el mucho trabajo que a de tener.*

*E para librar lo que se gastare e pagare e para reçibir los oficiales que fueren nezesarios a fazer apregonar la cal y lo demás nezesario, se comete a los dichos señores Gaspar Zife, alcalde y a dicho Miguel Marín, regidor, para que con brebedad hagan se ponga mano en la dicha obra. Luego e ansí mismo se les cometió que tomen las cuentas de todo el dinero que se a juntado y destribuido hasta oy en la dicha obra, y las tomadas las rebean e hagan pagar los alcanzes, e fechas se lleben ante el Señor Gobernador para que su merçed provea justiçia, y desde luego en vn libro nueuo se ponga por cabeza la Prouisión y Liçençia de S.M. que esta villa tiene para el dicho repartimiento, y en él se vaia haçiendo cargo, y las cuentas de lo que se va gastando, y ansí mismo se ponga vn traslado de lo que se a cobrado y gastado de las cuentas a quien se entregue el dinero de los dichos quatro mill ducados y los demás que se den, a el qual desde luego nombraron a Luis de Valladolid el Moço, vezino desta villa, al qual mandaron se obligue y dé fianças bastantes para ello. Y para que en la distribuçión de la dicha obra aya cuanta e razón, se hordenó que cada sábado se traiga lista e vengan los oficiales a casa del dicho Luis de Valladolid, depositario, e con asistençia del sobreestante, el qual jure lo que a cada vno se le deve conforme al asiento que con los oficiales e peones estubiere fecho, e conforme a esto se les pague ante el escriuano del ayuntamiento e dello dé fee, e ansí mismo asistan a la dicha paga el dicho Gaspar Zife e Miguel Marín, regidor, y lo que desta manera se vaya pagando y las libranças que se hiçieren se asiente en el dicho libro.*

*E fecho que sea el dicho repartimiento y a execuçión de la cobrança, desde luego se nombra por executor a Françiaso Cuello, Alguaçil Mayor deste Marquesado, con salario de çinco ducados, que cobrare de cada mill ducados lleue çinco ducados, ansí en dineros como en obligaçiones para quando esta villa señalare la cobrança de los quales veinte ducados que salen de salario de los quatro mill ducados, se paguen de la dicha obra del Estanque, e llegado el plazo, si dichos deudores no pagaren las obligaçiones abiéndoselas pedido e requerido, a su costa se cobren y executen.*

*Mosén Rubí de Bracamonte de Auila, Gaspar Zife, Gerónimo Sánchez, Juan González de Villaventín, Ambrosio de Brihuega. Ante mí, Alonso Sánchez"* (21).

Pedro de Aguirre y Juanes del Temple realizaron con tablas un modelo de la presa para que lo viera el gobernador y los otros maestros y oficiales. Sin embargo el Concejo quiso conocer la opinión de otros maestros, concretamente Pedro de Llamas, de Alicante y Pedro Izquierdo, de Madrid, antes de aventurarse en el proyecto del maestro Aguirre.

---

(21) ACRAPA: Libro del Reparto 1.°, folio 5 vuelto al 9.
AHMA: Legajo n.° 9 folio 201.

*"Dixeron que por quanto en la obra del Estanque se quiere prinçipiar a obrar la pared, e por quanto Maestre Pedro de Llamas, maestro de obras que reside en Alicante, escribió que enviaría una traza e modelo conveniente para la dicha obra para que fuese perpetua, y esta villa le escribió hiçiese el modelo e viniese a esta villa a traello, el qual lo hizo e traxo el dicho modelo, el qual a sido visto por todos los maestros que están en esta villa e por Juanes de Segura, maestro de obras, e por mucha gente prinçipal de la dicha villa, e todos dizen que la traça que a dado el dicho maestro Pedro de Llamas, avnque es quriosa, es muy costosa e no tan sólida como la traça e modelo que está fecho por Pedro de Aguirre, maestro del Estanque. E ansí se acordó se prosiga conforme a la traça del dicho Pedro de Aguirre, y se libre a el dicho maestro Pedro de Llamas çinquenta reales de la costa de su venyda e de la cavalgadura que a traydo el dicho modelo, el qual se quede en esta villa para que en su tiempo se vea"* (22).

Pedro de Aguirre dirigió la obra desde febrero a noviembre de 1.584, asistiendo un total de 160 días por los que cobró alrededor de 65.000 maravedíes. A su marcha se hizo cargo de la misma Juanes del Temple, que continuó hasta su término.

La presa es sin duda pionera de las de tipo de bóveda, consiste en un muro en forma de arco de 80 grados de ángulo central y 26,25 metros de radio en el intradós. Se levanta 12,49 metros hasta servir de base a posteriores recrecimientos. Respecto a su espesor existe controversia pues si bien D. Marcos Antonio de Alcaraz en su descripción fechada en 1.658 le calcula 80 palmos (16,8 m.), otros autores le dan 10,28 m. (23). Su grosor disminuía a medida que le levantaba formando 16 gradas (14 en la actualidad) hasta alcanzar en la coronación una anchura de 4 varas (3,35 m.).

Cuenta en su base con la boca de salida o Botana y otra de limpieza de fangos llamada Ladrón, de aproximadamente 1 m. de ancha y 3,35 m. de altura de la que apenas unos centímetros permanecen a la luz a causa de la acumulación de sedimentos en su parte exterior.

El núcleo de la obra es de mampostería de mortero de cal, rematada con sillería. En las cuentas de los depositarios se contabilizan dos tipos de piedra: blanca, 125.040 arrobas y parda, 2.500 carretadas. La cal se obtenía en caleras quemadas con la madera de cortes autorizados por el Concejo en ellas trabajaron vecinos de Almansa, Ayora y Onteniente, consumiéndose una cantidad cercana a los 4.000 cahices.

El hierro se adquiría en Valencia y Alicante y los herreros de la obra fabricaban y reparaban continuamente las herramientas. La grúa se construyó con un enorme tronco de olmo, lubricándose sus poleas y maroma con jabón, en su extremo disponía de un gancho de tenaza para hizar los sillares. También se usó aceite y estopa para impermeabilizar las compuertas. La Botana se cerraba con una paleta de bronce fundida en 1.585 por Juan Berenguel, vecino de Cazalla, pero por resultar pequeña fue preciso hacer otra, de la que se encargó un compañero de Játiva, su colocación y ajuste necesitó de constantes reparaciones llevadas a cabo por Maese Pascual, maestro de hacer molinos de Sax, quien a su vez construyó y ajustó la puerta del Ladrón.

Los trabajadores pernoctaban junto a la obra en chozas de madera y esparto, pagándoseles generalmente los domingos en casa del depositario ante el sobrestante, los comisarios y el escribano del ayuntamiento, sus sueldos oscilan según el siguiente abanico salarial:

---

(22) AHMA: Legajo n.° 9 folio 214 vuelto.

(23) MARTINEZ DIAZ, Luis. Revista Oficial de Fiestas. Almansa, mayo 1.964.

| CATEGORIA | REALES/DIA | CATEGORIA | REALES/DIA |
|---|---|---|---|
| Sobrestante | 5 a 8 | Oficial | 4 |
| Maestro P. Aguirre | 12 | Peón | 3 a 3,5 |
| Maestro J. del Temple | 6 a 7,5 | Menores | 2 |
| Maestro cantero | 5 | | |

Las pagas presentan tres bloques diferentes, según depositario.

PRIMER BLOQUE. DEPOSITARIO LUIS DE VALLADOLID.

| N.º | FECHA | H | R | N.º | FECHA | H | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 5-2-1.584 | 15 | 316,25 | 16 | 20-5-1.584 | 83 | 3.324,25 |
| 2 | 12-2-1.584 | 10 | 264,75 | 17 | 27-5-1.584 | 76 | 1.171 |
| 3 | 19-2-1.584 | 12 | 318 | 18 | 3-6-1.584 | 80 | 1.541,75 |
| 4 | 26-2-1.584 | 17 | 341,50 | 19 | 10-6-1.584 | 82 | 2.585,25 |
| 5 | 4-3-1.584 | 16 | 328,75 | 20 | 17-6-1.584 | 60 | 1.708,50 |
| 6 | 11-3-1.584 | 20 | 471,50 | 21 | 24-6-1.584 | 83 | 2.095 |
| 7 | 18-3-1.584 | 35 | 810 | 22 | 12-8-1.584 | 36 | 393 |
| 8 | 25-3-1.584 | 50 | 1.187 | 23 | 19-8-1.584 | 80 | 1.944,75 |
| 9 | 1-4-1.584 | 45 | 851,75 | 24 | 26-8-1.584 | 77 | 1.098,50 |
| 10 | 8-4-1.584 | 48 | 799,50 | 25 | 2-9-1.584 | 78 | 2.239,50 |
| 11 | 15-4-1.584 | 94 | 2.040,25 | 26 | 8-9-1.584 | 86 | 1.331,75 |
| 12 | 22-4-1.584 | 101 | 2.142,50 | 27 | 16-9-1.584 | 102 | 1.788,75 |
| 13 | 29-4-1.584 | 107 | 1.865,50 | 28 | 23-9-1.584 | 100 | 1.306 |
| 14 | 6-5-1.584 | 67 | 1.278,75 | 29 | 30-9-1.584 | 78 | 1.476,25 |
| 15 | 13-5-1.584 | 69 | 2.243,25 | | | | |

SEGUNDO BLOQUE. DEPOSITARIO ANTON SANCHEZ PULIDO.

| N.º | FECHA | H | R | N.º | FECHA | H | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 7-10-1.584 | 83 | 1.534 | 9 | 2-12-1.584 | 31 | 914,75 |
| 2 | 14-10-1.584 | 99 | 1.525,75 | 10 | 16-12-1.584 | 39 | 460,25 |
| 3 | 21-10-1.584 | 85 | 1.074 | 11 | 23-12-1.584 | 27 | 435,25 |
| 4 | 28-10-1.584 | 79 | 1.467 | 12 | 30-12-1.584 | 25 | 195 |
| 5 | 4-11-1.584 | 74 | 1.216,50 | 13 | 1-1-1.585 | 22 | 432,75 |
| 6 | 11-11-1.584 | 26 | 536 | 14 | 17-2-1.585 | 12 | 227 |
| 7 | 18-11-1.584 | 60 | 979,25 | 15 | 24-2-1.585 | 5 | 135,50 |
| 8 | 25-11-1.584 | 68 | 1.137,50 | 16 | 1-3-1.585 | 9 | 861,25 |

TERCER BLOQUE. DEPOSITARIO FRANCISCO DE ALCARAZ.

| N.º | FECHA | H | R | N.º | FECHA | H | R |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2-6-1.585 | 20 | 217,75 | 15 | 27-4-1.586 | 59 | 1.080,25 |
| 2 | 9-6-1.585 | 20 | 344,50 | 16 | 4-5-1.586 | 42 | 706 |
| 3 | 1-9-1.585 | 28 | 122,50 | 17 | 11-5-1.586 | 51 | 841 |
| 4 | 8-9-1.585 | 41 | 570 | 18 | 18-5-1.586 | 73 | 1.081,75 |
| 5 | 15-9-1.585 | 38 | 542,25 | 19 | 25-5-1.586 | 52 | 1.160,50 |
| 6 | 22-9-1.585 | 32 | 373,75 | 20 | 1-6-1.586 | 39 | 543 |
| 7 | 29-9-1.585 | 27 | 395 | 21 | 31-8-1.586 | 56 | 1.049,50 |
| 8 | 9-10-1.585 | 37 | 659,25 | 22 | 7-9-1.586 | 50 | 1.127 |
| 9 | 26-1-1.586 | 10 | 113 | 23 | 14-9-1.586 | 46 | 939 |
| 10 | 2-2-1.586 | 16 | 249,50 | 24 | 29-9-1.586 | 37 | 687,25 |
| 11 | 16-2-1.586 | 20 | 308 | 25 | 2-11-1.586 | 50 | 937,50 |
| 12 | 7-4-1.586 | 11 | 152 | 26 | 9-11-1.586 | 46 | 1.070,50 |
| 13 | 13-4-1.586 | 19 | 263 | 27 | 16-11-1.586 | 34 | 398 |
| 14 | 20-4-1.586 | 62 | 993,75 | 28 | 15-1-1.588 | 25 | 463 |

H: hombres R: reales

RESUMEN MENSUAL DE LAS PAGAS. (En reales)

| | 1.584 | 1.585 | 1.585 | 1.588 |
|---|---|---|---|---|
| Enero | | 432,75 | 113 | 462,75 |
| Febrero | 1.240,50 | 362,50 | 557,50 | |
| Marzo | 2.851,25 | 861,25 | | |
| Abril | 7.659,50 | | 2.488 | |
| Mayo | 8.017,25 | 217,75 | 3.788,75 | |
| Junio | 7.930,50 | 344,50 | 543,25 | |
| Julio | | | | |
| Agosto | 3.436,25 | 122,50 | 1.049,50 | |
| Septiembre | 8.142,25 | 1.881 | 2.753,25 | |
| Octubre | 5.601,50 | 659,25 | | |
| Noviembre | 3.869,25 | | 2.406 | |
| Diciembre | 2.005,25 | | | |
| | 50.743,50 | 4.881,50 | 13.699,25 | 462,75 |

El total de las pagas asciende a 69.787 reales, que supone el 60% del cómputo global de las cuentas de los diferentes depositarios, al estar incluídos en dichas pagas, además de los jornales semanales, parte de los materiales empleados, no pueden considerarse exclusivamente como mano de obra.

La presa se dio por terminada con los trabajos efectuados la semana comprendida entre el lunes 17 y el sábado 22 de noviembre de 1.586, aunque la paga se realizó el 15-1-1.588 por falta de fondos.

Los principales problemas de que adoleció la obra fueron dos:

1.° Las reducidas dimensiones del sangrador, incapaz de aliviar el caudal de las avenidas, que en repetidas ocasiones provocaron su rebosamiento por la coronación, con el consiguiente daño para la propia presa y su acequia de salida.

2.° La pérdida de agua por el deficiente cierre de la Botana que obligaba a continuas e inútiles reparaciones.

La descripción del Embalse que hace D. Marcos Antonio de Alcaraz y Pardo en su alegato a favor del Concejo de Almansa en su pleito contra el de Alpera y su señor D. Diego de Verastegui en 1.658, apenas 70 años después de la construcción de la presa, nos da una idea aproximada de sus características.

*"A tres quartos de legua de la villa de Almansa ciñen los montes vna vega de trecientos y cinquenta pasos de latitud, y por los recodos y hozes de las vertientes en algunas parte mayor, la longitud de tres a quatro mil quando más crecida le cubre el agua. Al Norte se haze vn estrecho, despedida de las corrientes. Lo natural combidó a el arte y cerrándolo se formó el Estanque, que es presa del agua de lluvia y es lo que quiere dezir el nombre, traça encargada por los políticos. La obra, por su firmeça y hermosura, puede competir con las romanas, lo grueso de el cimiento son ochenta palmos, leuantándose igual sesenta, lo demás hasta la cima angostan diez y seys escaleras de sillería, rematando en quatro varas de anchura, con sus andenes, tránsito apacible del vno al otro collado. A la raiz está la puerta del Ladrón, aouada con diez y seys palmos de luz con igual arco trauessando el edificio, correspondiente a la grandeza que sustenta, y sirve para limpiar el dicho Estanco del cieno y légamo que dexan las auenidas, abriéndola en los Veranos quando están recogidos los frutos, y porque comete como cierto hurto a la ordinaria le dieron el nombre. Esta puerta ordinaria está a su lado, y por la violencia con que despide el agua se llama Votana, y es la del gouierno, sacando por ella la cantidad que conviene para regar, recíbela azequia vnida, que la rompieron las auenidas sin medida del año de 1.651, reparose con vn malecón de tierra y piedra, la vtilidad deste reparo temporario obligó a perpetuarlo con vn paredón de argamasa y cantería, obra para siempre. Esta el la topografía del Estanque que conviene con lo que los consultos llaman castellum"* (24).

## 3. FINANCIACION DE LA RAMBLA

Esta obra movilizó 2.067.725 maravedíes, según suma el cargo hecho a los depositarios; su procedencia queda especificada por el cuadro siguiente:

| O R I G E N | MARAVEDIES | % |
|---|---|---|
| Arrendamiento de sisas | 678.017 | 32,79 |
| Censo | 476.000 | 23,02 |
| Arrendamiento dehesa del Saladar | 414.992 | 20,07 |
| Arrendamiento dehesa del Ensancho | 236.900 | 11,45 |
| Alcance a los depositarios | 243.444 | 11,79 |
| Multas de ganados | 12.318 | 0,59 |
| Venta de un solar | 5.100 | 0,24 |
| Devolución de Guillén Cabeza | 1.054 | 0,05 |
| | 2.067.725 | 100,00 |

(24) ACRAPA: Alegato de D. Marcos Antonio de Alcaraz y Pardo. Imprenta Real, Granada, 1.658. Párrafo 45.

### 3.1. **Sisas**

La cantidad más importante corresponde a las sisas que gravaban los abastecimientos de la villa, su distribución anual se desglosa:

| AÑO | MARAVEDIES | NOMBRE DEL ARRENDADOR |
|---|---|---|
| 1.581 | 7.453 | Gabriel Sánchez |
| 1.582 | 133.875 | Antón Serrano |
| 1.583 | 105.064 | Gabriel Sánchez |
| 1.584 | 104.000 | Gabriel Sánchez |
| 1.585 | 111.625 | Gabriel Sánchez |
| 1.586 | 101.000 | Antón Bolinches |
| 1.587 | 115.000 | Diego López |
| | 678.017 | |

La insolidaridad del clero almanseño se manifestó al negarse a pagar su parte correspondiente de las sisas, por lo que mantuvo pleito contra el Concejo, según el asiento n.° 3 de las cuentas de Andrés Pardinas de fecha 13-1-1.586: *"Más dio en descargo veinte reales que dio e pagó a Lorenço de Requena, correo, porque fue a la çibdad de Murçia a tomar parezer en nombre deste Conçejo sobre el pleito que los clérigos abían puesto de no querer pagar la sisa de la Rambla"* (25).

### 3.2. **Arrendamiento de pastos**

El segundo capítulo de ingresos está constituído por el arrendamiento de las dehesas Nueva del Saladar y del Ensancho desde abril de 1.580 a junio de 1.588, recaudándose por este concepto 651.892 maravedíes.

DEHESA DEL SALADAR.

| PERIODO | MARAVEDIES | ARRENDADOR |
|---|---|---|
| De 1-4 a 15-8-80 | 26.000 | Andrés Galiano |
| De 29-9-80 a 31-3-81 | 50.792 | Juan Gómez |
| De 1-4 a 15-8-1.581 | 23.000 | Alonso Sánchez |
| De 1-9-81 a 15-3-82 | 28.000 | Gabriel Sánchez |
| De 1-4 a 15-8-82 | 34.000 | Miguel Galiano Osa |
| De 1-12-82 a 31-3-83 | 14.000 | Andrés Galiano |
| De 1-4 a 15-8-83 | 15.000 | Andrés Galiano |
| De 1-10-83 a 31-3-84 | 31.200 | Francisco de Alcaraz |
| De 1-5 a 31-12-84 | 30.000 | Francisco Hernández |
| De 1-1 a 15-4-85 | 10.000 | Benito González |
| De 16-4 a 15-8-85 | 30.000 | Francisco de Alcaraz |
| De 29-9-85 a 31-3-86 | 24.000 | Francisco de Alcaraz |
| De 1-4 a 15-8-86 | 34.000 | Francisco de Alcaraz |
| De 29-9-86 a 31-3-87 | 15.000 | Juan de Valladolid |
| De 1-5 a 31-8-87 | 20.000 | Francisco de Alcaraz |
| De 1-10-87 a 30-6-88 | 30.000 | Francisco de Alcaraz |
| | 414.992 | |

(25) ACRAPA: Libro de Cuentas de Andrés Pardinas.

DEHESA DEL ENSANCHO.

| PERIODO | MARAVEDIES | ARRENDADOR |
|---|---|---|
| De 1-4 a 31-8-80 | 8.500 | Agustín Moreno |
| De 29-9-80 a 31-3-81 | 20.000 | Gerónimo Sánchez |
| De 1-4 a 15-8-81 | 14.000 | Luis de Valladolid |
| De 1-9-81 a 15-3-82 | 20.400 | Gabriel Sánchez |
| De 1-4 a 15-8-82 | 20.000 | Agustín Moreno |
| De 1-12-82 a 31-3-83 | 9.000 | J. Alarcón y J. Torralba |
| De 1-4 a 15-8-83 | 10.000 | Andrés Galiano |
| De 1-10-83 a 31-3-84 | 27.000 | Doctor Paterna |
| De 1-5 a 15-8-84 | 15.000 | Francisco de Alcaraz |
| De 29-9-84 a 15-4-85 | 14.000 | Miguel Galiano Osa |
| De 16-4 a 15-8-85 | 12.000 | Alonso Sánchez |
| De 29-9-85 a 31-3-86 | 14.000 | Jaime Martínez |
| De 1-4 a 15-8-86 | 15.000 | Gerónimo Sánchez |
| De 1-10-86 a 31-3-87 | 12.000 | Miguel de Alcaraz |
| De 1-5 a 15-8-87 | 10.000 | Alonso Sánchez |
| De 1-10-87 a 30-6-88 | 16.000 | Alonso Sánchez |
| | 236.900 | |

### 3.3. **Censo**

Desde el inicio de las obras fue intención del Concejo tomar a censo 14.000 reales. Por decretos fechados en 25-8 y 23-11 de 1.580 el mayordomo del pósito entregó al depositario de la Rambla 7.000 y 3.000 reales respectivamente, correspondientes a un censo de 10.000 reales que pendía sobre dicho pósito a favor de la viuda de Juan Bernal, de Yecla, a un interés anual del 7,14%. Un nuevo decreto del Concejo almanseño de 15-12-1.581 autorizaba a tomar 4.000 reales más, por lo que seis días más tarde, el regidor D. Alonso de Pina se hacía cargo del mismo entregando 14.000 reales al mismo interés, con la condición de redimir el anterior de 10.000 reales, como en efecto se hizo en marzo del año siguiente. A su vez este segundo censo fue redimido el 28-1-1.588 tras devengar 206.521 maravedíes de intereses.

### 3.4. **Otros conceptos**

Como resultado de las cuentas que el Concejo tomaba a los depositarios, el saldo favorable a la obra se anotaba en el cargo del sucesor, por lo que el total está engrosado con dichos alcances, que se elevan a 243.444 maravedíes.

El importe de las denuncias impuestas entre 1.582 y 1.586 a los dueños de los ganados que invadían las dehesas, se destinaron a esta obra, suponiendo 12.318 maravedíes.

Después de depositar la tierra obtenida en la profundización del lecho de la Rambla a su paso por la villa, en el solar que se compró por 180 reales a Bernardo de la Osa, parte

del mismo se destinó a ensanchar la calle y el resto se vendió a Dña. Catalina González por 150 reales.

El calero Guillén Cabeza entregó 1.054 maravedíes que se le habían pagado de más a cuenta de la cal que preparó.

## 4. FINANCIACION DE LA PRESA

Los 3.987.370,5 maravedíes que suman los cargos de los depositarios, una vez devengadas las partidas repetidas, pueden desglosarse:

| O R I G E N | MARAVEDIES | % |
|---|---|---|
| Arrendamiento de viñas y dehesas | 259.063 | 6,50 |
| Repartos | 2.932.184 | 73,54 |
| Censo | 523.600 | 13,13 |
| Riegos | 130.068,5 | 3,26 |
| Tomado de la obra de la Rambla | 132.600 | 3,33 |
| Subasta de herramientas | 6.137 | 0,15 |
| Alcance a depositarios | 3.718 | 0,09 |
| | 3.987.370,5 | 100,00 |

### 4.1. Arrendamiento de viñas y dehesas

En sesión de ayuntamiento general de 14-9-1.578, se acordó iniciar las obras con cargo al arrendamiento de los pastos de las dehesas Nueva del Saladar y del Ensancho y la párnpana de algunas viñas del término. Por este concepto se ingresaron 259.063 maravedíes.

PAMPANA.

| AÑO | VIÑAS | MARAVEDIES | ARRENDADOR |
|---|---|---|---|
| 1.577 | Majuelos y Rubial | 30.770 | Gil Moreno |
| | Vinazos | 25.500 | Alonso Galiano y J. Tárrega |
| | Cerezos | 20.536 | Juan de Segorbe |
| | Camino de Villena | 17.408 | Alonso Galiano |
| | Viñas Viejas | 6.868 | Pedro Sánchez de Ortega |
| | Benadoniga | 8.500 | Martín Navarro |
| 1.578 | Majuelos y Rubial | 11.220 | Martín Navarro |
| | Vinazos | 3.400 | Alonso Galiano |
| | Cerezos | 11.800 | Antón Bolinches y M. Alcaraz |
| | Camino de Villena | 5.100 | Gerónimo Sánchez |
| | Benadoniga | 3.060 | Pedro González de Villaventín |
| | | 144.262 | |

PASTOS.

| AÑO | DEHESAS | MARAVEDIES | ARRENDADOR |
|---|---|---|---|
| 1.578 | Ensancho | 27.200 | Miguel Galiano |
| | Nueva del Saladar | 40.001 | Juan de Pina |
| 1.579 | Ensancho | 13.600 | Pedro Galiano |
| | Nueva del Saladar | 34.000 | Martín Navarro |
| | | 114.801 | |

4.2. **Repartos**

La recaudación por este capítulo alcanzó el 73,54% del total de ingresos. Fueron dos y se hicieron a razón de 24 reales por caballería y 4 reales por tahulla.

El primero, autorizado por la R.P. ya citada de 15-5-1.577, no se realizó hasta 8-2-1.584 en que se redactaron las listas y se inició su cobro, que finalizó en 5-10-84, suponiendo la cantidad de 1.389.291 maravedíes.

El segundo reparto, autorizado por R.P. de 11-4-1.585, comenzó a cobrarse en mayo del mismo año y alcanzó un total de 1.531.469 maravedíes, de los que 328.576 fueron obtenidos por la venta de pan, a razón de 5 maravedíes la libra, que se hizo con las 746 fanegas de trigo que el ejecutor Francisco del Castillo requisó entre los morosos.

Con posterioridad, ya acabada la obra, se incluyeron en el marco de riego algunas tierras más, previo pago de las obligaciones inherentes a las mismas, que incrementaron el total en 11.424 maravedíes.

4.3. **Censo**

En noviembre de 1.584 se tomó un censo de 1.400 ducados del regidor almanseño D. Alonso de Pina, al 7,14% de interés. No consta su total amortización, sin duda posterior al ajuste de cuentas.

CENSO DE D. ALONSO DE PINA. (En Maravedíes)

| FECHA DE ENTREGA | NOMINAL CENSO | CANTIDAD REDIMIDA | INTERESES |
|---|---|---|---|
| 18-10-84 | 523.600 | | |
| 3-9-85 | | | 37.500 |
| 28-10-85 | | 261.800 | 2.788 |
| 21-6-87 | | | 18.750 |
| 28-11-87 | | | 18.700 |
| 10-10-88 | | | 18.700 |
| | 523.600 | 261.800 | 96.438 |

Pendiente de amortización: 261.800 maravedíes.

4.4. **Riegos**

Durante los trabajos no se suspendieron los riegos, que se realizaban directamente

con el agua de Alpera. Por decreto del ayuntamiento de 28-1-1.582 se ponía el agua en tanda para el riego de primavera a razón de 10 reales por caballería y el de otoño a 6 reales, obteniéndose respectivamente 44.625 maravedíes por el riego de 131 caballerías desde 9 de abril a 31 de mayo de 1.582, y 21.114 maravedíes por 103,5 caballerías en octubre del mismo año.

En 1.583 se regaron 44 caballerías de cereal a 11 reales cada una y 1.176 tahúllas de viña a 0,25 reales, que importaron 26.623,5 maravedíes.

El alcance a los tenedores de las cuentas del riego se elevó a 37.706 maravedíes, que sumados al importe de los mismos, supuso un total de 130.068,5 maravedíes.

### 4.5. **Tomado de la Rambla**

Ante la falta de efectivos el 29-9-1.584 el Gobernador del Marquesado autorizaba la transferencia de 3.900 reales de la obra de la Rambla a la de la Presa, que entraron a formar parte del cargo al depositario Luis de Valladolid con fecha 5-10-84.

### 4.6. **Subasta de herramientas**

Al finalizar la obra el herramental se guardó en el hueco del Ladrón, de donde fue sustraída la mayor parte del mismo, por lo que se recurrió a los tribunales eclesiásticos a fin de conseguir la excomunión de los responsables del hurto. *"Más dio en descargo veinte y seis reales que pagó a Miguel Galiano, regidor, porque fue a la çibdad de Murçia y traxo vna carta de descomunión sobre las herramientas y otros aderezos del Estanque que faltauan"* (26).

Las herramientas que quedaron fueron subastadas el 25 de abril de 1.587 por Luis Sánchez, alcalde ordinario, en 25 lotes, consiguiéndose 216,5 reales, de los que se descontaron 30 que se le debían a Juanes del Temple y 6 más de alcabala, por lo por este concepto se recuperaron 6.137 maravedíes.

### 4.7. **Alcances**

En las cuentas que el Concejo tomaba a los depositarios, el doctor Paterna resultó alcanzado en 2.193 maravedíes y Antón Sánchez Pulido en 1.525, que automáticamente entraron a formar parte del cargo de sus sucesores.

## 5. **CUENTA Y RAZON**

Durante la primavera de 1.589, el licenciado D. Pedro López de Ortega, alcalde mayor del corregimiento, por comisión del rey se encargó de tomar cuenta de ambas obras, nombrando escribano contador a Juan Martínez, mientras el Concejo comisionó para seguirlas al bachiller Gerónimo de Segovia y a Pedro Durango.

A lo largo de los meses de marzo, abril y primeros de mayo, fueron pasando por la posada donde se alojaba el alcalde mayor, todos los depositarios de 8 a 11 de la mañana y de 2 a 6 de la tarde. Los resultados, dado el tiempo transcurrido, difería bastante del anterior ajuste de cuentas a que fueron sometidos por el Concejo.

---

(26) ACRAPA: Libro de Cuentas de Francisco de Alcaraz (Estanque) asiento n.º 48 del descargo.

RAMBLA. (En maravedíes)

| DEPOSITARIOS | PERIODO | CARGO | DESCARGO | ALCANCE |
|---|---|---|---|---|
| Juan de Valladolid | Agos. 80/Jul. 81 | 374.500 | 373.911,5 | 588,5 |
| Juan de Segorbe | Agos. 81/Dic. 81 | 85.500 | 35.501 | 49.999 |
| Francisco de Alcaraz | Dic. 81/Abr. 83 | 405.886 | 389.372 | 16.514 |
| Alonso Sánchez | Abr. 83/Dic. 83 | 169.534 | 158.215 | 11.319 |
| Luis Sánchez | Ene. 84/Oct. 84 | 259.244 | 259.244 | |
| Andrés Pardinas | Nov. 84/Ene. 86 | 213.582 | 212.582 | 1.000 |
| Juan Gozálvez | Feb. 86/Mar. 88 | 559.579 | 559.083 | 496 |
| | | 2.067.825 | 1.989.908,5 | 79.916,5 |

PRESA. (En maravedíes)

| DEPOSITARIOS | PERIODO | CARGO | DESCARGO | ALCANCE |
|---|---|---|---|---|
| Doctor Paterna (27) | Oct. 78/Ene. 80 | 259.063 | 256.870 | 2.193 |
| Juan de Alarcón | Mar. 79/Feb. 80 | 79.077 | 78.017 | 1.060 |
| Alonso Sánchez | Mar. 80/Abr. 80 | 31.552 | 31.509 | 43 |
| Marcos Galiano | Mar. 82/Sep. 83 | 65.739 | 65.722 | 17 |
| Juan Pérez | Mar. 83/Nov. 83 | 26.623,5 | 26.460,5 | 163 |
| Luis de Valladolid | Feb. 84/Nov. 84 | 1.559.937 | 1.559.861,5 | 75,5 |
| Antón Sánchez | Dic. 84/May. 85 | 651.559 | 651.200 | 359 |
| Fco. de Alcaraz | May. 85/Ene. 88 | 1.422.266 | 1.390.278 | 31.988 |
| | (28) | 4.095.816,5 | 4.059.918 | 35.898,5 |

## 6. ALGUNOS DATOS ECONOMICOS

### 6.1. Precios de materiales y herramientas durante las obras

Sillares: de 2,25 a 3,25 reales la vara lineal.
Sillares de arco: 8 reales la vara lineal.
Sillares de arco de 2,5 palmos de altura: 10 reales/vara lineal.
Cal: de 71 a 78 maravedíes el cahíz.
Yeso: 2,4 reales por cahíz.
Hierro: de 38 a 45 maravedíes la libra.
Plomo: 15 maravedíes por libra.
Cordel: 3 blancas la vara lineal.

---

(27) Las cuentas del Doctor Paterna corresponden a las que le tomó el Concejo en 17-2-1.580 (AHMA: Legajo n.º 9 folio 14) ya que las del licenciado López de Ortega no han aparecido.

(28) La diferencia del cargo y descargo con respecto al cuadro de financiación de la presa y al de distribución de gastos, se debe a ciertas partidas que están doblemente anotadas en las cuentas del Dr. Paterna y en las de Juan de Alarcón y Alonso Sánchez.

Aceite: 26 maravedíes la libra.
Estopa: de 14 a 20 maravedíes la libra.
Pez: 6,8 reales por arroba.
Acarreo de piedra labrada hasta la presa: 2 maravedíes y 1 cornado por cada arroba.
Sacar una carretada de piedra sin labrar: de 11 a 13 maravedíes.
Un cántaro: 17 maravedíes.
Un caldero: 4 reales.
Una caldera grande para derretir la pez: 26 reales.
Un capazo: 10 maravedíes.
Una gaveta con angarillas para llevar agua: 13,25 reales.
Una aportadera: 5 reales.
Un pozal: 8,5 reales.
Una pala: de 1,5 a 2,75 reales.
Un pico: 5 reales.
Un legón: 5 reales.
Un azadón: 4 reales.
Una almádena: de 24 a 34 reales (según peso).
Una carrucha: de 1,5 a 2 reales.
Una cuña: 2 reales.
Un calvo grande: 1 real (según peso).
Una maroma para la grúa: 36 reales (con portes desde Alicante).
Un olmo grande: 10 reales.
Una ripia: 2 reales.
Una rueda del carretón de la piedra: 25 reales.
Una cerradura: 3 reales.
Una criba: 2,75 reales.
Un revoltón de la grúa: 5 reales.

### 6.2. Oscilación de precios en las actividades más usuales en Almansa durante la segunda mitad del siglo XVI

En octubre de 1.590, en respuesta a una carta del Concejo Real que solicitaba relación de precios de aquella fecha, de cuarenta años antes y de los que a juicio del Concejo deberían regir, se preparó una lista que nos sirve de referencia, al compararla con los datos anteriores, para situar las obras en su debida dimensión (29).

| ACTIVIDADES | PRECIOS | | |
|---|---|---|---|
| | 1.550 | 1.590 | NUEVOS |
| MOZOS<br>Por su labor con un par de mulas o guardar ganado ..... | 12 Duc./año | 25-30 Duc. año | 15-16 Duc. año, con alpargatas |
| JORNALEROS<br>Por cavar viñas, arar, segar y esquilar . | 20 mar./día y comida | 2,5 rea./día y comida | 1 real/día y comida (30) |

(29) AHMA: Legajo n.° 10, folio 213.
(30) En el original se apostilla: "comida abundante según es costumbre en estas tierras".

| ACTIVIDADES | PRECIOS | | |
|---|---|---|---|
| | 1.550 | 1.590 | NUEVOS |
| ALBAÑILES | | | |
| Por su trabajo | 2 rea./día | 3 rea./día | 2,5 rea./día y co. |
| Por un millar de tejas | 20 reales | 50 reales | 25 reales |
| Por un millar de ladrillos | 20 reales | 50 reales | 25 reales |
| Por un cahíz de yeso | 20 marav. | 2,5 reales | 1 real |
| ALPARGATEROS Y ZAPATEROS | | | |
| Por un par de alpargatas de cáñamo de 1 libra de peso | 1 real | 2,5 reales | 1 real |
| Por un par de zapatos de 2 suelas | 2 reales | 6 reales | 3,5 reales |
| Por un par de zapatos de 1 suela | 1,5 reales | 4 reales | 2,5 reales |
| HERREROS | | | |
| Por labrar hierro para clavos | 10 m./lib. | 24 m./lib. | 16 m./lib. |
| Por labrar hierro para rejas | 15 m./lib. | 30 m./lib. | 18 m./lib. |
| Por una azada | | | |
| Por un azadón | 5 reales | 12 reales | 7 reales |
| Por un legón | | | |
| HERRADORES | | | |
| Por una herradura de caballo | 12 marav. | 1 real | 20 marav. |
| Por una herradura de mula | 10 marav. | 26 marav. | 16 marav. |
| Por la herrada | 4 marav. | 13 marav. | 6,5 marav. |
| MAESTROS DE RUEDAS | | | |
| Por una rueda de pino | 6 reales | No se hacen | |
| Por una rueda de carrasca | 10 reales | 33 reales | 20-22 reales |
| Por una escalera de carro (olmo) | 1 Ducado | 6 Ducados | 3 Ducados |
| Por una escalera de carro (pino) | | | 1 Ducado |
| Por enejar un eje entero | 1 real | 3,5 reales | 1,5 reales |
| Por enejar un eje enjerido | 1,5 reales | 5 reales | 2 reales |
| Por un yugo de carro | 5-6 reales | 15-16 reales | 9-10 reales |
| Por un yugo de arar | 1 real | 3-4 reales | 2 reales |
| Por un arado | 0,5 reales | 1 real | 20 marav. |
| TEJEDORES | | | |
| Por un paño | 9 reales | 20 reales | 12 reales |
| Por una estameña de tejer | 8 reales | 15 reales | 9 reales |
| MAESTRO DE BATANES | | | |
| Por un paño entero | 8 reales | 16 reales | 10-11 reales |
| Por sacar una libra de estambre | 6 marav. | 16 marav. | 10 marav. |
| Por cardar un cuarterón de lana | 12 marav. | 24 marav. | 16 marav. |

## 7. CONCLUSION

Ha sido objetivo de esta comunicación fechar definitivamente la parte inferior de la presa del Pantano de Almansa. Tanto el volumen de los materiales empleados, como las diversas alusiones a cimientos y compuertas, rebaten la opinión de cuentos, sin consultar fuentes directas, pretendían considerar estas obras como de recrecimiento. No se trata de cuestionar la antigüedad del Embalse, ya que su origen permanecerá oculto como una de tantas incógnitas del pasado. Nuestra intención, basada en un irrefutable apoyo documental, no es otra que la de dar a conocer el esfuerzo de una población que supo aferrarse a uno de los escasos recursos de que disponía en una circunstancia histórica de las que determinan el ser o no ser de los pueblos.

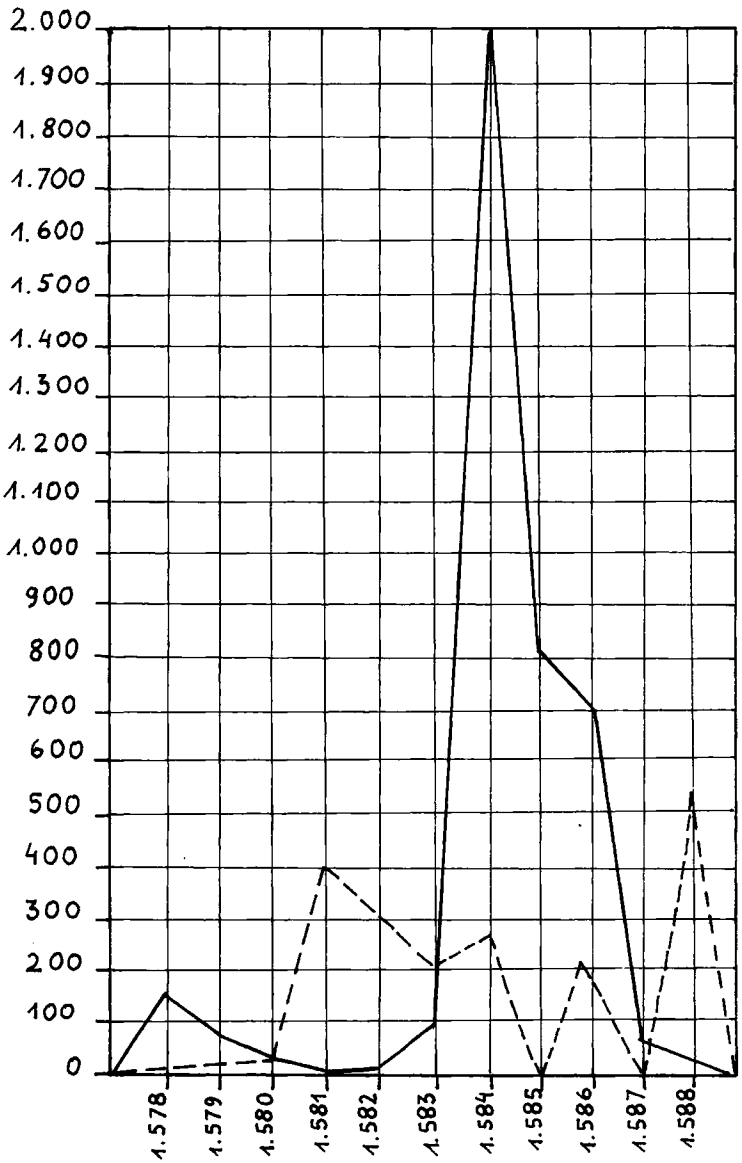
Sirva este trabajo como contribución a los actos que con motivo de su IV Centenario, habrán de celebrarse a fin de honrar tal obra y a sus artífices.

## FUENTES DOCUMENTALES

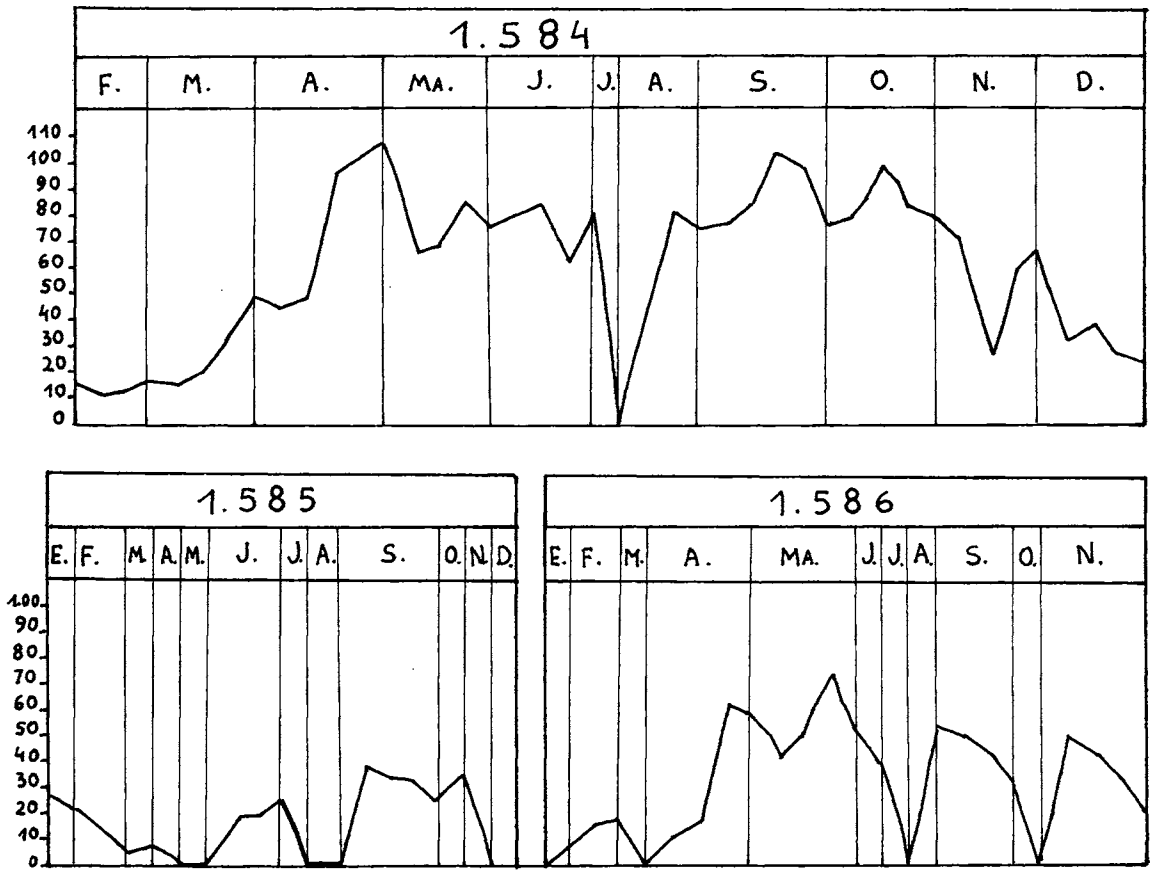
-Archivo Histórico Municipal de Almansa (A.H.M.A.)

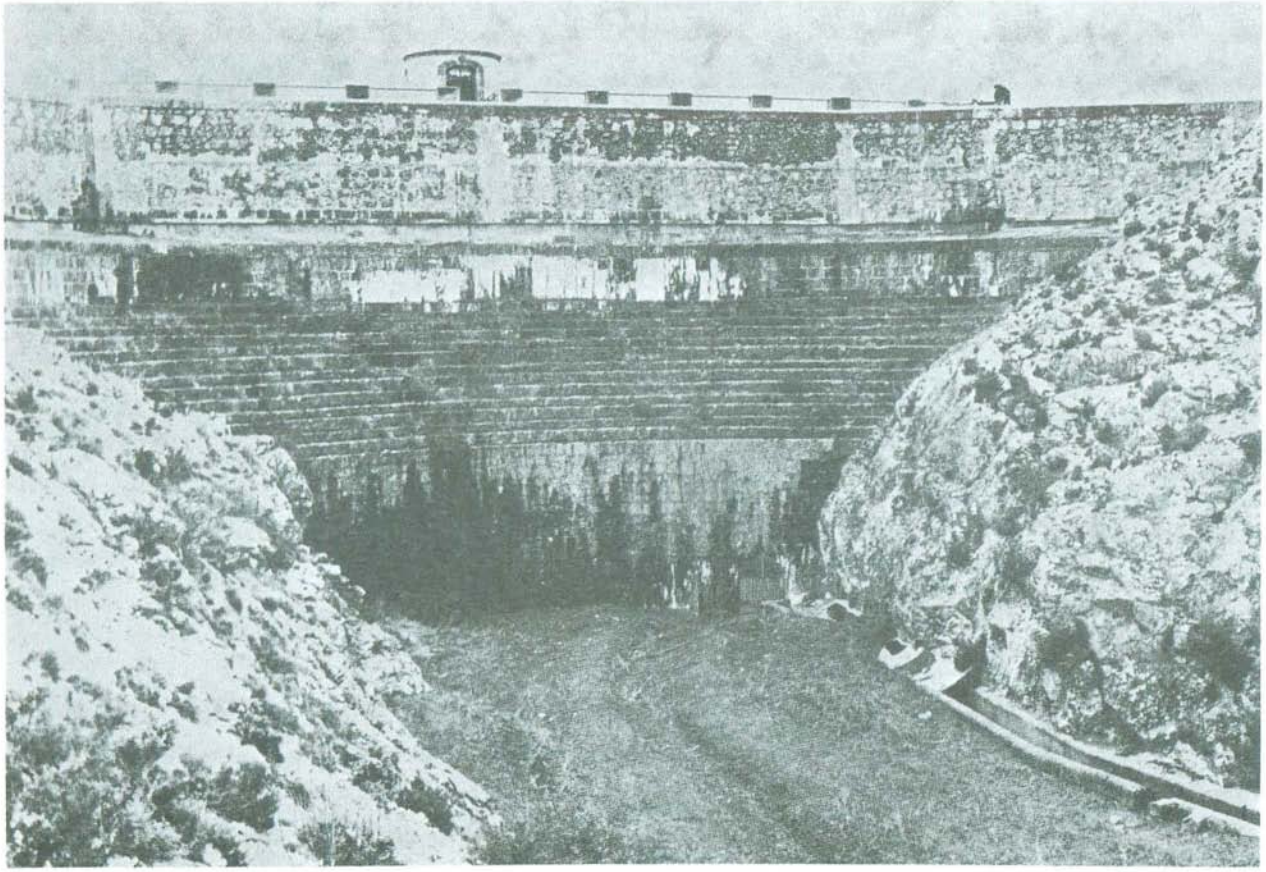
-Archivos de la Comunidad de Regantes de las Aguas del Pantano de Almansa. (A.C.R.A.P.A.).

EVOLUCION DE GASTOS (en miles de maravedies)
RAMBLA _ _ _ _ _ _ PRESA_____

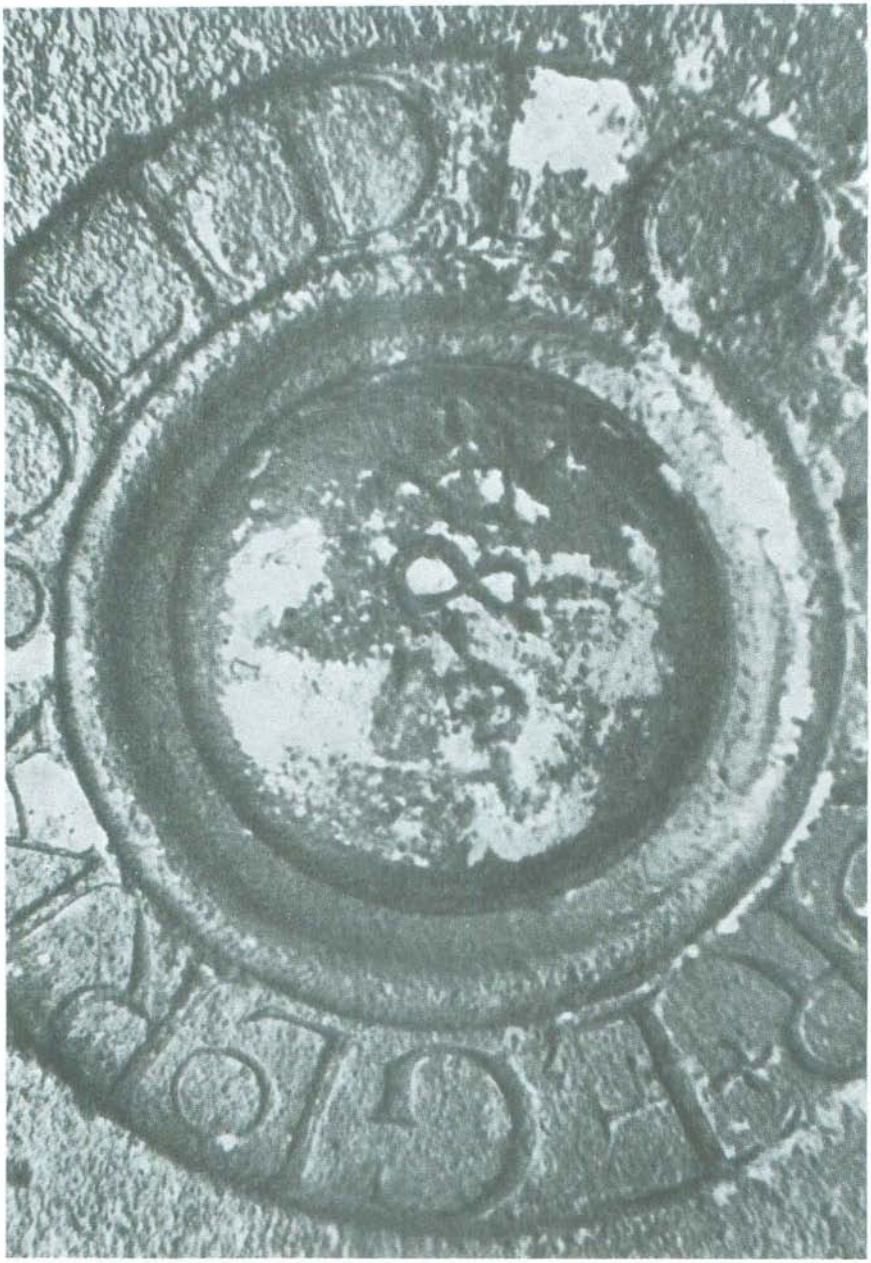


ASISTENCIA DE TRABAJADORES A LA OBRA DE LA PRESA





1.- Vista general de la presa.



2.- Detalle de la inscripción.



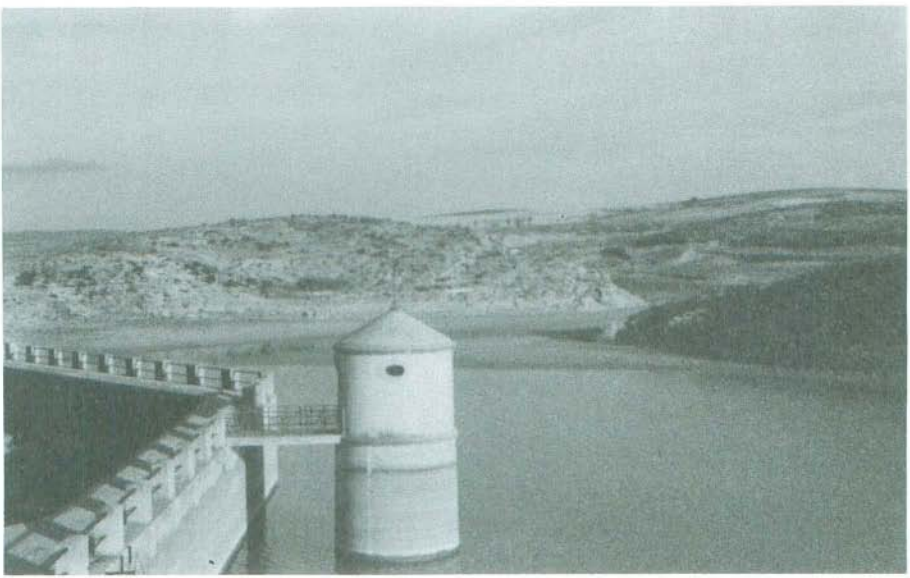
3.- Situación actual de la boca del Ladrón.



4.- Detalle de la presa. Obsérvese la diferencia entre la parte inferior, objeto de este trabajo y los recrecimientos.



5.- Embalse. Vista de poniente.



6.- Embalse. Vista oriental.

# EL AYUNTAMIENTO DE CHINCHILLA. ESTUDIO HISTORICO-ARTISTICO

Alfonso SANTAMARIA CONDE
Instituto de Estudios Albacetenses

Tratamos de mostrar aquí el conocimiento que acerca del ayuntamiento de Chinchilla nos proporcionan esencialmente la consideración del propio edificio y las noticias documentales referentes a él que hemos encontrado.

Nuestro edificio se halla situado en el lado Este de la Plaza Mayor, a la que da su magnífica fachada dieciochesca, que contribuye a cerrar el espacio de aquella por dicho lado. Pero el Ayuntamiento se prolonga hacia el Este, entre la Corredera y la cuesta que sale bajo el arco de su fachada a la plaza.

En este sentido, se distinguen en él tres partes bien diferenciadas (Fig. 1; Fot. 1). Primeramente el cuerpo de las Salas Capitulares, obra del siglo XVIII, al que pertenece la fachada indicada y que constituye la parte de servicio más noble. A continuación un cuerpo donde se encuentra la bella portada del siglo XVI, que se abre a la Corredera y que constituye el único acceso al Ayuntamiento; esta parte del edificio, en principio del siglo indicado —aunque posiblemente reformado en épocas posteriores—, constituye realmente el portal que permite el paso a las otras dos, entre las cuales se encuentra. Seguidamente, y hacia el Este, encontramos el tercer y último cuerpo, donde se encuentran actualmente las oficinas municipales y que abre sus balcones en el lado contrario a la Corredera, hacia el valle en que está el convento gótico-mudéjar de Santo Domingo; únicamente por noticias documentales indirectas, quizá pudiera situarse la construcción de este último cuerpo hacia finales del siglo XVIII, no antes, —creo—, del último tercio.

Indudablemente en todo este conjunto lo más destacable desde el punto de vista artístico lo constituyen la fachada del Setecientos, que cae a la Plaza, y la portada del siglo XVI, sobre la Corredera. De ellas nos ocuparemos después. (Fot. 2 y 3).

Documentalmente, sin entrar por ahora en una consideración minuciosa, tenemos un conjunto de noticias del siglo XVIII bastante importantes para un mejor conocimiento del Cuerpo de las Salas Capitulares y su fachada. Otro conjunto de noticias es del siglo XVI, relativas unas a los años 1551-52 y otras fundamentalmente referidas a la década de los setenta; desafortunadamente no hay entre ellas ningún dato que pueda relacionarse con la portada de este siglo y parecen referirse a obras realizadas en las antiguas casas municipales, que ocupaban más o menos el lugar que tienen las actuales y que nos son descritas en la Relación Topográfica de Felipe II de 1576.

Por todo lo dicho, estructuramos este trabajo en dos partes, correspondientes a cada una de las centurias indicadas, la decimosexta y la decimoctava.

## I. EL AYUNTAMIENTO EN EL SIGLO XVI

Bajo este epígrafe consideraremos la Relación Topográfica de 1576, en lo que a nues-

tro edificio se refiere; examinaremos la documentación de que disponemos por ahora para este siglo; analizaremos la fachada correspondiente y, por su relación con esta, trataremos también del llamado Lienzo de Doña Ana, en La Roda. Incidentalmente habremos de ocuparnos igualmente, en esta parte, de la Cárcel, dependencia tan ligada a lo municipal en la antigüedad.

**El Ayuntamiento antiguo en la Relación de 1576**

Del Ayuntamiento que nos refiere la Relación nada se conserva, lo que hace difícil la interpretación de este texto documental, que en su Capítulo 17 nos dice que la cerca de la ciudad tenía muchas torres distanciadas entre sí cincuenta pasos unas y cien pasos otras, y añade:

> "La çerca tiene en la entrada dos torres muy buenas y sobre la una dellas está el Ayuntamiento y sobre la otra la carçel real; de la una a la otra ay su baruacana, por entramas partes almenada y en cada una destas torres, estarán çinquenta pasos la una de la otra ay una puerta muy rrezia aforrada en planchas de hierro, y delante de la primera puerta destas ay un cançel muy grande de cal y canto con un torreón en medio y muchas saeteras, a la parte de la puerta llano y tierraplano y por la parte de fuera muy alto de diez tapias en alto tiene este canzel dos entradas por junto a las çercas de la çiudad, que la haze muy fuerte esta çiudad..." (1).

Vemos, pues, que en una torre se encontraba el Ayuntamiento y en la otra la cárcel. Aquella debía de ocupar aproximadamente el lugar en que hoy se halla el primero de los cuerpos indicados más arriba, es decir, el correspondiente al siglo XVIII que muestra su fachada hacia la Plaza Mayor (Fig. 1, A). Precisamente para construirse esta parte del edificio debió de derribarse la antigua torre. En efecto, cuando en julio de 1765 se estaba comenzando la nueva obra, se nos habla en un acta municipal (2) de la necesidad de derribar una pared *"que está a la parte de auajo de la Plaza"*. La situación indicada de este muro, es la misma que hoy tiene el Ayuntamiento, *en la parte de abajo de la Plaza,* pues esta se inclina en sentido descendente hacia aquél.

Por otra parte, pasando por el arco y bóveda que se abre en la fachada de la Plaza, se accede a una cuesta a cuyo lado Sur se halla un fuerte y brusco desnivel; pues bien, adosada a este y al costado Sur de las Salas Capitulares se encontraba hasta hace poco una vieja y ruinosa edificación de cal y canto con entrada por la parte de arriba, en la cuesta citada y en la proximidad del arco de dichas Salas Capitulares por la parte de atrás (Fot. 4). Aquella edificación, hoy desaparecida, descendía por fuera salvando el desnivel, que será de unos nueve metros. Todo ello sugiere que esta situación ocuparía el cancel de que habla la Relación, el cual estaba "delante de la primera puerta destas (torres?)" y que era "a la parte de la puerta llano y tierraplano y por la parte de fuera muy alto de diez tapias".

¿Sería resto de la barbacana de que habla el documento el pretil que hasta hace poco protegía la cuesta indicada y que mostraba por fuera ser resto de una fortificación?.

Si todo ello fuera así —lo que es posible dada la topografía sobre la que se encuentra el Ayuntamiento y los restos indicados—, la torre de la cárcel, de la que nos habla también

---

(1) Relación topográfica de 1576. El Escorial.

(2) Cabildo de la Ciudad de Chinchilla de 2 de Julio de 1765. Sin clasificar. Archivo Histórico Provincial de Albacete.

la Relación, debió de estar situada hacia el cuerpo del edificio municipal ubicado más al Este, en el que se encuentran los servicios de oficinas. Más tarde se construyó la cárcel nueva, en cuya fachada consta la fecha de 1605; la antigua torre perdería su primitiva función y sería derribada.

En definitiva, respecto a la Relación de 1576, la torre del Ayuntamiento estaría donde hoy está el cuerpo de las Salas Capitulares del Ayuntamiento, al Este de la Plaza Mayor; la torre de la cárcel estaría detrás, hacia donde está el actual cuerpo de oficinas, y la barbacana y cancel estarían hacia el lado Sur de estas construcciones y sobre el alto desnivel que limita la cuesta que sale desde la plaza por el arco y bóveda situados bajo el Ayuntamiento.

**La documentación del siglo XVI**

Se trata principalmente de una serie de datos de cuentas de propios. Se encuentran unos, los referentes a 1551-52 en el Libro Mun. 5; otros proceden de un conjunto de folios y cuadernillos sueltos, aún no debidamente clasificados, en los que con frecuencia debe averiguarse la fecha en relación con otros datos, lo que a veces es difícil dado el estado de los documentos (3). Por último, otros proceden del libro de cuentas de propios Mun. 8; las fechas en estos —como en los del libro 5— no ofrecen dificultad.

Todas estas noticias se refieren a obras no conservadas, pero nos proporcionan nombres de artífices, maestros e incluso artistas, muy probablemente de segundo plano, pero acerca de alguno de los cuales se va extendiendo —aunque sea poco— nuestro conocimiento; nombres que pueden ser de cierto interés si se descubren nuevos datos y que, en todo caso, contribuyen a perfilar el ambiente constructivo, artesanal y artístico de la época.

Todos estos datos han de relacionarse con el Ayuntamiento y la cárcel a que nos hemos referido en el apartado anterior. Por ello los recogemos aquí.

En los años 1551-52, la actividad constructiva se centraba en la obra de una ventana y de la capilla del Ayuntamiento, ambas de *maestre Bartolomé entallador* (4), al que en 23 de Febrero de 1551 se mandaban pagar seis reales "por la traça que hizo de la ventana del ayuntamiento", citándosele como vecino de Caudete. La obra duró todo el año y debió de terminarse al finalizar aquél, pues parece que los últimos jornales por ella se ordenaba pagarlos el 2 de Enero de 1552. Maestre Bartolomé trabajó todo el tiempo, siendo ayudado por un criado suyo llamado Juan, al menos desde mediados de abril; ganaba aquél 3'5 reales diarios y uno el criado. Otros obreros intervinieron también en la obra; así el albañil Alonso de Arenas y su hijo, que trabajaron del comienzo al final, Alonso de Cantos, albañil también, que trabajó en marzo "ayudando al maestro", y otros que lo hicieron en el último trimestre del año, cuando se intensificó el ritmo de trabajo, después de que este decayera en los meses del verano. En la obra se consumió una notable cantidad de yeso, que es casi el único material que se compra para la misma, a excepción de los adquiridos para el tejado que Miguel de la Queva "hizo en la ventana del Ayuntamiento" en los meses de marzo-abril, y de los 500

(3) Los papeles que he examinado, sin clasificar debidamente, se encuentran de modo provisional en carpetas señaladas con A, B, C, y E, en el A.H.P. de AB. siendo muy difícil la cita precisa de los folios en que se hallan los datos por el estado de los documentos.

(4) La noticia inicial de este maestro y su ventana la debo a Luis-Guillermo García-Saúco, habiendo encontrado después hasta un total de 138 datos de órdenes de pago de estos años 1551-52, el resultado de cuyo estudio se expone aquí. Son datos de los "Descargos" de los mayordomos municipales Alonso de la Parrilla (de 29-IX-1550 a 29-IX-1551) y Hernán Ramírez (de 29-IX-1551 a 29-IX-1552) Libro de cuentas de propios Mun. 5, Fls. 310 y 347 a 377. A.H.P. de AB.

ladrillos y 18 cargas de losas que se compraron (sepbre.-octubre) igualmente para la "obra de la ventana". Lo dicho parece indicar, primero, que la mencionada ventana sería de yeso, material empleado con cierta frecuencia en obras de arte en la región (5) (su estilo, podría ser un plateresco tardío), y, en segundo lugar, que el trabajo sería de mayor envergadura que la sola ventana, como también parece sugerir lo expuesto.

En cuanto a la capilla, se le dieron por ella a maestre Bartolomé 12 ducados, cuyo pago se ordena en dos veces el mes de enero de 1552: 1.534 maravedís el día 17 y 3.000 maravedís el día 30. Expresamente, para la misma, sólo consta la adquisición de 18 hanegas de yeso, aunque en este mes hay otras dos órdenes de pago de yeso para "la obra del ayuntamiento", que pudieran referirse a esta obra. Por otra parte, en octubre y noviembre anteriores hay otro pago del mismo material y algunos pagos hechos de salarios, muy pocos, con la misma indicación imprecisa de la "obra del ayuntamiento", que pudiera indicar una actividad más amplia que la sola "obra de la ventana", lo que corroboraría la adquisición en aquel mes de noviembre de unas 1.000 tejas "para los tejados del ayuntamiento".

Jerónimo de la Cuadra, carpintero, hizo durante el 1552 las puertas de la ventana, por lo que se le dieron 6.000 maravedís, cantidad ciertamente alta, lo que hace pensar en su carácter artístico. Así se ordenaba el 28 de octubre el pago de 3.000 maravedís.

> "que se le devían para cumplimiento de los seis mill maravedís que se le dieron por las puertas que hizo para la ventana del ayuntamiento" (6).

La obra de la nueva Capilla trajo consigo la adquisición por el concejo de un retablo en enero de 1552:

> "retablo para el ayuntamiento".-"...los señores regidores... mandaron librar en el dicho su mayordomo que diese e pagase a los erederos de Pedro de Tordesillas difunto vecino desta çibdad treynta e un mill e ochoçientos e setenta e çinco maravedís que los ovieron de aver por el retablo que vendieron para el ayuntamiento..."

El retablo fue dorado y "reformado" por el pintor Juan de Valera, por lo que se le habían de dar 18 ducados, constando el pago de 12 hasta primeros de abril de 1552 (7).

Mucho más tarde, en 1569, y quizá el año anterior, parece haber una actividad constructiva de cierta entidad en el Ayuntamiento. Juan Cubero, *vizcaino maestro de cantería,* cobraba en junio de aquel año 400 reales "a quenta de lo que se le rrestaua deviendo de la obra que a fecho en el ayuntamiento desta çibdad" y en agosto siguiente percibía 72.802 maravedís "que se le rrestauan deviendo" de aquella obra (8). Ambas cantidades revisten cierta

---

(5) Parece indicar la importancia que el yeso tenía para la obra, el que en julio de 1551, en que sólo se compran 10 hanegas de yeso, únicamente trabajara 5 días solo el maestro y que al final de ese mes se le paguen 11 ducados "para en parte de pago de *los días que holgó por falta de alfez* en la obra de la ventana".

(6) Las asentó Alonso de *Arenas en Sepbre. 1552, por lo que cobró* 7 reales (238 maravedís).

(7) Los materiales para el guardapolvo se pagaron 512 maravedís "a Antonio Díaz... que los ovo de aver por siete varas de brin (?) e por dos madexas de hilo valenciano e por seis braças de cordel e por diez braças de trença blanca que dió para el guardapolvo del altar e retablo del ayuntamiento".

(8) Estos datos, en Carpeta A, en dos folios con núms. 47 v. y 57, respectivamente, A.H.Ab. Otros datos sobre Juan Cubero, que fue maestro de la Sacristía de San Juan de Albacete: SANTAMARIA CONDE, Alfonso, "Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete", *Al-Basit,* n.º 1, 1975, p. 71; MATEOS Y SOTOS, Rafael, "Templo Parroquial de San Juan Bautista de Albacete", *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete,* año I, 1951, pgs. 86, 87 y 88; GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis-Guillermo, *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete,* Instituto de Estudios Albacetenses, 1979, págs. 57, 58, 59 y 121.

importancia para la época, si tenemos en cuenta además que eran sólo parte de lo percibido. Es lástima que no sepamos a que se refieren en concreto estos gastos.

Para el mismo año de 1569 aparecen otros gastos por materiales para la obra del ayuntamiento (1.500 losetas para enlosarlo, cal) o por trabajos realizados en él; así, Alonso de Arenas, albañil, percibía en octubre 18 reales "por tres días que se ocuparon él y Juan de Arenas, su hijo, en retejar los tejados del ayuntamiento y la cárcel", y en febrero de dicho año —o quizá del anterior, 1568— el mismo percibía 6 ducados "a quenta de la obra que haçe del ayuntamiento" y se pagaban diez carretadas de yeso para las obras a un tal Hernán Martínez de Hornos (9).

Parece, pues, que se enlosó y retejó el ayuntamiento y se realizaron obras en él por Juan Cubero y Alonso de Arenas, todo lo cual indica una actividad de cierta importancia en aquel edificio.

Indicativo quizá de estas obras de remozamiento es el hecho de que el cabildo decidiera realizar algunas pinturas en la capilla del ayuntamiento. Conocemos a este respecto el nombre de algunos pintores que fueron llamados con este motivo. Así, en septiembre de 1569, un tal Pedro Valero cobra siete reales "porque fue a llamar a Ginés López Díaz... a la villa de Llétor (sic) para que viniese a hacer en el ayuntamiento desta çibdad çiertas cosas de rretablo..." (10). La obra que hizo la conocemos por otra noticia de Julio de 1570, en la que se nos dice que "se libraron a Thomás de Aquino, hijo de Ginés López pintor, vezinos de Liétor, diez ducados para en parte de pago de las puertas que hizieron para la capilla del ayuntamiento...". En octubre siguiente se les libraron otros 12 ducados "para en cuenta... de la pintura de las puertas de la capilla del ayuntamiento...". Otros datos de septiembre del año siguiente, 1571, nos informan del pago de 400 reales "a Tomás de Aquino... para en pago de las puertas que hizo el dicho su padre para la capilla del ayuntamiento..." y nos hablan asimismo de que fue Juan Valera, pintor y vecino de Quintanar, quien tasó por parte de la ciudad "la obra de las puertas que hizo de pinzel para este ayuntamiento Ginés López, vezino de Liétor...", por cuya tasación se le pagaron cuatro ducados "por quatro días" que se ocupó en ello (11).

Después, Tomás López de Aquino, pintor y vecino de Liétor (probablemente el mismo Tomás de Aquino que antes hemos visto) "pintó de pinzel las puertas que çierran el altar y retablo que está en la sala del ayuntamiento..." por lo que se le pagaban en enero de 1573 mil setenta y dos reales de plata que la ciudad le debía por dicha obra. Para cobrarlos debió pleitear, puesto que consta el pago a Diego López, procurador del pintor, "de salarios que ganó y costas que hizo en el pleyto de execución que trató contra esta çiudad" por causa de aquellas pinturas (12).

---

(9) Para Alonso de Arenas: Carp. A, Folios núm. 64 y 47 y Carp. C, F, 47, A.H.P. de Ab. Este albañil debe ser el mismo que en 1539 intervenía en el cierre de las capillas colaterales de la cabecera de la parroquial de Chinchilla, al quedar estas abiertas cuando se tiró la capilla mayor gótica (Vid. SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L.-G.: *La Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*, I.E.A., 1981, p. 37). Será el mismo que en 1540 cobraba cinco ducados "por la capilla que hizo para el altar de la casa del ayuntamiento" (SANTAMARIA CONDE, A.: "Sobre la Arquitectura...", op. cit. p. 71). En 8 de agosto de 1570, Alonso de Arenas, junto con Gerónimo de la Quadra, cobraba nueve ducados "de los días que trabajaron en la obra del Ayuntamiento" (Carp. A, en folio núm. 65, A.H.P. Ab.). Muy probablemente los datos indicados lo sean de 1569 y no de 1568. Para las otras noticias relativas a materiales, trabajos y Hernán Martínez de Hornos, Carp., A, en fol. núm. 47 v., 64 y 65 v. y Carp. C, Fol. 47; son datos de junio, agosto y septiembre de 1569 y de febrero de 1568 o 1569. Juan de Carcelén, que proporcionaba ahora las 1.500 losetas, proporcionaría más tarde, en 1573, 500 tejas.

(10) Carp. A, fol. núm. 64. A.H.P. Ab.

(11) Carp. A, fol. núm. 94, 14, 88, 91 y 105 v. A.H.P. Ab. Recuérdese para este pintor más arriba (años 1551-1552).

(12) Libro de cuentas municipales de propios de Chinchilla, Mun., 8, folios 263, 264 y 306 respectivamente. A.H.P. Ab.

quenta dellos me a dado el dicho mi suegro noueçientos reales o lo que parezca por carta de pago a que me rremito, lo demás se cobre".

Este Pedro de Villanueva, según el acta municipal de 3 de septiembre de 1599, ya comentada, parece ser ante todo un experto carpintero (tenía maderas cortadas, entendía en las cubiertas viejas y nuevas y pedía que le fortificasen las paredes). Lo corroboran también otras noticias de su testamento, en el que dice que en Chinchilla tenía *"madera, çajenas y jarcia* de quando hize la obra..."; para el Corregidor del Partido, es decir, de Chinchilla, hizo "un atril, digo, pulpitillo, de escriuanía y otras obras", por las que había cobrado 200 reales, debiéndole aquél aún 300 más; también nos habla de que el arcipreste de Chinchilla le debe 29 reales de una çajena ("ase descontar la limosna que yo ofresçí por la liçencia que dió que se trauajasen dos fiestas, digo tres liçençias, añade), lo que nos indica que trabajó igualmente para la iglesia de aquella ciudad, como confirma también otra cláusula de su testamento, que dice así: "aclaro que en un remate de quenta que tuue con el açipreste de Chinchilla, de lo que se me deuía del hazer del órgano yo estoy satisfecho, si me deue o no déxolo a lo quél dijere porque será la verdad y a ello me remito"; lo que hiciera del órgano sería obra de madera (quizá una caja o fuelles?). Todo ello parece presentárnoslo como un hábil carpintero, muy relacionado con Chinchilla, aunque siempre vecino de Albacete.

Este Pedro de Villanueva será el mismo que Mateos y Sotos cita en las cuentas de fábrica de 1559 de San Juan Bautista de Albacete en la tarea de "enejar las campanas e traer la madera e subirlas a la torre" (22), y estará emparentado con Benito de Villanueva, carpintero que hizo entre 1555 y 1557 la falsa cubierta del citado templo, así como por los años setenta, las cubiertas de su Sacristía (23):

En conclusión, toda esta documentación nos informa de una serie de datos de interés (24):

- En los años 1551-52 hay un nombre de interés: el maestro Bartolomé, entallador, que realiza una ventana y una capilla para el ayuntamiento. El total gastado en este período en actividades constructivas es de 61.776 maravedís, en materiales y jornales. De este total, Bartolomé cobró 204 maravedís por lo traza de la ventana, 20.038 por jornales en esta obra, habiendo trabajado 155 días, y 4.534 por la capilla; Juan, su *criado,* que parece haber trabajado con él 121 días, debió cobrar 4.318 maravedís; y otros 11.878 se pagaron en jornales a diversos albañiles; siendo Alonso de Arenas quien, con su hijo, cobró más, 6.918 maravedís, por unas 67 jornadas. (Todos estos jornales, o casi todos, parecen referirse a la obra de la ventana). Los pagos anotados del tejado de ésta suman al menos 3.825 maravedís; otros 1.547 suman las adquisiciones de diversos materiales (ladrillos, losas, tejas, clavos y alquiler de un tinajón). Se compraron más de 400 *hanegas* de yeso y 14 cargas de cal por 15.432 maravedís, la mayoría parece que para la *obra de la*

(22) MATEOS Y SOTOS, Rafael: "Templo parroquial...". Op. cit. pág. 81.

(23) MATEOS Y SOTOS, Rafael, Op. cit., p. 78, 79, 87 y 88. García-SAUCO BELENDEZ, L.-G.: *La Catedral...,* op. cit. p. 54, 55 y 59.

(24) Las cantidades que siguen en este apartado se han elaborado con los datos citados, reduciéndolos a maravedís para mejor comparación. Las cantidades anuales expresadas, probablemente no comprenden la totalidad de los gastos efectuados, pues hasta el año 1572 inclusive quizá haya más datos —dado el estado en que se encuentran los documentos—; los datos recogidos en el libro Mun. 8 lógicamente deben ser más completos; en todo caso, creo que dichas cantidades anuales son expresivas. Lo dicho justifica la precisión de *al menos* de que se acompañan. La misma expresión acompaña a algunas cantidades percibidas por artífices, puesto que son cantidades *a cuenta o que se les restaban debiendo.*

*ventana.* Todo lo cual suma los 61.776 maravedís que indicábamos.

Hay que anotar también el nombre de Jerónimo de la Quadra, carpintero que hizo las puertas de la ventana por 6.000 maravedís.

En cuanto al retablo para la capilla, es de interés el nombre de Valera, pintor, importando los gastos anotados (compra de aquel y trabajo de Valera), al menos 36.137 maravedís.

Finalmente, en gastos de madera de nogal se invirtieron 4.530 maravedís, de ellos 2.250 "para en parte de pago de la madera... de noguera para las *puertas del ayuntamiento".*

En total, la cantidad de 108.443 maravedís, al menos, invertidos en este período.

- Hay después un período constructivo en el viejo ayuntamiento, en 1569, —y quizá en 1568—, al que se dedica la cantidad de dinero más elevada de la etapa que finaliza en los últimos años setenta: 100.342 maravedís al menos, en materiales y trabajos. Destaca entonces el nombre de Juan Cubero, maestro de cantería, que percibe por lo menos la cantidad de 86.402 maravedís.

- Probablemente como consecuencia de esas obras se realiza en los años inmediatos una labor pictórica (puertas de la capilla municipal y las que cierran el altar y retablo del ayuntamiento) a cargo de los pintores Ginés López y Tomás de Aquino, seguramente el mismo Thomás López de Aquino, con un gasto de, al menos, 58.276 maravedís por la pintura y de 14.397 más en otros pagos relacionados con ella, entre los cuales el cobro de 1.496 maravedís por el pintor Juan de Valera, por su trabajo de tasador.

- Después, las cantidades gastadas en trabajos, materiales y utensilios (puertas, cerraja, reja) parecen escasas; sin duda, se referirán a pequeñas obras sin importancia artística:

1572 ..... 1.139 maravedís, al menos (24 bis)
1573 ..... 26.084 maravedís, al menos
1575-1576 ..... 14.640 maravedís, al menos

Lo más destacable en este tiempo es la puerta *de cierta talla* que para el ayuntamiento hizo Gerónimo de la Quadra, que fue tasada en 52 ducados (19.448 maravedís); la adquisición de una campana municipal por 9350 maravedís, y el nombre de Juan Pérez, vizcaíno, que hizo el campanario y colocó aquella, cobrando, al menos, 4.930 maravedís.

- Al finalizar el siglo, Pedro de Villanueva, vecino de Albacete, muy relacionado con Chinchilla, probablemente carpintero, tiene a su cargo la obra de la cárcel nueva y realiza obras en el ayuntamiento, cobrando cantidades importantes (87.414 maravedís, al menos).

**La fachada del siglo XVI** (Fig. 1, b; Fot. 3).

Como queda dicho, se encuentra situada en la calle de la Corredera, entre el cuerpo de las Salas Capitulares y el de oficinas. Del mismo modo, queda indicado cómo por ahora no se dispone de ninguna referencia documental respecto a ella.

Forma parte de un conjunto de obras que manifiestan en la provincia de Albacete la influencia ejercida por Andrés de Vandelvira en los finales del siglo XVI y principios del XVII.

(24 bis) 12 reales "por una carretada de yeso"... "para el adobo de la cárcel"; 6 reales "por una cherrionada de yeso..." para lo mismo; 15'5 reales por ripia "para adobar la puerta desta çiudad". Todo ello en Carp. A. A.H.P. Ab.

Como la mayor parte de ellas, se integra dentro del manierismo andaluz vandelviriano (25), consecuencia de la evolución del maestro de Alcaraz hacia una sobriedad ornamental y una arquitectura depurada, que incorporaba sin embargo las figuras escultóricas de tamaño grande como elementos sustentantes (cariátides y telamones). Dicho manierismo utiliza los motivos geométricos que tanta importancia tienen en la obra del Vandelvira en la Catedral de Jaén y que, con anterioridad, vemos también en la decoración del cuerpo alto de la fachada de El Salvador de Ubeda; son rombos, espejos, recuadros lisos y cajeados, etc.

Es una fachada muy armoniosa y bien proporcionada, en la que se combinan acertadamente los cuatro elementos que la forman: el hueco de la portada, el ático superior y las dos ventanas laterales, marcándose un eje vertical por los dos primeros y otro horizontal por la disposición de las ventanas, de modo que se llena con acierto el espacio del muro que ocupa, entre los otros dos cuerpos del edificio municipal.

La entrada, adintelada, se encuentra flanqueada por dos pares de columnas jónicas sobre pedestales y sobrepuestas a pilastras de igual orden (Fot. 5). Por encima del entablamento correspondiente se alza el segundo cuerpo (Fot. 6), constituído por un ático que alberga un gran escudo con las armas reales entre cueros, con el Toison y adornado con pequeñas cabecitas de ángeles; flanquean este escudo dos hermes femeninos, cuya parte inferior es una especie de cuero curvo decorado con motivos geométricos (líneas, un espejito) y una cabeza de león; tienen estas figuras sendas mazas curvilíneas, cuya ondulación se armoniza con las de los cueros antedichos, como buscando una mayor estabilidad; sobre sus cabezas, de cabellos que se agitan en mechones, sustentan un entablamento sobre el que se alza una venera con la figura del Padre Eterno (?), rematada por un pomo y flanqueada por unos a modo de jarrones de fino dibujo, que cargan sobre los hermes.

A los lados de este ático hay sendos escudos de la ciudad sobre cueros retorcidos, situados sobre los pares de columnas que enmarcan la entrada.

A una y otra parte del cuerpo central que acabamos de describir, se abren las dos ventanas laterales, alzadas sobre unas cajeadas superficies lisas, a modo de recuadros (Fot. 7). Se enmarcan entre pilastras, adornadas con espejos y medios espejos en sus fustes, sobre las que descansa el entablamento. Por encima de este, el remate de las ventanas está constituído por un copete trapezoidal y curvo, terminado en un pequeño frontón y con un cuero retorcido en el centro, a manera de cartela; lo flanquean, cargando sobre las pilastras laterales, finos jarroncillos semejantes a los del ático.

Se trata de una fachada bien compuesta y bien dibujada, realizada con firme moldura-ción, lo que acentúa el claroscuro. Todo en ella acusa su estirpe vandelviresca y aquel manierismo de que hablábamos al principio. Así, las columnas tienen bastoncillos de dos alturas alternantes en su tercio inferior, como es habitual en el arte del maestro alcaraceño. En el ático, los hermes femeninos, en función sustentante, responden al sentido que la escultura cobra en la arquitectura de aquél, como tan bien ha señalado Chueca: "otro de los grandes aciertos de este artista y que se impuso con popularidad creciente, fue la manera de incorporar la figura humana a la arquitectura; pero no la figura retozona y caprichosa del

(25) CHUECA GOITIA, Fernando, trata del manierismo andaluz y de la influencia de Vandelvira en él, en sus obras (indispensables para el conocimiento de este artista): *Andrés de Vandelvira,* Col. "Artes y artistas", Madrid, 1954, p. 30, y *Andrés de Vandelvira Arquitecto,* Instituto de Estudios Giennenses, 1971 (pgs. 192, 193, 239, 353, 355 y 357, p.e.). En ellas queda incluída nuestra fachada como perteneciente a aquel manierismo, del que dicho autor dice: "fase no bien estudiada y aún menos caracterizada en sus rasgos esenciales... Un manierismo que está por estudiar", "que necesita un estudio y una justa valoración".

plateresco, sino la figura de cuerpo entero... que forma parte integrante de la composición, siendo en muchas casos, cariátides, telamones, etc. el verdadero miembro sustentante" (26). Recordemos como estas cariátides y telamones se convertirán también —como vemos en Chinchilla— en hermes en otra obra de este mismo manierismo, el palacio del Conde de Guadiana, en Ubeda, según señala el mismo autor (27).

La venera que remata el ático a manera de frontón curvo, recuerda el empleo por Vandelvira de timpanos en la portada Norte de El Salvador o en la de la Iglesia de San Nicolás, ambas en Ubeda. El gran escudo con las armas reales responde también —creo— a un gusto vandelviresco por estos grandes motivos heráldicos entre figuras humanas —aquí hermes— y en este caso, además, pudiera ser el trasunto en lo civil de los grandes relieves que en el estilo de que tratamos acostumbran a llenar el espacio de los segundos cuerpos en obras religiosas.

En las ventanas, la decoración en los fustes de las pilatras —con espejos y medios espejos— y los recuadros de la parte inferior son buena muestra del geometrismo que nutre este manierismo de raigambre vandelviresca. Esta raigambre es bien visible igualmente en los copetes que rematan las ventanas, semejantes al que corona la portada de la iglesia de San Nicolás, en Ubeda, y a los que se encuentran sobre los cuerpos laterales de los pétreos retablos de la capilla ubetense de San Francisco, si bien aquí, en Chinchilla, se prescinde en ellos de la decoración escultórica; pero su trazado trapezoidal de lados curvos y formas arrolladas en espiral y su remate en pequeño frontón muestra una gran semejanza con los indicados de Ubeda. Además, como en los de la capilla de San Francisco, albergan cueros retorcidos a manera de cartelas.

Son evidentemente estas ventanas partes sobresalientes de la fachada, trazadas únicamente con elementos arquitectónicos y geométricos y con una total ausencia de motivos escultóricos.

Por el contrario, como hemos visto, lo escultórico ocupa un lugar importante en el ático central. A este respecto, se advierte que la labor del escultor, o escultores, que hicieron los hermes y la figura superior, no estuvo a la altura de quien diseñara la composición de la fachada ni de quienes labraron el resto de ella. Las figuras femeninas tienen un aspecto no conseguido de flexibilidad, así como cierta rigidez, aunque se integran bien en la composición; pero la figura superior (el Padre Eterno?) resulta francamente tosca. Hay, pues, en nuestra fachada una obra escultórica que está, desde luego, en la línea de la concepción vandelviresca de la escultura integrada en la arquitectura, pero que está ciertamente muy alejada de la gracia elegante que tenía la figura humana en la obra del maestro (28).

Dentro del manierismo de que tratamos, esta fachada, por su composición y trazado, me parece una de las mejores, o la mejor, dentro de nuestra provincia, equiparable —en el mismo sentido y ámbito— a la portada meridional de la Iglesia de San Blas de Villarrobledo, la una como obra civil y la otra religiosa.

Por otra parte, el hecho mismo de que sea una obra civil tiene su interés, pues siendo importante la producción vandelviresca en este tipo de arquitectura, era relativamente lógico pensar en el arte del maestro alcaraceño a la hora de hacer una fachada de ayuntamiento.

---

(26) CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira Arquitecto*, Op. cit. p. 365.

(27) Ibidem, p. 239.

(28) Los escudos, dentro de lo escultórico, nos parecen mejor labrados que las figuras indicadas.

En la obra que comentamos hay una inscripción. En el friso y dintel de la ventana de la izquierda se lee: "REI (sic) CHINCHILLA/MANDO/HAZER ESTA OBRA" y en la otra: "SIENDO SU CORREGIDOR DON GERONIMO DE GUZMAN". En el friso de la portada: "REINANDO EL REI DON PHILIPO II DE ESTE NOMBRE"; debajo, en el dintel de la puerta la fecha de "MDXC". Es el único dato que tenemos sobre el origen de la fachada (29). Chueca opina a este respecto que la obra "por su estilo parece algo anterior", y quizá la jugosidad y frescura de los elementos vandelvirescos pudieran abonar esta idea (30). No obstante, al menos por el momento, carecemos de cualquer noticia documental que aporte alguna precisión más.

**EL LIENZO DE DOÑA ANA, EN LA RODA** (Fot. 8).

Traemos aquí a colación, como un inciso, esta hermosa fachada rodense por su evidente semejanza con la que acabamos de estudiar. En ella encontramos suficientes motivos parecidos a los chinchillanos, como para pensar que ambas puedan ser obra de unos mismos tracistas y realizadores. Las dos son buen ejemplo del manierismo andaluz —en este caso de estirpe vandelviresca— que, como señala Chueca, "se encariña con los perfiles, con los recuadros y motivos geométricos, *extrayendo de su propia insistencia un deleite que se convierte en amaneramiento*", "gozándose en las mismas fórmulas y motivos" (31).

En efecto, motivos y estructuras semejantes a los de la obra chinchillana se emplean en La Roda, aunque aquí se logra con ellos una composición general distinta, con un claro predominio de la verticalidad.

Todo el cuerpo inferior tiene un trazado muy parecido al de Chinchilla: puerta adintelada, enmarcada por pares de columnas jónicas, superpuestas a pilastras del mismo orden y elevadas sobre pedestales; sobre ellas, el entablamento correspondiente. Los soportes presentan aquí también la característica alternancia de bastones de desigual altura.

Las superficies cajeadas, que en el ayuntamiento estudiado veíamos bajo las ventanas, aparecen aquí con más proliferación en los frentes de los pedestales y —sobre el entablamento— en el basamento del segundo cuerpo.

Ya en este cuerpo alto, en su parte central, se halla una composición esencialmente como la de Chinchilla, un escudo flanqueado por dos hermes femeninos, evidentemente del mismo modelo que los de aquella ciudad, aunque aquí en La Roda se nos antojan algo más toscos; en este caso, además el cuero de su parte inferior, más sencillo en su labra, se inclina hacia la parte exterior y las cabezas de las figuras se vuelven hacia fuera; en sus manos se sostienen mazas, y mediante lazos sostienen el escudo central. Además de su semejanza —salvo estas diferencias de calidad y actitud— tienen también estos hermes

(29) Sobre las columnas, por encima del entablamento y bajo los escudos de la ciudad, la inscripción: "RESTAURADA/EN 1882". Según la fecha de 1590, nuestra fachada estaría próxima a la vandelviresca Universidad de Baeza, terminada en 1593.

(30) CHUECA GOITIA, Fernando: *Arquitectura del siglo XVI.* Col. Ars. Hispaniae, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1953.
Hay, por ejemplo, en los copetes de las ventanas de Chinchilla una mayor fidelidad a los modelos vandelvirescos que en la ubetense Torre del Conde, ya del siglo XVII, de la que entre otras cosas dice Chueca: "Los pináculos y copetes... se enriquecen de una manera rebuscada y un tanto fatigosa" *(Andrés de Vandelvira Arquitecto,* p. 239) y los hermes chinchillanos tratan de ser también —creo— más flexibles, menos rígidos, que los desmembrados de la citada obra ubetense.

(31) CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira Arquitecto.* Op. cit., págs. 193 y 239.

rodenses una función sustentante, de elementos arquitectónicos, pues sobre sus cabezas descansa la repisa por encima de la cual se alza la ventana que remata la fachada.

El escudo aludido, el único que nos ofrece este lienzo de Doña Ana, lleva sobre él un yelmo con lambrequines, pero en lo demás es tan parecido a los laterales de la fachada de Chinchilla (salvo, naturalmente, los motivos heráldicos) que muy bien pudiera pensarse en un mismo autor, por el campo circular y convexo y por la orla de retorcidos cueros que lo circunda.

A los lados de esta composición central de hermes y escudo se encuentran, cargando sobre las columnas, dos pares de jarrones o pomos que flanquean sendas máscaras, motivos todos de buena traza, y que en el caso de los jarrones muestran claro parentesco con los que en el Ayuntamiento chinchillano adornan la parte superior de las ventanas.

La diferencia de anchura entre el cuerpo inferior y el superior, se salva acertadamente por dos formas curvas, geometrizadas y arrolladas en espiral en sus extremos, sin las cuales el paso de un cuerpo a otro resultaría excesivamente anguloso y rígido.

Finalmente, corona la fachada la ventana aludida; se enmarca entre pilastras jónicas, algo alargadas y de capiteles a través, sobre las que carga el entablamento. Las jambas y el dintel se adornan con el motivo vandelviresco de espejos y medios espejos circulares, que veíamos en las ventanas laterales de Chinchilla, y que aquí aparecen también en los intercolumnios del cuerpo inferior.

La ventana se remata por encima del entablamento con un motivo de clara estirpe vandelviriana: un círculo, con busto femenino, flanqueado por dos elementos curvos arrollados en espiral en sus extremos. Es, en esencia —creo—, el motivo que remata los copetes de los retablos pétreos de la capilla ubetense de San Francisco, aunque en nuestro caso dicho motivo está individualizado y, por tanto, más enfatizado y tratado, desde luego, con una interpretación más libre (inclinación mayor de los elementos curvos laterales, que se adornan con sendas máscaras leonadas).

Junto a este motivo central del remate, dos fruteros cargan sobre las pilastras que enmarcan la ventana.

## II. LA OBRA DEL AYUNTAMIENTO EN EL SIGLO XVIII

Durante el siglo XVIII se realizarán obras de importancia en el edificio municipal, a un lado y otro del cuerpo a que pertenece la fachada del siglo XVI, ya vista, es decir, al Este y al Oeste del mismo.

Esta actividad constructiva del setecientos habría de dar al Ayuntamiento un nuevo aspecto respecto al que ofrecería el que nos describe la Relación de 1576 anteriormente tratada.

### La Casa de los Corregidores

En primer lugar es preciso ocuparse de una edificación construída aproximadamente en el primer cuarto del siglo XVIII, más o menos sobre el lugar que hoy ocupa el cuerpo de oficinas municipales. Se trata de la casa que habían de habitar los Corregidores; no se conserva (al menos aquel cuerpo no parece responder a las condiciones que se dieron para tal casa), pero los datos documentales tienen interés; nos informan del proceso que había de

seguirse para llevar a cabo una obra, de los trámites burocráticos y de la lentitud con que se hacía aquella, pendiente siempre de autorizaciones centralistas; y nos dan a conocer nuevos nombres en la actividad constructiva de Chinchilla o nos proporcionan noticias sobre otros que ya conocíamos, acompañándolos, como es normal, de calificativos tales como *Maestro de obras, Maestro de arquitecto* o *Maestro de Alarife,* títulos profesionales de la época frecuentemente sinónimos (32).

Se trataba de *fabricar* un "quarto alto y bajo... con diferentes piezas", *añadiéndolo* —como dicen los documentos— *a las Casas Prinzipales de Ayuntamiento* situadas en la Plaza Pública, "donde se zelebran los cavildos de esta dicha Ciudad"; "un quarto de casa que se a de añadir a las prinzipales de esta Ciudad", se nos dice también. Esta nueva construcción "sería suficiente viuienda para que pudieran avitar los... Corregidores".

La nueva edificación se pagaría con el importe de la venta de otras casas, propiedad del Ayuntamiento, donde habían vivido los Corregidores, pero que estaban "muy maltratadas" y sólo eran capaces para "una corta familia", por lo que el Corregidor en 1711 estaba viviendo en casa de alquiler (33).

En 7 de febrero de este año de 1711 el Consejo de Castilla había autorizado al Ayuntamiento a la venta y nueva edificación referidas, siempre que para ésta se hiciera "planta y traza y condiziones de Prácticos", debiendo pregonarse ambas cosas por espacio de treinta días, al cabo de los cuales se adjudicarían a los mejores postores. El 28 de marzo la venta de las casas viejas fue adjudicada en 6.000 reales a Don Antonio Gabaldón Molina, "Comissario del Santo Oficio... y presuítero de esta Ciudad" (que era también "médico de esta... Ciudad"). El mismo día, la construcción de la casa de los Corregidores se adjudicó en precio de 6.200 reales a Pedro Vicente Pujal, "Maestro de obras de esta Ciudad" —como se le llama repetidas veces— y "Maestro de Alquitecto", como lo llama otro posturante, Pedro Alcázar, vecino de Chinchilla. Es interesante señalar aquí que este apellido Alcázar aparece después ligado a otro constructor, Jacinto Alcázar, Maestro Alarife, del que luego se hablará; es muy probable que hubiera entre los dos una relación de parentesco.

El nombre de Pedro Vicente Pujal es la primera vez que lo encontramos. Para la obra que había de hacer para vivienda de los Corregidores había presentado planta y condiciones. Según estas, se comprometía a hacer esencialmente un piso principal con una sala, de diez varas de largo y siete de ancho, y al final de aquella una alcoba de cinco varas de largo; otro piso encima y otro "soterráneo".

No habría de ser sin embargo este Pedro Vicente Pujal quien llevara la obra a cabo. En efecto; después de unos años para los que no tenemos ningún documento, en el 1722 estaba encargado de la construcción Jazinto Alcázar, Maestro de Alarife, del que se nos dice

---

(32) A este respecto dice MARTIN GONZALEZ, Juan José: "En cuanto a los títulos profesionales es muy usado ya el de Maestro Arquitecto, aunque con la misma significación se emplean los de maestro de cantería o de obras" *(Arquitectura barroca vallisoletana,* Diputación Provincial de Valladolid, 1967, pág. 11). El término Alarife significa Arquitecto o maestro de obras, según la Real Academia.

(33) Todas las citas y expresiones que anteceden proceden de una copia notarial, hecha por el escribano Juan Cortixo Gómes, de una *real Provisión de Felipe V* (fechada en Madrid a 10-VI-1711) que recoge todas las diligencias hechas para la edificación del "quarto" y la venta de las casas viejas, así como su remate, las condiciones que dió Pedro Vicente Pujal para construir aquél y la escritura de fianza a su favor de un tal Ginés de Elgueta/Dicha Real Provisión aprueba las citadas edificación y venta de casas, siendo la fecha de la copia de Cortixo de 16-XI-1711. Esta va precedida de la copia por el mismo escribano de un *Decreto municipal* (sobre las mismas edificación y venta) acordado en 15-XI-1711, —Estos documentos se encuentran en: Legajo 680, escribano Julián Cortixo Gómez, folios 96 a 106, Sección Protocolos, A.H.P. de Ab.— A ellos nos referimos en este apartado de *La casa de los Corregidores* mientras no se citen otros.

que "tiene ajustada la casa de la obra desta ciudad para la abitación de los Señores Correxidores", y a quien en dos ocasiones, en el verano de dicho año, se manda poner preso por tres días porque tenía abandonado el trabajo, "para que por este medio trabaxe en dicha obra sin zesar en ella", se dice la primera vez, y en la segunda ocasión se anota: "para que por este medio se contenga en ir a trabajar a hotras partes y que prosiga y trabaxe en la referida obra" (34). Ello parece indicar que no le faltaba ocupación a este Alarife, quien por otra parte, unos años después y a mediados del siglo trabajaba en la iglesia parroquial (35). Probablemente fuera él quien hiciera la casa de los Corregidores que se había planeado en 1711, aunque no tenemos ninguna otra noticia documental al respecto.

Dicha casa habría de estar situada a la parte del Este del edificio municipal, más o menos sobre el lugar que ocupa el cuerpo de oficinas. Ya no existiría la torre antigua de la cárcel, que habría sido demolida al construirse la nueva cárcel real; ésta —se nos dice en un documento de 1766— "está frontera de dicha casa" de los Corregidores (36), lo que nos sitúa esta construcción en el lugar que hemos indicado, más al Este del Cuerpo al que pertenece la fachada del siglo XVI (37) (Fig. 1).

Esta edificación, que muy probablemente hiciera Jacinto Alcázar, sería demolida después; desde luego, el cuerpo actual de oficinas no responde a las medidas y características de las condiciones que diera Pedro Vicente Pujal, y en todo caso creo que es posterior (38).

**Las Salas Capitulares** (Fig. 1, A; Fig. 2, Planta; Fot. 2).

Este cuerpo del edificio municipal es el más occidental. Su fachada da sobre la Plaza. Se inició, como luego veremos con más amplitud, al mediar los años sesenta del siglo XVIII y no se acabó hasta comienzos de los ochenta, al menos.

***Descripción general***

Presenta un piso principal, el más noble del edificio, en el que se encuentra la Sala Capitular (Planta, A) que tiene un amplio balcón en la fachada y una ventana en la parte contraria. Se cubre esta sala con bóveda de lunetos sobre sencillas pilastras, cuya disposición rompe la monotonía de las paredes de la alargada estancia. Tal cubierta y pilastras pueden ser obra de finales del siglo, hacia los años ochenta, y pudieran relacionarse —por lo visto

(34) Los autos por los que se ordena la prisión de Jazinto Alcázar son, uno de 1-VII-1722 y el otro de 16-IX-1722. Legajo 681, escribano Julián Cortixo Gómez, F. 94 suelto, Secc. Protocolos. AH/ Ab. En ambos casos el escribano da fe de haberse puesto en prisión al interesado.

(35) SANTAMARIA CONDE, Alfonso, y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L.-G.: *La Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla,* Instituto de Estudios Albacetenses, 1981. En 1724 cobraba por poner una cubierta a la vieja torre (p. 71) y en 1750 "por la obra del coro" (p. 69).

(36) Acta municipal de 4-II-1766, sin clasificar. AHP de Ab. De este documento nos ocuparemos más adelante, al tratar de las Salas Capitulares.

(37) Quizá hubiera, al construirse esta obra de comienzos del XVIII, alguna edificación en esa parte ya que en las condiciones de Pedro Vicente Pujal se habla "de los quartos de allá".

(38) ¿Existiría aún aquella casa en 1787?. Este año el Ayuntamiento concedía permiso a D. Diego Núñez Robres, Alférez Mayor, para fabricar una cochera en "un pequeño sitio que se halla frente de sus casas situadas en la Corredera *lindando con las de esta Ciudad que abita el señor Correxidor*" (Acta municipal de 14-II-1787). Lib. Mun. 14, s.f. AHP. Ab.). El palacio de los Núñez Robres (*sus casas,* que dice el documento) está en efecto en La Corredera, junto a la cárcel; por tanto, y de acuerdo con lo que va dicho, la cochera en cuestión estaría ubicada en el extremo más oriental del conjunto del Ayuntamiento, lindando con la casa de los Corregidores. Quizá una y otra desaparecieran después para dar paso al cuerpo actual de oficinas, junto al cual no hay, desde luego, rastro de tal cochera.

en otras obras de la región— con Lorenzo Alonso, arquitecto que por esos años intervenía en la Iglesia parroquial de Chinchilla.

Paralelos a la Sala Capitular se encuentran otra sala rectangular sencilla, con decoración de rocallas de yeso en los ángulos (Planta, B), y un espacio más pequeño que asoma a la fachada por una ventana (Planta, C). Este espacio, hasta hace poco Juzgado, es actualmente sala de concejales, pero aunque modificado por estos usos, suficientes detalles muestran haber sido capilla municipal. Efectivamente, tras la puerta de acceso se encuentra un pequeño lugar adornado con yeserías rococó y en el techo la figura del Espíritu Santo (Planta, D); a continuación hay un arco en el muro que muestra haber sido embocadura de camarín (Planta, E), en el cual —como transparente— estaría colocada la imagen sagrada, probablemente una Virgen (39). La ventana antes citada produciría el efecto lumínico indispensable en este tipo de obras. Por otra parte, este camarín se comunicaba con la Sala capitular por una puerta, hoy tapiada pero visible, que permitiría el paso de los Capitulares a su capilla. En caso de solemnidad municipal, la sala anterior al camarín se convertiría toda ella en capilla con solo abrir la puerta de comunicación.

Sobre esta sala y el camarín adjunto, pero no sobre la Sala Capitular, se sitúa otro piso, —actual vivienda, sin mayor interés en su interior— que asoma a la fachada de la Plaza por un balcón situado sobre la ventana del Camarín (40).

Bajo el piso principal se encuentra, sirviendo de sostén a la Sala Capitular propiamente dicha, una bóveda de cañón con cuatro fajones, que sirve de paso entre la Plaza y la cuesta que hay detrás. Debajo de las otras dos dependencias (sala y camarín) hay diversas dependencias pequeñas; una de ellas, abierta en la fachada junto al arco, dispone además de un sótano.

***La fachada de las Salas Capitulares*** (Fot. 2).

En diversas ocasiones hemos aludido a los huecos que se abren a la Plaza en la fachada, de modo que ésta *transparenta* al exterior la disposición interna del edificio, por lo que resulta asimétrica en sus dos primeros cuerpos. El interior, más bajo y de acusada horizontalidad, presenta el arco de medio punto que da paso hacia la cuesta posterior, y el vano de una pequeña puerta adintelada; se remata con cornisa sobre la que monta un gran balcón corrido, correspondiente ya al segundo cuerpo, en el que se abren a una parte, en vertical, uno sobre otro, dos vanos: la ventana del camarín y el balcón superior, y a otra parte —sobre el arco citado—, el gran balcón de la sala capitular, adintelado y enmarcado por molduraciones sencillas, la más interior en zig-zag; sobre el repisón que remata este balcón hay tres escudos, de los cuales el central —más grande y bastante deteriorado— presenta las armas reales sobre un águila bicéfala (?) y lleva encima una corona real cerrada; los dos escudos laterales, más pequeños, presentan las armas de la ciudad entre rocallas con la leyenda en torno: "CIVITAS CHINCHILLAE DE MONTEARAGONIS"; sus originarias coronas superiores se encuentran destruidas. Los tres escudos son, pese a su deficiente estado, de buena factura. Otra cornisa remata este segundo cuerpo, con una línea horizontal de sombra.

---

(39) Se trataría seguramente de una advocación mariana, ya que según documentos anteriores, del siglo XVI p.e., el cabildo se reunía en la *cámara de Santa María*, y estas advocaciones eran frecuentes en los patronazgos municipales.

(40) La vivienda se prolonga sobre los otros dos cuerpos del edificio municipal, prolongación que se haría en el siglo XVIII y cuyas obras afectarían de algún modo al cuerpo del siglo XVI.

Corona la fachada un gran ático, al aire, de grácil dibujo mixtilíneo, con pirámides (Fot. 9). En su centro presenta un hermoso florón, bien dibujado, de ricas rocallas, con el busto en relieve de Carlos III y sobremontado por corona real cerrada, cuyo remate se encuentra destruído por la acción del tiempo.

A un lado y otro del florón citado hay sendos relojes de sol rectangulares, poco marcados y erosionados; en el de la derecha, más observable a simple vista, puede leerse en su parte superior "A(ÑO) ■ 17...", faltando las dos cifras siguientes, destruídas (41).

Es —creo— una fachada bien concebida, con una acertada combinación de anchura y altura, de verticalidad y horizontalidad; la horizontalidad de sus dos cuerpos, resaltada por las cornisas y el gran balcón corrido, se armoniza con las verticales que marcan, por un lado, los tres vanos superpuestos a la izquierda, y por otro, el arco y el balcón de la Sala Capitular. Todo ello coronado por el comedido sentido ascendente del remate mixtilíneo.

Todos los elementos de esta fachada contribuyen a poder fecharla estilísticamente pasada ya la mitad del siglo XVIII y, naturalmente, dentro del rococó. A este respecto, Pérez Sánchez resalta su importancia:

> "En tierras de Albacete es menos abundante (que en Murcia) este fino rococó, pero ha dejado, de todos modos, excelentes ejemplos sobre todo en obras civiles... De fino rococó es... la fachada del Ayuntamiento de Chinchilla cuyo remate mixtilíneo con floreros... es ejemplo civil del vistoso perfil levantino..." (42).

Un perfil semejante, característico del barroco levantino del XVIII —aunque más sencillo que el chinchillano—, lo encontramos en el remate de la fachada de la iglesia de Santa Eulalia, de Murcia, contratada en 1764; sus pináculos recuerdan los de nuestro ayuntamiento. Igualmente, un remate mixtilíneo, corona, por ejemplo, la iglesia del Carmen, de Lorca, construída entre 1763 y 1769. Estas fechas (43) concuerdan con la de 1764 en que, como veremos, sería diseñado el cuerpo que hemos llamado de las Salas Capitulares y su fachada, aunque ésta tardara muchos años aún en terminarse.

Por otra parte, la desnudez decorativa que en conjunto tiene, la sitúa también en esa etapa del XVIII, mediado ya el siglo, en que el "bullicio ornamental y agitado movimiento (anterior) hace crisis, revelando las construcciones los albores del neoclasicismo" (44). Un sentido semejante de desnudez ornamental y concentración de la decoración de rocallas encontramos p.e. en la fachada de la citada iglesia del Carmen, de Lorca, cuya fecha queda indicada.

Nuestra fachada responde también a una característica de la arquitectura civil barroca, que señala Martín González:

---

(41) En el de la izquierda y en su parte superior, a la derecha, se lee con dificultad: "...TAURADA EN 1882".

(42) PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: "Arte" en el Tomo *MURCIA*, Col. "Tierras de España", Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 258 y 259. El autor señala otras obras de este rococó en la provincia: el Palacio de los Condes de Villaleal en La Roda, la decoración de la fachada del Sagrario de Almansa, fechada en 1768 y el "rico perfil" de la torre parroquial. Por otra parte, en cuanto a retablos, señalemos los magníficos de la ermita de la Virgen de las Nieves, de los años 1760 o 70 (Santamaría Conde, A. y García-Saúco Beléndez, L.-G.: *La Virgen de las Nieves de Chinchilla y su ermita de San Pedro de Matilla en Los Llanos de Albacete*, I.E.A., 1979, pág. 34 a 41) y el de la Parroquia de Peñas de San Pedro, entre 1757 y 1760 (García-Saúco Beléndez, L.-G.: "El retablo mayor de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro", Rev. *Al-Basit*, N.° 9, Abril, 1981).

(43) PEREZ SANCHEZ, Alfonso E., Op. cit. Sobre las iglesias de Santa Eulalia (Murcia) y la del Carmen (Lorca), pág. 258.

(44) MARTIN GONZALEZ, Juan José, Op. Cit. págs. 27 y 28.

> "En el municipio se suscita en elevado celo por fomentar la vida ciudadana. En un punto céntrico de la población *se erige el Ayuntamiento, con lucida fachada provista de grandes balcones para presenciar las fiestas".*

Y en esa arquitectura civil "son muy hermosas *las barandillas de hierro que con gran frecuencia se hacen corridas* para aumentar su capacidad, ya que estos balcones se convierten en tribunas para presenciar festejos públicos"; "el ayuntamiento... se organiza a base de *una monumental fachada"* (45).

Esos conceptos —gran fachada, balcones corridos— cuadran perfectamente, como se ve, a nuestro edificio.

Como señala el mismo autor, de acuerdo con el sentido urbanístico barroco, en el que tienen una gran importancia las plazas, "se proveen de buenas fachadas los edificios que asoman a grandes espacios", (46). Este es el caso también del monumento que comentamos, el cuerpo de las Salas Capitulares, construído sobre el lugar de la primitiva torre del ayuntamiento.

***Documentación***

En cuanto a noticias documentales respecto a este cuerpo de las Salas Capitulares, tenemos unas referentes a los años sesenta, para los inicios de la construcción, y otras relativas a los años ochenta, cuando se finalizaba la misma.

Las primeras se contienen en dos actas municipales, de julio de 1765 y de febrero de 1766. Por ellas (47) sabemos que eran Francisco de León, y Ginés Lario quienes tenían a su cargo la obra, que se inició el primero de los años citados, como nos informa el acta correspondiente:

> "...se hallan *dando prinzipio* a la referida obra de la Sala Capitular y puerta prinzipal Francisco de León y Ginés Lario, Maestros Alarifes de la villa de Albacete..."

Y en este mismo aspecto, la segunda de las actas dice:

> "...Francisco de León y Ginés Lario Maestros Alarifes a cuio carga está la obra de la nueva Sala Capitular..." (48).

Pero no eran ellos quienes habían proyectado el nuevo edificio sino otro arquitecto, Thomás Montalvo, para nosotros desconocido, a quien sin duda debe atribuirse la paternidad de la obra, que diseñaría en 1764', pues la primera de las actas municipales citada (de 2 de julio de 1765) nos dice que la construcción había de hacerse en virtud de la Real

(45) Ibidem, págs. 12 y 21.

(46) Ibidem, pág. 203.

(47) Estas actas corresponden a las sesiones del cabildo muncipal de 2-VII-1765 y de 4-II-1766. Sin clasificar. Secc. Municipios. AHP. Ab.

(48) Aparece aquí por primera vez el apellido Lario, que más tarde veremos en Jacinto Lario, maestro alarife de Chinchilla, que en 1777 cobraba por ciertas obras en la capilla mayor de la parroquial e intervenía después, por los años 80, en la construcción de la ermita de San Antón (Vid. Santamaría Conde, A. y García-Saúco Beléndez, L.-G.: *La iglesia de Santa María...* Op. cit. pág. 75, y "Ermitas de Chinchilla", Rev. *Al-Basit,* N.° 7, Enero 1980, pág. 70 y 71). Es posible que exista una relación familiar entre Ginés Lario y Jacinto Lario, quizá de padre e hijo. Aquél, como hemos visto, era de Albacete, pero al menos el segundo residía ya en Chinchilla.

Provisión de 14 de Noviembre de 1764 "...con arreglo a la *Planta y Condiziones formadas por el Maestro Thomás de Montaluo".*

Estos son los datos más importantes que nos ofrecen los documentos capitulares citados. Pero también nos proporcionan otros de interés. Así el primero de ellos, el de 1765, nos indica que en esa fecha se realizaban obras de derribo, sin duda de la vieja torre municipal. El Ayuntamiento concede licencia a los Maestros Alarifes para tirar la vieja pared que daba a la Plaza, para levantar luego la nueva:

> "Francisco de León y Ginés Lario... an dado quenta... que la pared que está a la parte de auajo de la Plaza pegado a (la) puerta prinzipal y a la que se a de lebantar que a de seruir de frontera de dicha sala Capitular es preziso derriuarla para que dicha obra se ejecute con la deuida solidez y firmeza... Acordaron: Que desde luego se derriue..." (49).

La necesidad de tirarla era urgente "por hauer declarado los Maestros está amenazando ruina y más con el golpeo de la restante pared que se está derribando". Esta última cita corrobora la idea de que la tarea que entonces se llevaría a cabo era la de derruir la vieja casa municipal y parece indicar la ruina de ésta, lo que sería probablemente el motivo inmediato de que se levantara la nueva obra, por otra parte más acorde con el gusto y la estética barrocos, por su grandiosidad y sobre todo por su fachada abierta sobre la Plaza.

El mismo documento nos informa de que la pared vieja de que habla, lo era del Archivo Municipal, por lo cual el Concejo ordenaba que sus papeles se colocasen "por aora en la Alcoua de la Sala Vaxa que ai en la Casa de los Señores Correxidores como propia de la Ciudad, y que ha seruido de Sala Capitular asta aora". Se refiere a aquella casa construída en el primer cuarto del siglo, de la que nos hemos ocupado antes, y el texto citado ("la Alcoua... que a seruido de Sala Capitular asta aora") parece indicarnos que se le había dado esta función a dicha dependencia, bien por el derribo —que por ahora se hacía— de la vieja torre municipal, o bien porque la ruina de ésta hubiera hecho trasladar con anterioridad las reuniones del Concejo a la casa de los Corregidores.

La segunda de las actas municipales de que veníamos tratando (la de 4 de Febrero de 1766) se refiere al permiso concedido a los Maestros Alarifes para "*adelantar la pared nueua* de (la) Sala Capitular *que cae a la Plaza*", es decir, levantarla más, "asta lo que le falta para rezevir el tejado", como habían solicitado los constructores, para de este modo abrigar y resguardar con ella "la pared viexa que sobstiene la casa de Señores Correxidores", la cual había manifestado "graue sentimiento" a causa de los hielos, las lluvias y los aires.

El documento habla de "la ruina que amenaza la casa de auitazión de Señores Correxidores". ¿Sería esta ruina la que más tarde aconsejara su demolición y sustitución por el cuerpo actual de oficinas tantas veces citado?.

Aquel permiso municipal se daba a pesar de haberse gastado "lo concedido por la Real facultad" y se acordaba "ympetrar la nueua Real facultad para su conclusión" (de las Salas Capitulares). Advertimos en ello el centralismo y la burocracia que rodeaban las

---

(49) Esta acta de 2-VII-1765 lleva la siguiente nota marginal: "Sobre la obra de la/sala Capitular y *pa/red frente de la Plaza*/y Archiuo". Por ella vemos que la pared que se autorizaba a derribar, para levantarla de nuevo, era la que limitaba el Ayuntamiento hacia la Plaza. La *puerta prinzipal* que se cita en el texto, se refiere sin duda a la entrada de la Ciudad que ya en la Relación de 1576 se sitúa en relación con los edificios municipales y a la que había de corresponder después el arco y la bóveda que hay bajo la sala capitular actual.

obras, así como las dificultades de realizar gastos.

Tras estas dos actas municipales, encontramos un gran vacío documental hasta 1780, en que fue adjudicada "la *conclusión* de la obra de las Salas Capitulares" a Pasqual Picazo Almendros, a quien se llama Maestro Alarife y arquitecto (50) y a quien se calificaba antes de *maestro cantero,* cuando hacía por los años setenta el cuerpo barroco de la torre parroquial que había diseñado Sebastián Navarro (51).

En cuanto al Ayuntamiento, como en el caso de la torre, Picazo es sólo el maestro constructor; él daría nuevas condiciones para lo que quedara por hacer, basándose en el proyecto inicial de Thomás de Montalvo (52).

Es difícil precisar cual sería la obra que hizo, pues los documentos nos hablan imprecisamente de *la conclusión* de las salas; no obstante, como veremos, algo puede quedar claro a este respecto a través de aquellos (53).

Detengámonos antes a examinar brevemente el proceso de la adjudicación. Primeramente Pascual Picazo hizo postura en 24.000 reales de vellón; el Ayuntamiento envió entonces circulares a Murcia, Hellín, Almansa, San Clemente, Albacete, Peñas de San Pedro, Iniesta y Tobarra, por si hubiera otros artífices que quisieran mejorar la postura de Picazo. Ello nos parece interesante, pues nos indica los lugares en los que podría haber maestros capaces de hacer la obra, cuyo remate se fijó para el 13 de agosto de este año de 1780; dicho día y

> "Después de haverse hecho la mejora y obligación de executar *el busto del Rey de medio cuerpo en el hueco que hay en el florón del frontispicio* del Plan y Diseño formado para la expresada obra",

se adjudicó en 23.000 reales a Pascual Picazo, que unos días después, el 18 de agosto, se obligaba

> "a executar la citada obra de las Salas Capitulares de esta Ciudad, así por lo que respecta a *su Arte de Alarife,* como de carpintería, Herrage y demás adornos interiores de dichas salas... y *hechura del busto del Rey de medio cuerpo..."*

Son estas las dos únicas ocasiones en que encontramos citado el busto de Carlos III. Por otra parte, Picazo, como contratista de la obra, habría de acudir a otros artífices,

---

(50) Los documentos que tenemos para 1780 son tres. Uno es la "Obligación y Fianza para la conclusión/de la obra de las Salas Capitulares de esta Ciudad, Pasqual Picazo/como principal, vezino de ella y don Joa/quin Vianos, que lo es de la villa/de Alvacete, como su fiador", fechada en 18-VIII-1780 (Libro 821, escribano Francisco Lozano de Bargas. Secc. Protocolos. AHP. Ab.). Los otros dos documentos son dos actas municipales, aludidas en el anterior, correspondientes a las sesiones del cabildo de 27-VII-1780 y de 12-VIII-1780 (Lib. Mun. 13, s.f., Secc. Municipios, AHP. Ab.). En la citada obligación se da a Pascual Picazo el título de *Maestro Alarife* y en un acta de 7-I-1788, que después citaremos, el de *arquitecto.*

(51) Vid. SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L.-B.: *La Iglesia...,* Op. cit. pág. 70 a 73. Se corrobora así el sentido sinónimo que tenían todos estos títulos aplicados a los profesionales y artífices de la construcción.

(52) En efecto, al hablar de las mejoras que otros artífices podían presentar a la postura inicial hecha por Picazo, se dice que aquellas habían de ser "arreglada(s) al plan y diseño de la referida obra y condiciones puestas por el maestro posturante" (Picazo), en lo que se advierte que *el plan y diseño* no eran suyos, sino anteriores, como lo muestra también el estilo de la fachada, según ya dijimos.

(53) La Ciudad conoció en Mayo la Real Orden del Consejo de Castilla que autorizaba la obra, permitiendo gastar en ella 30.480 reales "para prozeder a los prezisos reparos de sus Casas Capitulares y a los adornos que constan de la misma orden", (Acta municipal de 27-VII-1780. Lib. Mun. 13, s.f., AHP. Ab.).

pues bien claro se indica que su Arte era el de Alarife (54). En la obligación se habla de los "adornos interiores"; así, pues, bajo su dirección se harían las sencillas rocallas de yeso que ornan el camarín y la sala que lo precede (55). Está claro que Picazo intervino también en la fachada, donde se encuentra el busto del Rey, al menos en su remate mixtilíneo. Quizá hiciera igualmente el resto de ella, pero recordemos que en 1766 Francisco León y Ginés Lario habían de levantar "*la pared nueva* de dicha sala Capitular *que cae a la Plaza*" hasta lo que le faltaba para recibir el tejado —por encima del cual se alza precisamente el citado remate—, con lo que los dos cuerpos inferiores pudieran ser de estos Maestros.

En su obligación, Pascual Picazo se comprometía a hacer su obra en seis meses, del 13 de Agosto de 1780 al 13 de Febrero de 1781. No sabemos si cumplió este plazo, pues no hay noticia documental al respecto. De ser así, la fecha incompleta que figura en el ático que corona la fachada sería la de 1781, pero ya indicamos que sólo se conservan las dos primeras cifras.

Parece, pues, por todo lo dicho, que hay un largo paréntesis constructivo (quizá sólo documental) entre los años sesenta y los comienzos de los ochenta. Lo que sí es seguro es que la obra fue lenta.

Hasta aquí, lo más importante de la obra del Ayuntamiento. Para después, otros documentos nos informan de la lentitud que siguieron los trámites posteriores, pues en Enero de 1788 no se había hecho aún el reconocimiento de la obra de Picazo para *aprobarla o reprobarla* "como era indispensable por capítulo de su contrata". Así consta en acta capitular de 7 de aquel mes (56), en la que se acuerda que se haga aquel reconocimiento "por haverse notado en la obra desta Sala Capitular y pared que mira a la Plaza algún sentimiento, el qual puede nazer de mala construcción en la última obra que en ella se hizo para su coronación" (57), de lo que podía ser responsable el constructor Pascual Picazo Almendros. Tal reconocimiento había de ser hecho por "persona de intelixencia y conciencia", pensándose para ello en Don Lorenzo Alonso:

> "...*no perdiendo de vista* —se dice en el acta municipal— *...la buena proporción o coyuntura que ofreze el regreso a esta Ciudad de Don Lorenzo Alonso,* Maestro de arquitectura, Yndiuiduo de la Real Academia de Señor San Fernando y director por nombramiento del excelentísimo señor Conde de Floridablanca de las obras grandes que están haciendo en la Ciudad de Murcia y su rrio..."

Esta próxima venida a nuestra ciudad del arquitecto neoclásico Lorenzo Alonso en esta fecha, estará sin duda relacionada con su intervención en la obra de los tejados de la iglesia parroquial (58).

Pero el reconocimiento del edificio no se había hecho aún en noviembre de 1788, como consta en cabildo del día 28, mientras se agravaba *el sentimiento de la obra nueva* (59). Don

---

(54) MARTIN GONZALEZ, Juan-José, Op. cit. p. 11, dice, entre otras cosas, respecto al procedimiento de ejecución de una obra en la época: "El adjudicatario entendia en todos los aspectos de la construcción, aunque hubiere de recurrir después por su cuenta a otros artífices...".

(55) Por estas fechas de 1780 se hacía también el retablo rococó de albañilería y yeso, de la ermita de San Antón. (Vid. Santamaría Conde, A. y García-Saúco Beléndez, L.-G.: "Ermitas de Chinchilla", Rev. *Al-Basit,* n.º 7, Enero 1980).

(56) Acta del Cabildo Municipal de 7-I-1788. Lib. Mun. 14, s., f. Secc. Municipios. AHP. Ab.

(57) El término *coronación* debe entenderse aquí en el sentido de completar la obra, es decir, en el de su *conclusión.*

(58) Vid. SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L.-G.: *La Iglesia...,* Op. cit.

(59) Acta del Cabildo Municipal de 28-XI-1788. Lib. Mun. 14, s.f. Secc. Municipios. AHP. Ab.

Vicente Cano Manuel informó de que había emitido su opinión Don Lorenzo Alonso, "a sazón de hallarse en esta Ciudad", quien después de haber dicho que la obra "padecia quebranto y estaua expuesta a su ruina, dos o tres días después afirmó que no hauía que temer el que esta sucediese de pronto, sí después de mucho tiempo", pero no quiso dar certificación. Que la ruina sería remota había dicho también don Josef Torija, Académico de San Fernando "en el noble arte de arquitectura", estando de paso hacia Fuenteálamo; algunos otros Maestros -sigue informando Cano Manuel— habían visto la obra, pero "ninguno se ha determinado a aprobarla".

En consecuencia, debían proseguirse las diligencias para su reconocimiento. Pero no tenemos ya más noticias documentales relativas a él.

Recordemos sólo, finalmente —como decíamos al describir la sala capitular—, que la cubierta de ésta nos recuerda otras obras de Don Lorenzo Alonso, que pudiera haber intervenido en ella, dada su relación con Chinchilla.

En conclusión, toda esta documentación del siglo XVIII nos informa de los siguientes puntos:

- En el primer cuarto de siglo se edificó una casa de Corregidores hacia la parte más oriental del actual Ayuntamiento. A propósito de ella, conocemos el nombre de Pedro Vicente Pujal, Maestro de obras y Maestro de Arquitecto, que dió la planta y condiciones, y sabemos que en 1722 Jacinto Alcázar, Maestro Alarife, tenía a su cargo esta construcción.

- La obra de las Salas Capitulares, cuya fachada da a la Plaza Mayor, fué proyectada por Thomás de Montalvo, probablemente en 1764.

- Se inició su construcción en 1765 por Francisco de León y Ginés Lario, Maestros Alarifes de la Villa de Albacete.

- Entre 1780 y 1781 Pascual Picazo Almendros concluiría la obra, interviniendo en la construcción de la fachada, al menos en su remate.

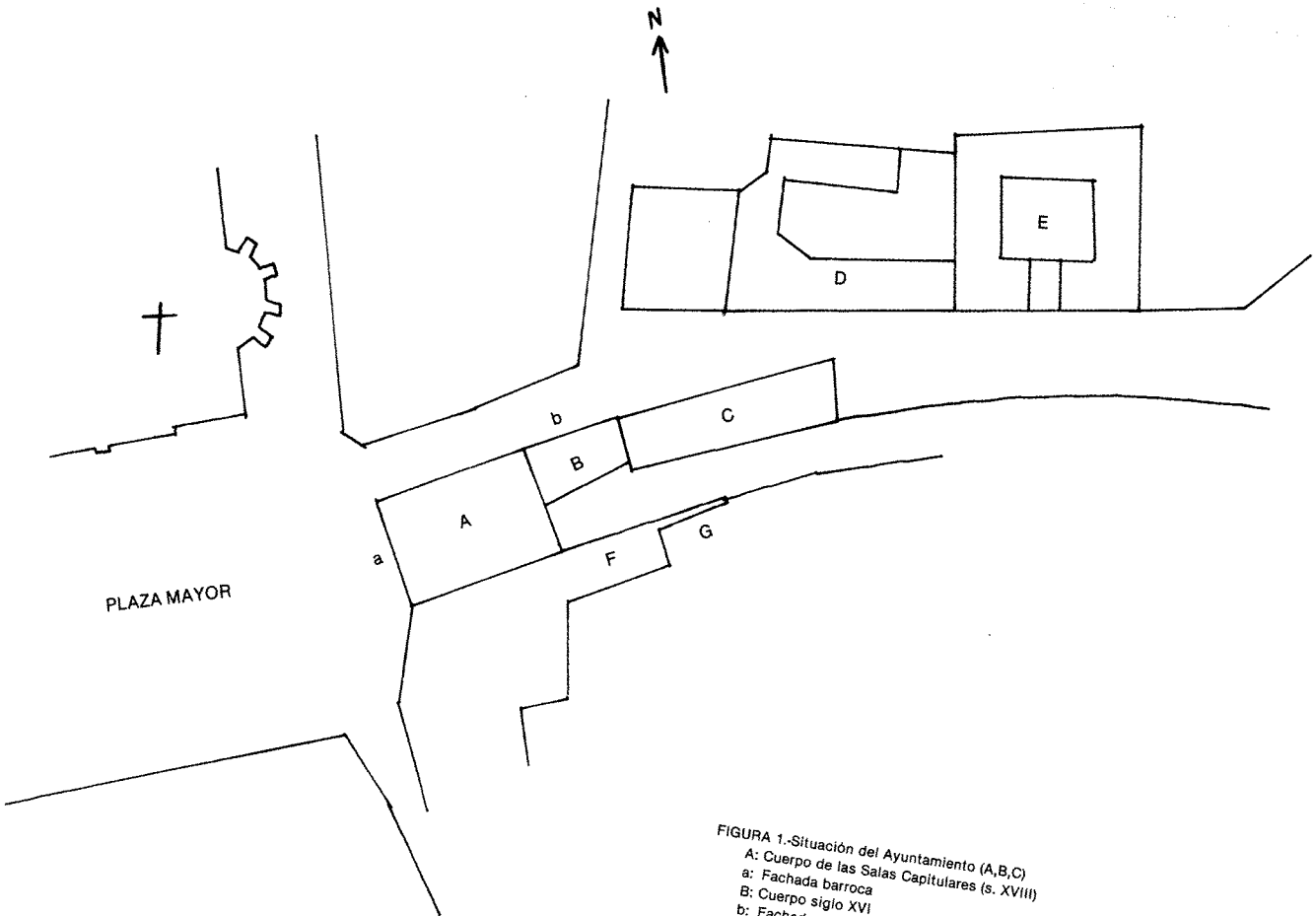
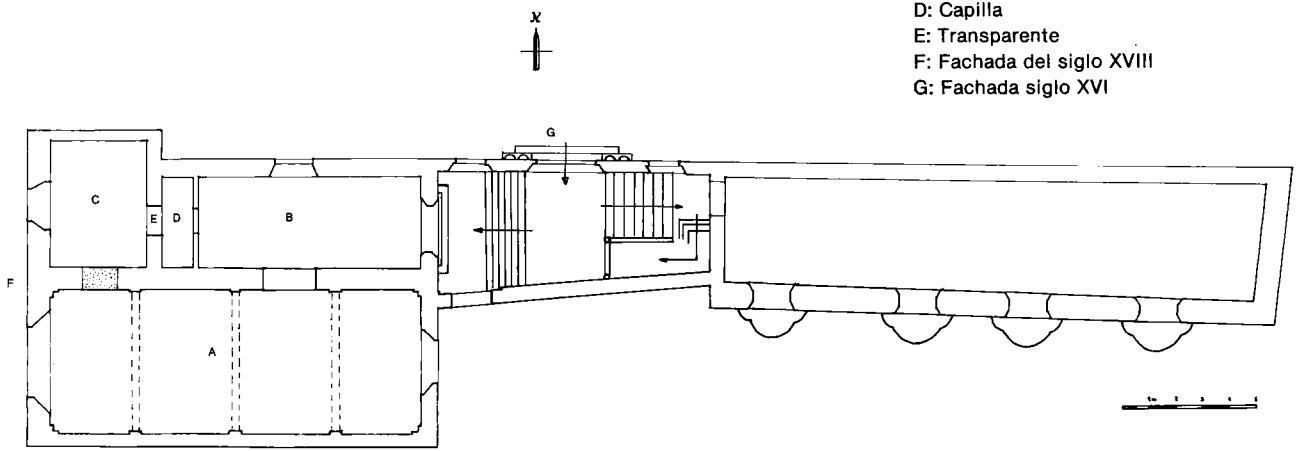



FIGURA 1.-Situación del Ayuntamiento (A,B,C)
A: Cuerpo de las Salas Capitulares (s. XVIII)
a: Fachada barroca
B: Cuerpo siglo XVI
b: Fachada renacentista
C: Cuerpo barroco, actual de oficinas
D: Cárcel (s. XVII)
E: Palacio de los Núñez Robres (s. XVIII)

FIGURA 2.-Ayuntamiento de Chinchilla.
A: Sala Capitular
B: Antesala
C: Camarín
D: Capilla
E: Transparente
F: Fachada del siglo XVIII
G: Fachada siglo XVI



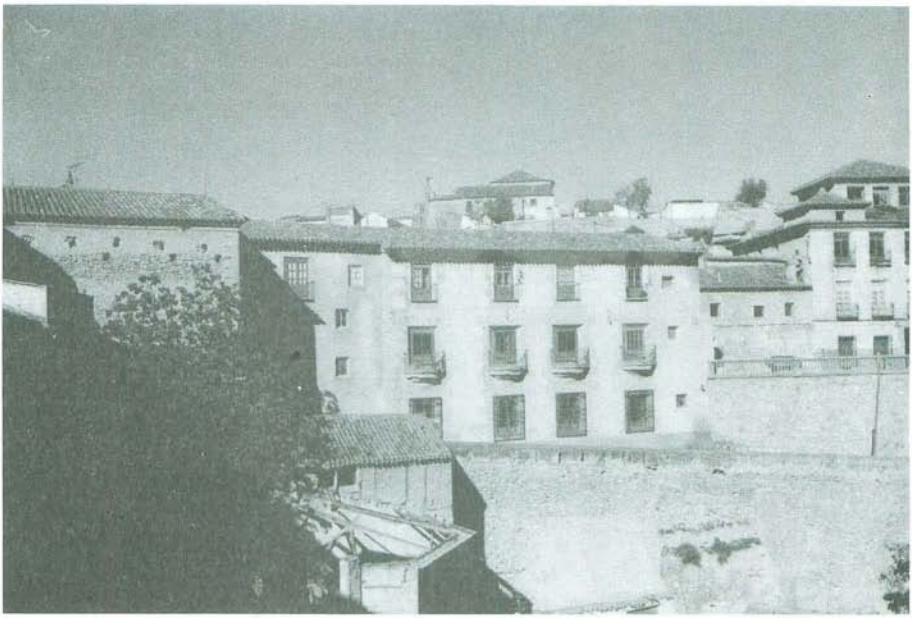


FOTO 1.-Obsérvense, de izquierda a derecha, los tres cuerpos del Ayuntamiento, visto desde el lado Sur, correspondientes a los de la Fig. 1 (A, B y C). A la derecha, parte de la Cárcel y el palacio de los Núñez Robres (Fig. 1, D, E).



FOTO 2.-Fachada municipal del siglo XVIII, sobre la Plaza Mayor. Los huecos traslucen al exterior la disposición del edificio. A la derecha, el arco de medio punto que da paso a la bóveda sobre la que se alza la sala capitular, a la que corresponde el balcón grande. A la izquierda, de abajo arriba, puerta adintelada de un pequeño espacio, ventana del camarín y, finalmente, balcón correspondiente al piso superior, con reja tradicional en Chinchilla.



FOTO 3.-Fachada renacentista del Ayuntamiento. Armoniosamente compuesta, las dos ventanas equilibran la verticalidad de la parte central.



FOTO 4.-Ayuntamiento. Vista desde el Este, hacia el Sur. Obsérvense, junto al arco situado bajo las salas capitulares, el "cancel", hoy derruido, y el pretil de que se habla en el texto. Vid. Fot. 1 y Fig. 1 (F, G).

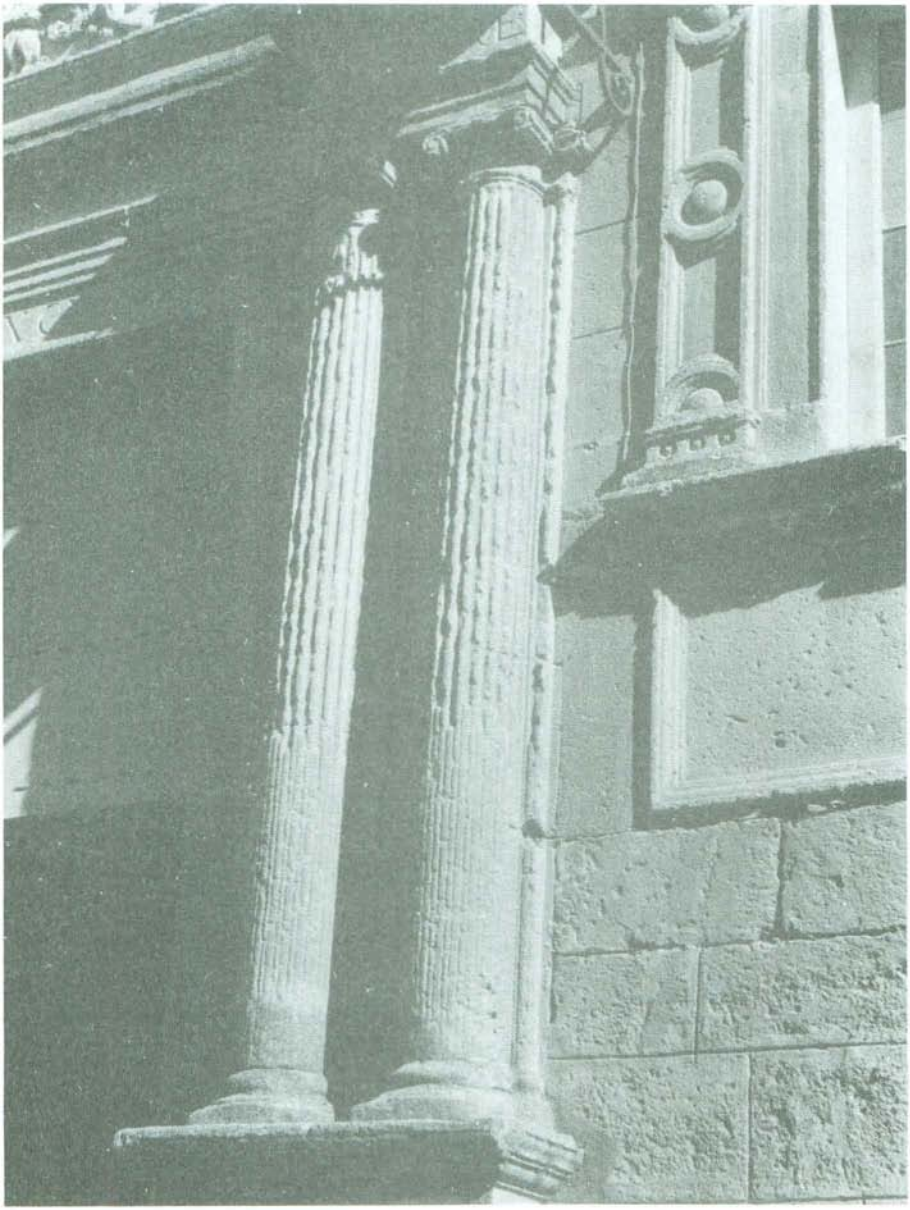


FOTO 5.-Fachada renacentista. Detalle. Los bastones de los fustes son de dos alturas alternantes, nota vandelviresca.

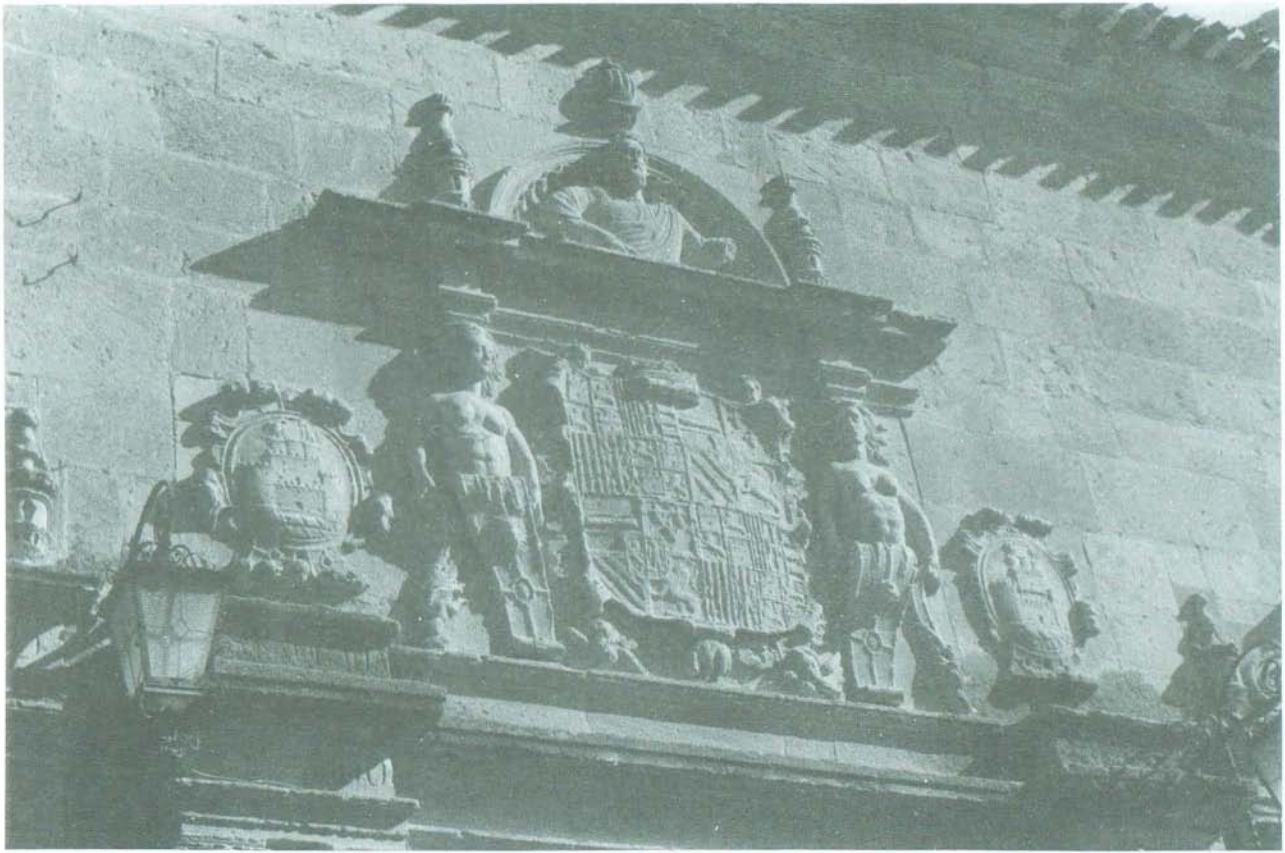


FOTO 6.-Fachada renacentista. Atico. La heráldica constituye parte importante en las obras vandelvirescas.



FOTO 7.-Fachada renacentista. Ventana derecha. Magnífico trazado y firme molduración, sin concesión a lo escultórico.

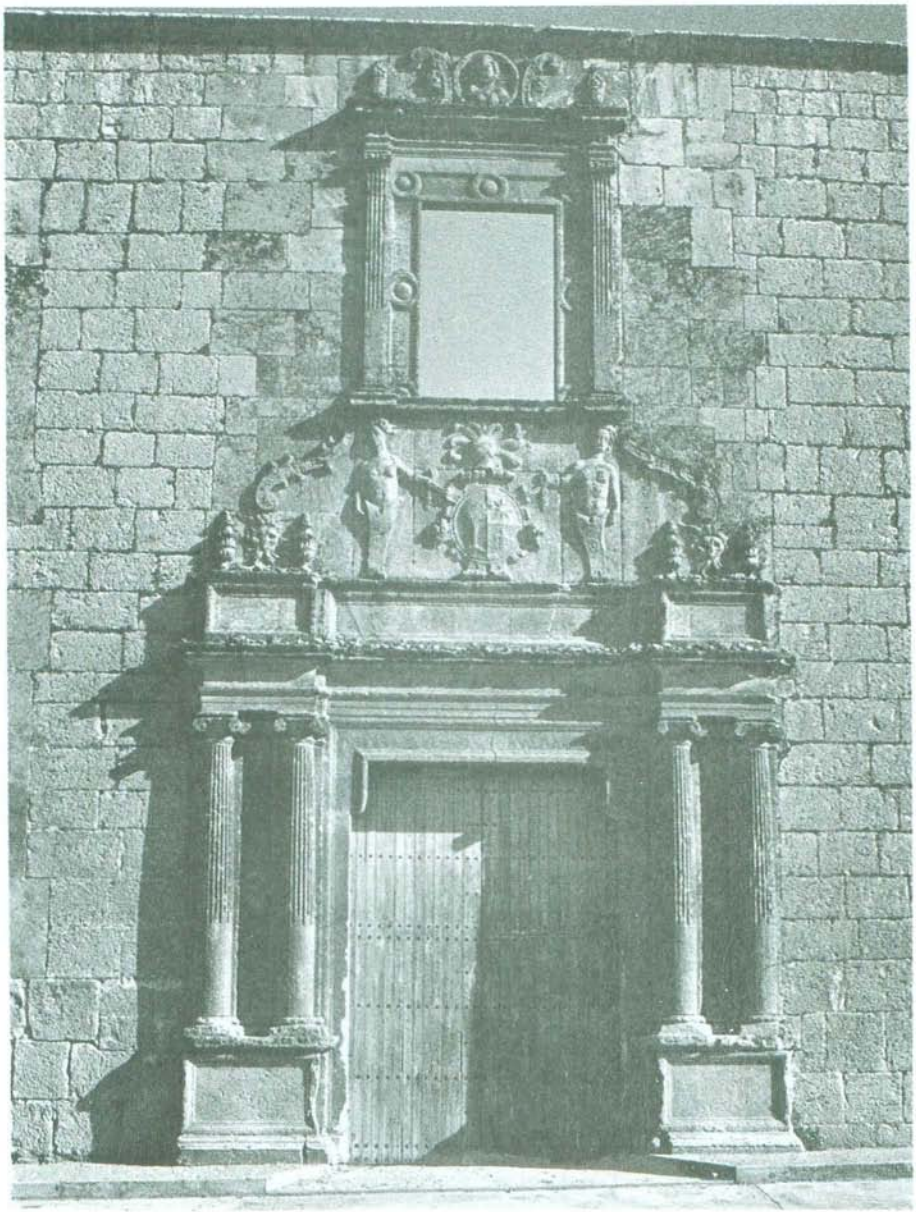


FOTO 8.-La Roda. Lienzo de Doña Ana. Con elementos semejantes a los de la fachada renacentista de Chinchilla, se logra aquí una mayor verticalidad.

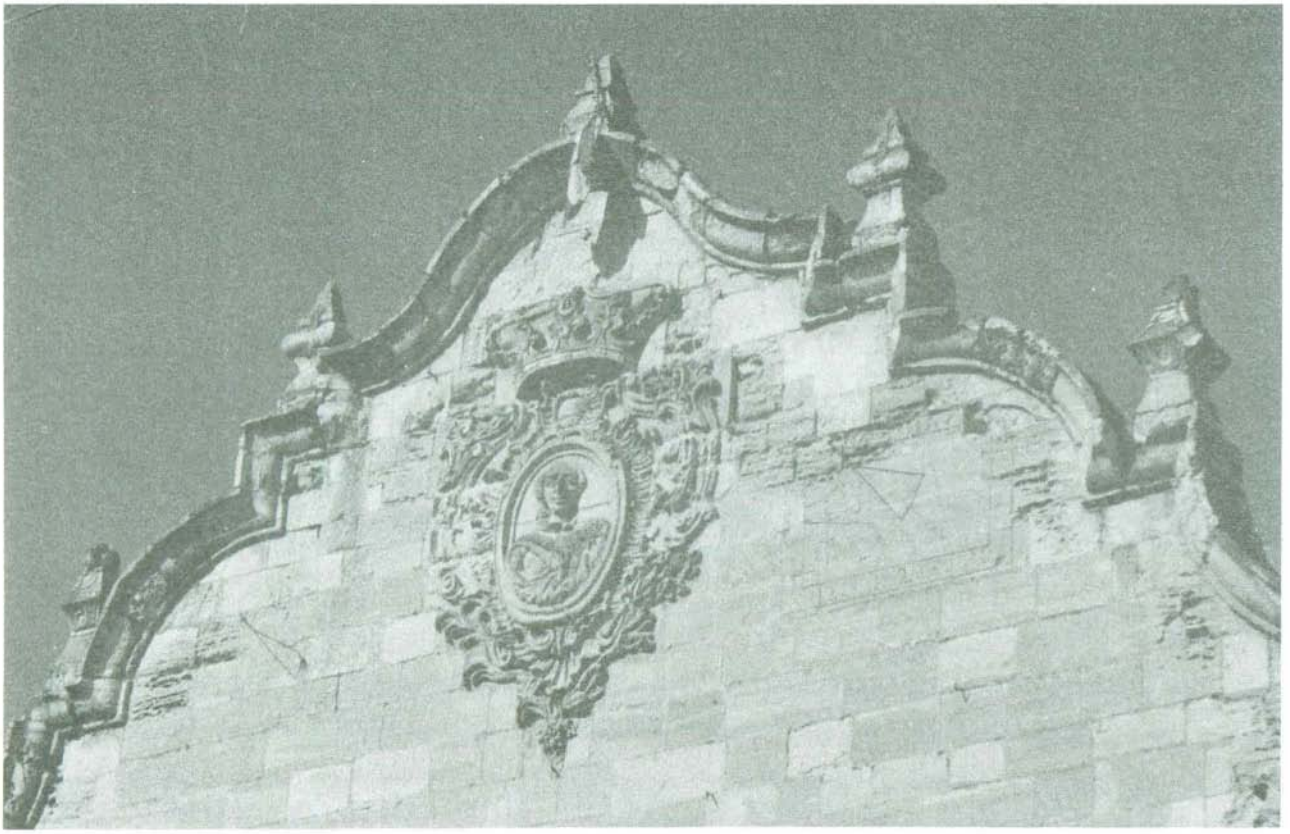


FOTO 9.-Atico de la fachada del siglo XVIII. Es notable la riqueza de rocalla del medallón central, con el busto del Rey en un arco oval, propio de Rococó.

Fotografías: García-Saúco, 8; Fernández Santamaría, 2, 3, 5, 6, 7, 9; A. Peiró, 1, 4.

# LA RODA DE ALBACETE: UNA APROXIMACION AL RENACIMIENTO

José TALAVERA SOTOCA

A modo de introducción señalar que sólo una labor científica y continuada nos permitiría conocer a fondo como y porque el Renacimiento artístico se va asentando en La Roda, al igual que en otros puntos de la región, quizá mejor estudiados como Alcaraz, Chinchilla o el propio Albacete; las causas de que este trabajo investigador no se haya realizado para con La Roda radican fundamentalmente en dos factores:

- La relativa escasez y pobreza Monumental (si la comparamos con otras villas y ciudades, como las anteriormente citadas, que a la hora de la verdad han tenido más atracción sobre los estudiosos).
- La falta de documentación a todos los niveles, municipal, en archivos provinciales y nacionales, que ha hecho abandonar más de un trabajo empezado, sobre todo de la Iglesia de El Salvador.

Así pues y a falta de estos huecos que completarían la cadena, decir que hemos tenido que abusar de la prospección estilística así como de una excesiva metodología comparativa, tratando de buscar maestros, autores y fechas, que aunque importantes, tampoco lo son todo, pero que unido con lo anterior nos permitirían poseer un estudio completo del que carecemos.

Señalar la importancia de la apoyatura histórica y social, así como también hemos pretendido la vinculación con el conjunto unitario de la región, aunque por los límites de este estudio, no hemos podido profundizar lo necesario.

—o—o—o—

A principios del S. XIII la comarca de La Roda es reconquistada por la acción del Concejo de Alarcón, acción que determinaría directa o indirectamente la vinculación de La Roda y su Comarca a las tierras de Cuenca, hecho reforzado por pertenecer además a su diócesis, hasta época reciente.

Asentada en el señorío de Villena, D. Juan Manuel, le concede en 1.310 una carta de privilegios para que se pueble (1); hemos de pensar que este es el primer paso serio

(1) PRETEL MARIN, Aurelio: *Don Juan Manuel, Señor de la Llanura.* Publicaciones del Instituto de Estudios Albacetenses. Apéndice documental N.° 15. Albacete, 1.982.

1.310-1-12. Villarejo de Fuentes.

D. Juan Manuel da término a la aldea de la Roda para que se pueble mejor.

"Sepan quantos esta carta vieren como yo don Juan fijo del ynfante don Manoel, entendiendo ques mio seruicio e por facer bien e merçed al conçejo de La Robda e porque la dicha aldea se pueble mejor dol por termino segund se contiene en esta carta..."

"E mando e defiendo que ninguno non sea osado de entrar nin de tomar ninguna cosa a los de la Robda del termino sobre dicho so pena de mill maravedia de la moneda nueua. E porque esto sea firme e estable mande dar esta carta sellada con mi sello colgado, dada en Villarejo de Fuentes, doze dias de Enero era de mill e trezientos e quarenta e ocho.

Yo Gonçalo Martinez la fiz escreuir".

en el crecimiento urbano de La Roda.

Desde esta fecha queda más de un siglo para que el Renacimiento la convierta en una auténtica villa (2). En el transcurso de este siglo y bajo el dominio de Alfonso de Aragón (1.366-1.395) La Roda debió prosperar con las sabias medidas repobladoras de su señor (3).

Es a raiz de la guerra del Marquesado, cuando La Roda se libra del vasallaje de los Pacheco a los que había estado sometida desde 1.451 pasando posteriormente a poder real. Tanto este hecho, como los decisivos por los que Isabel La Católica ordena en 1.476 y 1.478 se destruya el Castillo de la Robda (4) para evitar que Juan Pacheco se hiciera fuerte (5) influirán poderosamente en el desarrollo de la historia de La Roda, y aún mucho más en la construcción de su Iglesia (6).

El final de la guerra de Sucesión y de la Reconquista en general y de la guerra del Marquesado en particular, marcan una era de paz como nunca antes se conoció; las ciudades se ordenan y crecen, una nueva filosofía cambia las concepciones del hombre y su mundo medieval, el Renacimiento por fin, empieza a llenarlo todo.

La Cronología del Renacimiento en la región es muy tardía, a veces hasta bien entrado el XVI, aunque debe entenderse que estos límites no pueden ser precisos y que frecuentemente conviven estructuras Renacentistas con otras anteriores. Generalizando podemos decir que los conceptos clásicos empiezan a despertar en La Roda sobre 1.500, siendo la primera fecha segura que tenemos 1.525 (7) asentándose por doscientos años, hasta después de 1.700, en que una concepción distinta de la vida —el Barroco— lo reemplazará.

---

(2) En la Carta de Privilegios del Infante D. Juan Manuel de 1.310, se habla de aldea; aquí nos referimos al sentido espacial del término, y hemos usado la denominación de villa, —y no la de ciudad— porque es lo que posteriormente será.

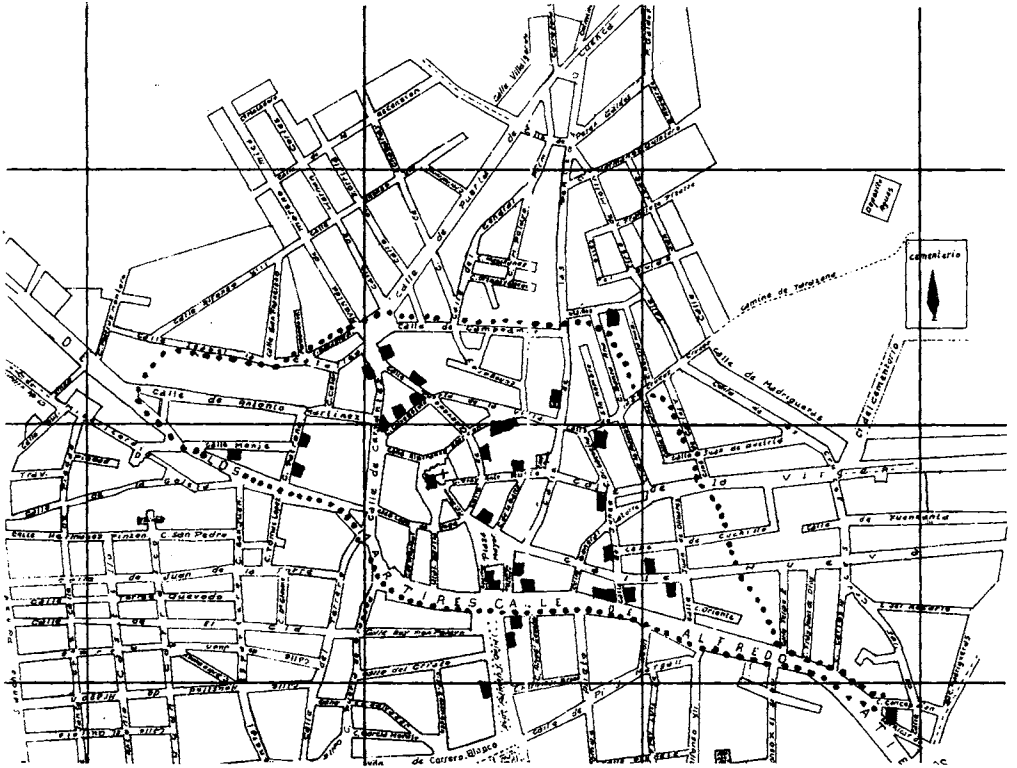
(3) FUSTER RUIZ, Francisco: *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete.* Monografías del Centenario, 1.878-1.978. Caja de Ahorros de Valencia. Cosmos Arts grafiques, Valencia, 1.978. Pág. 45.
"Durante el dominio de este señor (1.366-1.395) el Marquesado logró su etapa histórica más floreciente, favoreciendo la colonización del territorio con inteligentes medidas repobladoras..."

(4) En las Relaciones Topográficas de Felipe II, se nos habla del Castillo de La Robda, relacionándolo con "los moros"; las únicas pruebas documentales de este castillo son del S. XV y por lo tanto no podemos confirmar esta relación.

(5) CANO VALERO, José: "Breve compilación documental de la Provincia de Albacete. Siglo XV". Publicaciones del centro de la U.N.E.D. de Albacete. Dos documentos transcritos por José Cano Valero y cuyos originales se encuentran en el Archivo General de Simancas. Registro General del Sello/VI, n.° 1452, f625.
1.476. Septiembre, 4. Segovia.
"Carta a Gonzalo Chacón, corregidor de la ciudad de Alcaraz, ordenándole que derribe el Castillo de la Robda, que había fortificado Juan Pacheco, señor de Minaya".
R.G.S. V. II. N.° 92, fol. 121.
1.478. Enero 15, Sevilla.
"Poder a Fernando Frías, gobernador del Marquesado de Villena para ocupar y derribar una fortaleza que, sin licencia de SS.AA. ha levantado Juan Pacheco en la villa de la Roda".

(6) COMELLAS, José Luis: *Historia de España Moderna y contemporánea (1.474-1.975).* Ed. Rialp. SA. Madrid, 1.980. pp. 33-34.
"La guerra de Sucesión, en que la mayor parte de los grandes se pusieron de parte de Alfonso V y la Beltraneja, dió pie a los Reyes para atacar sus privilegios y reducir su poder".
"Recurso típico de los Reyes Católicos fue la destrucción de Castillos y fortalezas; aún hoy media geografía de España está llena de torres mochas, demolidas no por la guerra, sino por orden real, a fines del S. XV."

(7) Ya en 1.525 tenemos datado el retablo de la capilla de la Inmaculada: SANTAMARIA CONDE, Alfonso: "Sobre la Arquitectura del XVI en Albacete". *Al-Basit* N.° 1. Diciembre 1.975. Pág. 56.
"Así el retablo de piedra de la segunda capilla lateral, desde la Cabecera, del lado del Evangelio de la parroquia de La Roda, es plateresco de abundante decoración. En un listón de madera que había empotrado en su nicho y ya no se encuentra allí, creo recordar figuraba la fecha de 1.525".
Si esta fecha ya estaba en el retablo, quiere decir que la capilla, estaba ya casi terminada por lo tanto podemos decir que sobre el 1.500 se tuvo que estar ya construyendo.


cementerio
Calle de Salamanca
Calle de Valencia
Calle Mendez Nuñez
Calle de Madrigueras
Camino de Torrijos
Calle de Cervantes
Calle de Yuncosa
Calle de Cuchillos
Calle de Juan de la Cuesta
Calle de Ciudad Real
Calle de Correos
Calle de Correos Blasco
Calle Mendez Nuñez
Calle Mendez Nuñez
C. San Pedro
Calle Mendez Nuñez
Calle Mendez Nuñez
Calle Mendez Nuñez

La Roda encrucijada de caminos, habría de tener unas características especiales, debido precisamente a su situación, así podemos ver el aspecto diversificador de las influencias que convergen en la villa:

- En lo Religioso (en ella podían sentarse en una misma mesa a comer, los Obispos de las diócesis de Toledo, Cuenca y Cartagena sin salir de su jurisdicción) (8).
- En lo artístico (convergen varias y muy distintas influencias, así vemos que por el norte vienen tendencias castellanas, puristas y austeras con influjos Escurialenses, mientras que por el SE. las influencias son más ricas, clásicas e italianizantes).
- En lo Histórico y económico (distintas influencias y preponderancias entre las tierras del Marquesado y las de Cuenca).

Así pues y debido a esta situación, hay que tener en cuenta que como centro de su comarca, tendrá una importancia enorme (9) ya en aquellas fechas, sobre los pueblecillos y aldeas anteriormente citados (una muestra de ello podemos verla reflejada de algún modo en la gran fábrica que construiría una parroquial de enorme grandiosidad y suntuosidad, admirada por estos villazgos de su entorno. Pero no debemos ceñirnos a los ejemplos artísticos, porque aunque son una de las manifestaciones más importantes que se implantan en La Roda, no vienen aisladamente sino acompañadas de una nueva filosofía que también trae consigo: una concepción distinta de la medieval del Urbanismo, un auge y florecimiento de la vida social y urbana, un comercio y economía nuevos, una doctrina humanista, en fin, que pone al hombre como centro del universo; todos estos aspectos tendrán su hueco y manifestación en La Roda, siempre a la sombra del aspecto más importante, o al menos el que hoy más resalta a nuestros ojos: la Arquitectura.

Así pues centraremos el análisis de nuestra investigación en ir viendo cada una de estas manifestaciones, su origen, desarrollo, ejemplos, influencias que reciben y que legan.

Una de las más firmes consecuencias, además de la Paz y la tarea repobladora, que nos trae el final de la Reconquista, es que las ciudades (coincidiendo con el espíritu de expansión urbana del Renacimiento) por fin abandonan sus estrechas murallas, fortalezas, etc... para asentarse en una planificación urbana concreta cuyo fin es el asentamiento de un trazado (10) de calles para sus habitantes; por supuesto que es el caso de La Roda (Gráfico n.° 1) cuya planificación se centra alrededor del núcleo principal de la Iglesia (antigua

---

(8) REAL BIBLIOTECA DEL ESCORIAL. Sección Manuscritos: "Relaciones topográficas de Felipe II". Sig. j-I-16- Tomo V-Fol. 287-594 v.
ROA EROSTARBE, J.: *Crónica de la Provincia de Albacete.* Albacete. 1.881-94. 2 Vols. Cap. VII, pág. 429. (Hemos entresacado la nota pertinente del último libro señalado)
"Ocupandose los informantes de la céntrica posición que tiene la villa entre las Diócesis de Toledo, Cartagena y Cuenca, consignan el dato curioso, de que en el sitio llamado Cerros Verdes, (aludiendo, sin duda, al conocido con el nombre de "los Obispos" en casa Arnedo) habia un mojón donde los tres prelados podían comer juntos en una misma mesa sin salir cada uno de su respectiva jurisdicción..."

(9) SANCHEZ PICAZO, Miguel: "Papeles de la U.P. de Albacete". Sin publicar.
"...En el sector terciario y Servicios, es importante debido a los establecimientos que distribuyen diversos bienes a numerosas localidades provinciales, regionales..."
"Las comunicaciones son buenas con las localidades vecinas y es cabeza de Comarca de pueblos del entorno, pertenecientes sobre todo a la provincia de Cuenca".

(10) Es curioso observar un cierto trazado de las partes más antiguas en forma de corazón; lo cierto es que puede verse claramente el trazado antiguo irregular y el moderno cuadriculado.



N.º 1.- Fachada de la CASA de los ATIENZA o del INQUISIDOR.

fortaleza o castillo) y un subnúcleo que se cobija a las faldas de su cuesta: la plaza Mayor (11); es difícil fijar el desarrollo y la extensión que ocuparía esta planificación urbana, pero gracias a las edificaciones aún conservadas, podemos situar este desarrollo alrededor de los dos centros antes citados y a partir de estos y siempre de una forma radial extendiéndose por:

Una línea imaginaria (que coincide con la actual carretera nacional y que debería ser ya camino) desde la calle del Monje por el W. (12) hasta la desaparecida ermita de la Concepción por el E.; a partir de esta línea (siempre de W. a E.) formando un arco irregular el trazado iría por la calle de Isabel la Católica, Campoamor, hasta alcanzar la también desaparecida ermita de Sta. Ana, por la Rambla hasta la calle de la Virgen y desde esta a la calle Nueva y otra vez hasta la ermita de la Concepción ya extramuros; algunas otras casas mucho más dispersas se diseminarían en torno al paseo de Ramón y Cajal, Puerta de Granada, carretera de Cuenca y Cruces. Todas las construcciones ya civiles o religiosas quedan inmersas dentro de esta extensión. (Ver gráfico n.º 1).

## I. LA ARQUITECTURA CIVIL:

### a) Casas solariegas de la nobleza

Su tipología suele variar bastante aunque siempre dentro de algunas normas generales como son (estas normas también varían, cumpliéndose cuanto más poderosa es la familia): Fachada de sillares de piedra. Casi siempre esquinas de sillares de piedra. Escudo de Armas en piedra sobre la puerta principal. Pórtico de piedra enmarcando la puerta principal y el escudo; (este pórtico podía ser plano o con estructura columnada). Estructura casi siempre de dos pisos. Remate en Cornisa. Construcción en ladrillo y adobe, salvo raras utilizaciones de piedra, excepto en la fachada.

Cabe destacarse entre estas:

#### CASA DE D. JUAN DE ROJAS

De la que sólo quedan restos de la fachada de piedra y un escudo de armas con reminiscencias góticas, por lo que podemos decir que cronológicamente es una de las más antiguas.

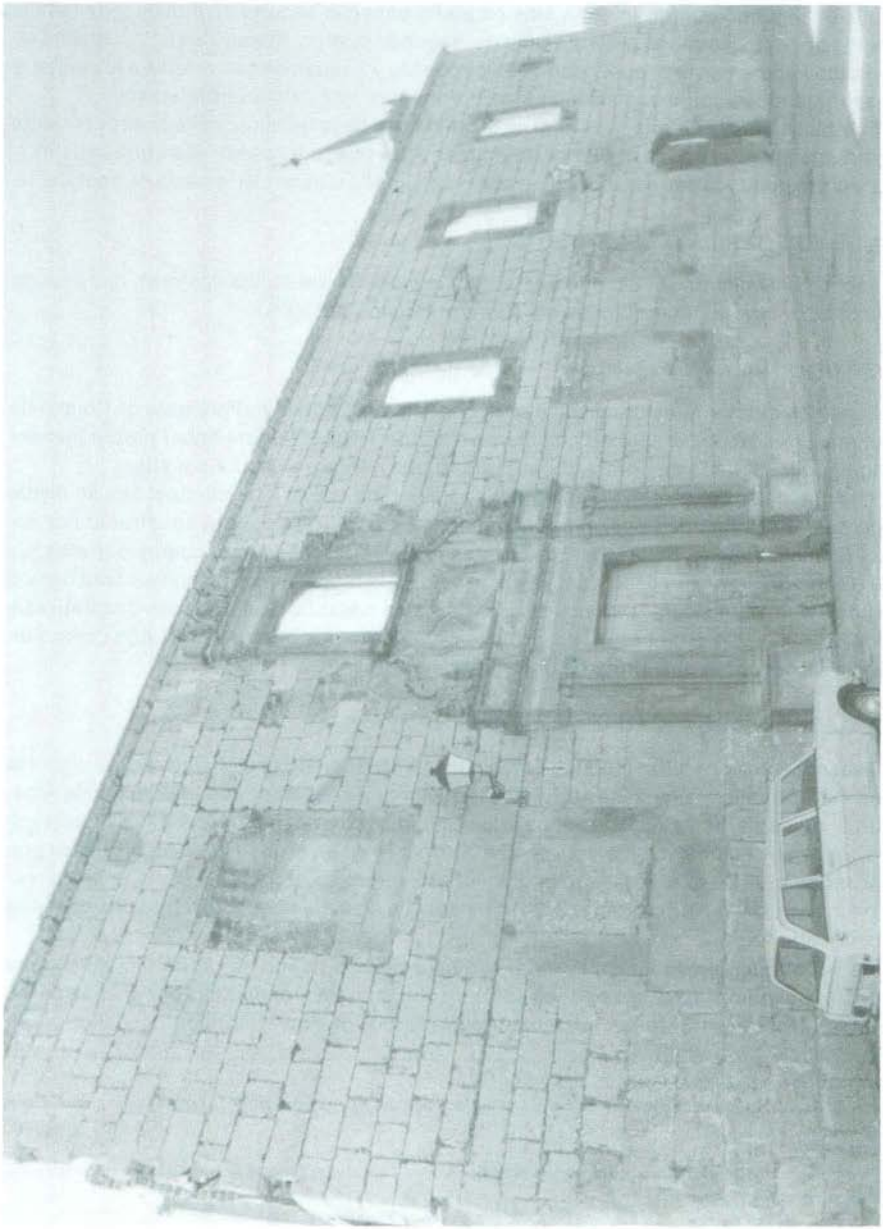
#### CASA DE LOS ATIENZA O DEL INQUISIDOR (13) (Fot. N.º 1)

Por falta de documentación no podemos asegurar su fecha de ejecución, pero sin duda debe ser de la segunda mitad del S. XVI; estructurada en dos pisos es casi enteramente de paredes de adobe y piedra, excepto la fachada de sillares; esta destaca especialmente por sus indudables rasgos plateresco y sus sillares de piedra labrados perfectamente; la entrada principal está remarcada por columnillas adosadas de carácter muy clásico; se

(11) Hasta hace muy poco tiempo se conservaban las antiguas edificaciones de la Plaza Mayor de la que sólo quedan unas casas en la Calle Beitia Bastida; hay que destacar el antiguo juzgado que se derrumbó hace relativamente poco y que estaba porticado con columnas de piedra.

(12) Los puntos Cardinales se refieren siempre a la situación en el mapa.

(13) TALAVERA SOTOCA, José: "La casa del Inquisidor en ruina total". Diario *La Verdad*. 24-Junio-1.983.



N.º 2.- LIENZO de DOÑA ANA.

divide en dos cuerpos, siendo el primero la entrada principal con arco hoy cegado por una ventana; el segundo cuerpo, mucho más pequeño posee el escudo de armas de la familia protegido por dos pequeños putti; Encima del segundo cuerpo, labrado en un óculo está representado seguramente el dueño, con dos pequeñas y esquemáticas volutas a los lados, y correspondiéndose con las pilastrillas dos florones estilísticamente plateresco.

Puerta, balcón y ventana se sitúan en el paño libre de la fachada, aunque seguramente fueron dispuestos en época posterior. Enmarcando el tejado tenemos una cornisa de molduras y protegiendo la parte inferior, un zócalo simulando sillares. Su estado es deplorable.

CASA DE LOS GARCIA O DE LOS SOTOS

Fachada de sillares sin escudo; restauración moderna de dudosa calidad, con escudo trasplantado. Cronología de finales del XVI o principios del XVII.

LIENZO DE DOÑA ANA (Fot. N.° 2)

Podemos afirmar que por su semejanza con la fachada del Ayuntamiento de Chinchilla (14) su fecha de ejecución aproximada debe ser sobre 1.560-80; debió haber pretendido ser la magestuosa fachada de un grandioso palacio que nunca se llego a construir.

Hay que destacar en él, la magnífica decoración de la entrada principal que se divide en dos cuerpos separados por un doble entablamento; el inferior está construído por dobles columnas Jónicas, con elegantes acanaladuras y bastones (15); el cuerpo superior, de tosca ejecución pero bien decorado, es casi copia de la fachada de Chinchilla como hemos señalado antes; en él destacan motivos ornamentales como florones, volutas decorativas y en el centro un escudo de armas, custodiado por dos figuras; sobre el segundo cuerpo un tercero más pequeño, que enmarca una ventana en su centro.

CASA O ESQUINA DE ALCAÑABATE (16) (Fot. N.° 3)

Tenemos una rara pieza (aunque no única, en Villarrobledo al menos hay una (17) con la misma estructura) cuya fachada se forma en esquina, llamada por eso la Esquina de Alcañabate, y que se articula en dos paños y también dos cuerpos; la puerta de entrada, también situada en esquina se desdobla en dos por medio de un grueso pilar (en el cual se graban pilastras muy bien labradas) que sostiene estructura adintelada, es decir, en línea recta, sin formar arco; en el centro de cada dintel encima de cada puerta se repite una pequeña voluta decorativa.

De traza mucho más elegante es el segundo cuerpo donde se repite una balconada que dobla la esquina; los dos balcones se abren con pilastras rehundidas por encima de las cuales se alzaba un frontón voluminoso (realzado por un friso liso) con escudillo en su

(14) SANTAMARIA CONDE, Alfonso: *Op. cit.* Pág. 70.
"En La Roda, la portada del "Lienzo de doña Ana" ofrece una semejanza sorprendente con la fachada que acabamos de ver".

(15) IDEM. Pág. 70.
"A diferencia de Chinchilla, las columnas presentan el motivo Vandelviresco de la alternancia de bastones de dos alturas en su tercio inferior".

(16) TALAVERA SOTOCA, José: "La Esquina de Alcañabate". Revista de Fiestas. La Roda 1.983.

(17) Foto que pertenece a la esquina del Ayuntamiento, en un artículo de DIAZ JIMENEZ, Bernardo: "Villarrobledo, ciudad de solera". Revista *Cervantino* 1.976.



N.º 3.- CASA o ESQUINA de ALCAÑABATE.

centro y bolas decorativas encima; justo en la esquina doblándose un gran escudo oval con las armas de la familia que mandó construir la casa.

La fecha de su ejecución podría ser el último tercio del XVI y primero del XVII; una cosa es cierta, que el maestro que la ejecutó era un perfecto tallista, sin duda mejor que el que hizo el famoso lienzo de Doña Ana de carácter mucho más abocetado.

Se derribó impunemente, queriéndose hacer creer que estaba en ruinas.

Hoy las piedras se hayan desmontadas y muy mal cuidadas en la Plaza de los toros.

PALACIO DEL DOCTOR LA ENCINA (Fot. N.° 4)

De fecha posterior a las obras anteriormente citadas, su cronología se hace más precisa al conocer la fecha de su Mecenas constructor: el Doctor la Encina 1.650-1.740.

De bastante extensión y forma cuadrada, se constituye en torno a un magnífico patio porticado con columnas toscanas que sostienen techumbre de madera; las habitaciones y aposentos se reparten en torno a este patio, éste y el resto del conjunto se conserva con relativamente pocas modificaciones; Merece la pena destacarse la Fachada del Palacio, con caracteres ya casi barrocos y que podría ser perfectamente del S. XVIII; se estructura en dos pisos, el primero de los cuales es de sillares de piedra, mientras que el segundo sólo posee dichos sillares en las esquinas y balconadas; en todo el palacio se hace simétrica la correspondencia (entre primer y segundo pisos) de balcones y ventanas, que además también están en conjunción con unas pequeñas ventanas rectangulares, que nos señalan la existencia de un tercer piso, aunque convertido en las tradicionales "Camaras" (18); un enorme escudo con otros cuatro más pequeños rodeándole, encima de la puerta principal, nos remarcan el centro de la fachada, del que sobresalen en la parte baja dos columnas, mientras que rodeando los escudos de la parte superior tenemos dos pilastrillas adosadas; correspondiéndose tanto con éstas como con aquéllas tenemos los típicos elementos decorativos escurialenses de la pirámide y la bola, que tanto se propagan en esta villa, como después veremos en los Pórticos y Torre del Salvador; encajonando la puerta y una de las ventanas (hay que señalar que esta ventana, como la puerta, está tratada a manera de Pórtico) se dispone un ribete de piedra (o moldura) de disposición muy barroca.

Por su magnífica conservación, así como por su indudable mérito y belleza, hemos de decir del palacio que es una de las mejores piezas arquitectónicas de La Roda y de la provincia. Tuvo una capilla, con culto privado y para el pueblo, dedicada a S. Julián y que hoy no existe.

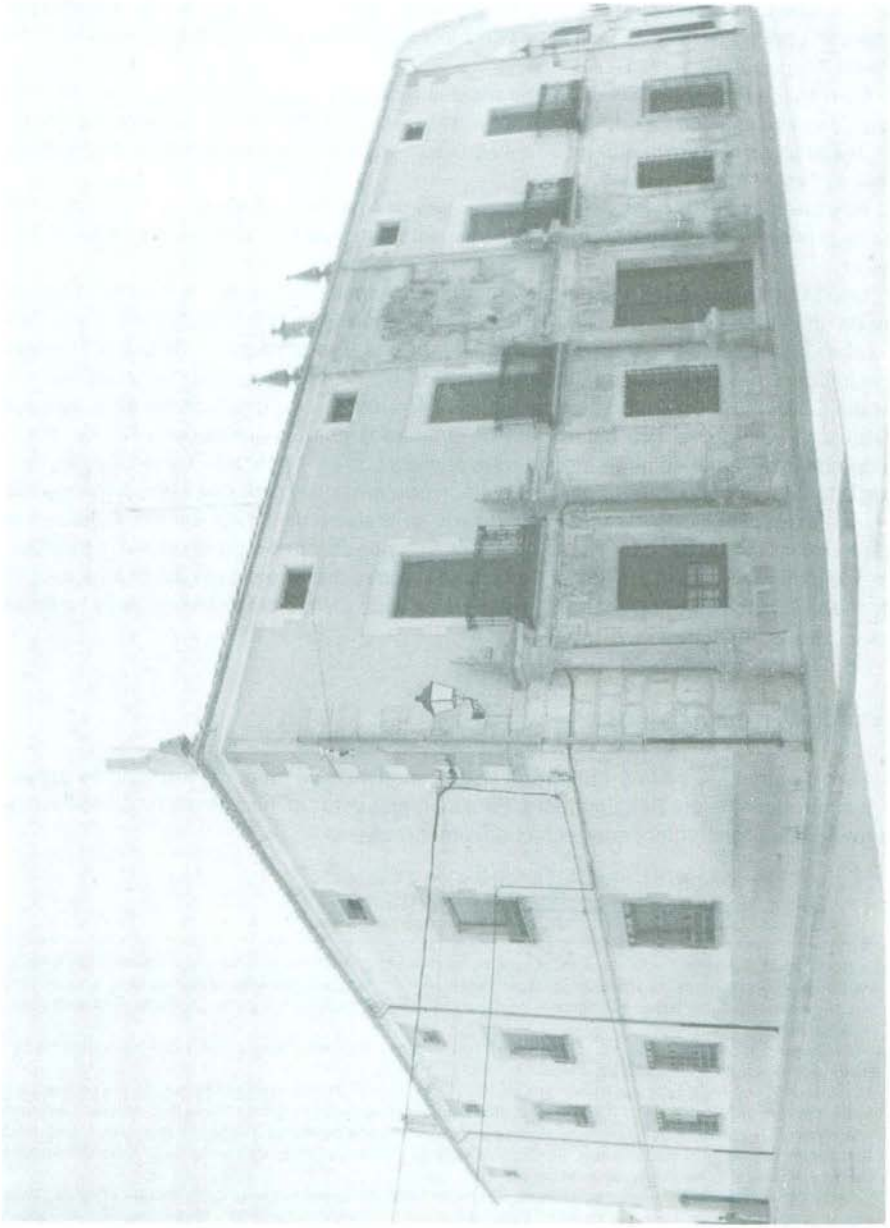
b) **Casas solariegas de tipo popular** (19)

La casa típica renacentista Manchega, mucho más corriente que las anteriores, se diferencia de aquéllas por una mayor pobreza; siempre sin fachada (salvo raras excepciones),

---

(18) Ver las derivaciones, conexiones y diferencias de este Palacio con los modelos Renacentistas Italianos en el libro de: MURRAY, Peter: *Arquitectura del Renacimiento.* Ed. Aguilar, Madrid 1.972, pp. 167-190.
Indudablemente que el esquema es bien distinto y simplificado, pero hemos de anotar algunas semejanzas:
- Los pisos quedan diferenciados, siendo la planta baja de sillería almohadillada; un piso "Nobile" con piedra labrada y un orden (paño liso y su importancia viene marcada por el gran escudo); un piso ático con ventanas pequeñas (que en los modelos italianos podían estar en el Entablamento, entre pisos, en el superior, o en el bajo.

(19) Ver el interesante estudio sobre la casa popular Manchega: FUSTER RUIZ, Francisco: *Op. cit.* Parte II, I. Comarcas de Villarrobledo, La Roda y Albacete. La Casa típica Manchega, pp. 151-152.



N.º 4.- PALACIO del DOCTOR LA ENCINA.

casi sin piedra (salvo en las esquinas y para reforzar) y de uno o a lo máximo dos pisos, hecha de adobe, con repartición irregular de ventanas rectangulares casi siempre enrejadas; poseen un gran arco de entrada (a veces dos arcos y otras veces ninguno) que recibe la denominación popular de "PORTAS".

Existen innumerables casas de tipo popular de época renacentista, como las de la calle del Junco, la calle de Calvo Sotelo entera, edificaciones sueltas por la Puerta de la Villa, etc... hasta un total aproximado de 30 o 40 que aún hoy día podemos contar independientemente de las de época barroca.

Hay que mencionar dentro de la Arquitectura de tipo civil, un conjunto Rural Renacentista de primer orden a caballo entre las casas solariegas de la Nobleza y las casas de tipo popular.

Ligado tanto por la toponimia como por las leyendas populares a la Inquisición (20) se trata de una aldea llamada VALTENEBROSO o también MONTENEBROSO (monte o Valle tenebroso o también de "enebros") nombre ligado a la leyenda popular de que allí se realizaron juicios y ejecuciones de la Inquisición (Fot. N.° 5). Perteneció con otras aldeas a la Villa del CERRO (21). Da entrada a esta aldea de Montenebroso una fachada de piedra con notabilísimo escudo de casi cuatro metros cuadrados con las armas de la familia que lo mandó construir y que como ya hemos visto pudiera corresponder a D. Tomás Valdés, vecino de Infantes. El patio interior porticado y con columnas de piedra de ejecución muy tosca, no deja de tener cierto parecido con el patio del Palacio del Dr. La Encina. Aunque bastante tosco y falto de decoración, es una obra singular dentro del ámbito rural, y desconocido completamente en la provincia. Su fecha de ejecución, es sin duda del S. XVII, aunque se hicieron remodelaciones en el S. XVIII. Está situado a unos diez kilómetros de La Roda, en la carretera de Munera.

## II. **ARQUITECTURA RELIGIOSA**

Pero es sin duda en la Arquitectura Religiosa, donde se muestra con todo su esplendor la magnificencia del Renacimiento. Para su mejor estudio, hemos confeccionado el siguiente índice cronológico, con fechas documentadas:

¿1.478? - 1.684 La Iglesia de El Salvador.
Antes de 1.629 Convento de Trinitarias (22).

---

(20) Existieron unas mesas de piedra y una especie de horca, que hoy podríamos estudiar, y que creemos que sirvieron (según los comentarios de los aldeanos del lugar) para ajusticiar; desgraciadamente se destruyeron; también sabemos que existió documentación que ligaba a Montenebroso con la Inquisición, pero desgraciadamente se desconoce su paradero.

(21) *Biblioteca Nacional.* Sección de Manuscritos. 7298. Colec. Tomás López. Informe dirigido al señor Obispo de Cuenca, de la descripción de La Roda en 1.787, pp. 200-203. N.° 23.
"La Villa del Cerro tiene once vecinos sin pila en cinco caserios (uno de las cuales es Montenebroso) separados; su terreno es más seco que el de La Roda, pero en años de muchas aguas es más fértil. Tiene un gran monte de encina alta y franca, que produce bellotas; tiene mucha caza, especialmente de liebres que hay en abundancia. Señorío de Don Tomás Valdés, vecino de Infantes. Confina con saliente y norte con el término de La Roda, mediodía con el de Barrax y Alcaraz y poniente con el de Minaya".

(22) Primeros Censos para el Convento de Trinitarias (Fecha de 1.629). *Archivo Histórico Nacional.* Clero Secular y Regular; Inventario de procedencias de Albacete. La Roda. Convento de las Trinitarias. Legajos 65 y 66. Libros 198, 199 y 200.
(En su derribo se encontraron dos columnas se dicen que romanas, cuya pista estamos siguiendo actualmente; sacado de documentación sin publicar de A. Morataila).



N.º 5.- ESCUDO y PATIO INTERIOR COLUMNADO de la ALDEA de VALTENEBROSO.

1.655 Ermita Nuestra Sra. de la Concepción.
1.655 Ermita del Sr. Santiago.
1.655 Ermita de Sta. Ana.
1.655 Ermita de S. Juan Bautista.
1.655 Ermita de S. Sebastián.
1.655 Ermita de S. Miguel (23).
Antes de 1.739 Hospicio de Franciscanas.
Antes de 1.743 Ermita de Sta. Agueda y Sta. Quiteria.
Entre 1.650 y 1.740 Ermita de S. Julián.
1.748 Ermita del Vía Crucis.

Excepto la Iglesia de El Salvador, que estudiaremos después, muy poca de esta arquitectura religiosa subsiste hoy día:

El Convento de Trinitarias, fue destruído en este siglo; sólo hemos podido constatar algunos restos de piedra con algunas decoraciones imprecisas en el Museo de Antonio Martínez.

En cuanto a las Ermitas, todas han desaparecido ya, a excepción de la de S. Sebastián, aún en pie; debieron ser toscos edificios de carácter rural sin decoración y con pocos rasgos sobresalientes.

La Ermita de S. Sebastián (24) data de antes de 1.655. Muestra una estructura sencilla (25) muy semejante a la planta basilical de tres naves, separadas por columnas muy toscas (del mismo tipo que las existentes en el Palacio del Dr. la Encina y en Valtenebroso) que sustentan arcos en la misma dirección de la nave central. Está cubierta por tejado a dos aguas y presenta un artesanado muy modesto.

Construída a principios del S. XVII, queda inmersa dentro de una arquitectura renacentista de ámbito rural, pobre y sencilla (parece que las columnas son reutilizadas, falta de capillas, ausencia de elementos decorativos, etc...) pero sin artificios.

Toda esta arquitectura religiosa, queda eclipsada por la grandeza y suntuosidad de la Iglesia Parroquial de El Salvador, bajo la advocación de la Transfiguración (Fot. N.° 6).

La historia de su fábrica debe comenzar poco después de 1.478 (año en que se manda derribar el antiguo castillo, situado en el mismo lugar donde hoy se asienta la Iglesia) (26),

---

(23) *Archivo Diocesano de Cuenca.* Visita del Obispado de Cuenca a La Roda. Legajo CE 1, 1.569-1.685. La Roda, visita de 1.655, pp. 119 Bis. y 120. Es la primera vez que aparecen fechadas todas estas Ermitas; de ellas, seguramente las de La Concepción, Santiago, Sta. Ana y S. Juan deben ser algo anteriores, la de S. Sebastián muy aproximada a esa fecha; mientras que ingnoramos cualquier indicio de la de S. Miguel.

(24) La Ermita de S. Sebastián aún se conserva después de haber pasado por innumerables vicisitudes, fue bodega y almacén de Ultramarinos; en el último pleno del Excmo. Ayuntamiento de La Roda del mes de Enero del presente año de 1983 se adquirió para su restauración.

(25) GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis-G.: *La Catedral de S. Juan Bautista de Albacete.* I.E.A. Ensayos Históricos y científicos N.° 2. Albacete 1.979.
"Junto a las Iglesias columnarias cubiertas por bóvedas, cabría incluir las que aparecen con artesonado y, en consecuencia, con arcos en dirección a las naves, es decir, las que siguen con más fidelidad, aparentemente, los modelos Romanos y paleocristianos; son las auténticas basílicas, cubiertas a dos aguas en la nave central y una sola en las laterales".
"En Albacete, cabe señalar la desaparecida de S. Antón y la hoy abandonada de S. Sebastián de La Roda".

(26) La plaza al lado de la Iglesia por el lado del Pórtico de María, es conocida popularmente con el nombre de "El Castillejo", porque en aquel lugar existió restos del antiguo castillo hasta época reciente; todas las crónicas y documentos nos hablan del lugar del Castillo en el único promontorio de la villa, luego no deben de quedar dudas sobre, que el sitio donde hoy se asienta El Salvador antaño fue del Castillo.



N.º 6.- VISTA EXTERIOR de la IGLESIA del SALVADOR.

para acabarse en 1.684, último año documentado de fábrica, en el que se acaban de remodelar algunas capillas y se termina la última fase de la construcción.

Como este estudio, no se circunscribe únicamente a El Salvador, no expondremos pormenorizadamente todos los pasos y fases de su construcción, estudio que estamos realizando actualmente (27). Así pues, sólo destacaremos lo más característico de ella, haciendo unas consideraciones generales y una aproximación a la historia de su construcción.

Corresponde a las llamadas Iglesias Columnarias, cuyo modelo proviene con modificaciones de las Hallenkirchen Alemanas (28) y que basicamente consisten en una planta derivada de la Basilical, con un alzado de 3 naves separadas por columnas (La Roda, Tarazona, S. Juan de Albacete, Moratalla, Caravaca, etc...) o bien por pilares (Hellín, Villarrobledo) y que son cubiertas a la misma altura por bóvedas de tipo gótico.

No es la Iglesia de La Roda, una de las más brillantes en decoración, pero si en grandiosidad y magnificencia (es importante señalar la rivalidad que los pueblos de La Mancha manifiestan en poseer las mayores y mejores Iglesias, así como edificios civiles), en este aspecto la Parroquial de La Roda adquiere aún mayor realce, al situarse sobre "la Loma de los Castillejos" ya mencionada.

Es de imaginar que la Iglesia antigua, mucho más pequeña que la actual, se comenzaría con estructura gótica, alrededor de 1.500 (hemos de tener en cuenta que en 1.525 ya hay capillas terminadas) y que esta estructura se iría remodelando y engrandeciendo constantemente, al tiempo que la impronta renacentista va cambiando poco a poco esas estructuras góticas primitivas.

Podemos ver parte de esas fases góticas en algunos arcos apuntados de las naves laterales, en algunos enjarjes y baquetones de ventanas y algunos arcos de capillas, como el de la Capilla de la Inmaculada; pero sobre todo en los pilares adosados a los muros laterales, de los tramos 4.° y 5.° a los pies de la Iglesia; en ellos podemos observar los haces de baquetones típicamente góticos, muy semejantes a los de S. Juan de Albacete y S. Blas de Villarrobledo.

Así pues tendríamos una *1.ª fase de fábrica* con predominio constructivo de formás góticas que llegaría hasta 1.542. En esta fase se construye parte de la Iglesia con sus muros perimetrales, pilares, capillas, con una extensión aproximada que englobaría desde el tramo primero hasta los pilares del quinto, excluyendo la extensión que hoy es ocupada por la torre, abside rectangular y sacristía.

A pesar de este predominio de formas góticas, en 1.525, se construye el Retablo renacentista en piedra de Las Animas, sito en la Capilla de la Inmaculada, lo cual da una idea de como no existe separación tajante entre fechas y estilos.

También hemos de apuntar la posibilidad de que en esta primera fase, en vez de columnas existieran pilares exentos y góticos del mismo tipo que los ya comentados de los tramos 4.° y 5.° (este hecho no comprobado en La Roda, se confirma documentalmente para S. Juan de Albacete, donde a partir de 1.541, los pilares fueron sustituídos por las colum-

---

(27) TALAVERA SOTOCA, José: "La Iglesia del Salvador de La Roda de Albacete". Memoria de Licenciatura, que actualmente estamos realizando.

(28) Ver los libros sobre este tipo de Iglesias: WEISS, G.: *Die Spanichen hallenkirchen der Spätgotik und der renaisance.* Tubingen 1.956. GRODECKI, Louis: *Arquitectura Gótica* (Capítulo V El Gótico en Alemania y el Imperio) pp. 251-322. Ed. Aguilar, Madrid 1.977.

nas realizadas por Jerónimo Quijano) (29). En todo caso, creemos que de ningún modo las columnas de La Roda son anteriores a las de S. Juan.

Es pues a partir de 1.541 donde comienza la *2.ª fase de fábrica* que llegaría hasta 1.671. La introducción de la columna marca los inicios de las formas renacentistas. En esta fase se da el gran avance a la fábrica, modificando y engrandeciendo la antigua Iglesia:

- Se construyen enteramente los tramos 3.°, 4.° y 5.°.
- En 1.564 se terminan las columnas de estos tramos, así como los arcos de éstas que se acaban de cerrar en esta misma fecha (30).
- En la misma fecha se termina la Capilla del Rosario (31).
- En 1.581 aún faltan Torre, bóvedas y capilla Mayor; se manda continuar "lo que esta fecho nuevo que sera la mitad de la Iglesia desde la torre" (32) y se manda hacer la torre.
- En 1.628 se hacen las bóvedas: "Hicieronse las bovedas el año 1.628, en las cuales trabajaban muchos oficiales" (33).
- En 1.648 ya está avanzada la torre: "es la fábrica de la Iglesia de esta villa de las más suntuosas que hay en la Mancha, toda de sillería, con una torre bien alta y bien labrada" (34); y en 1.664 ya lleva tiempo acabada, pues se hacen los arreglos del Chapitel de la torre (35).

*La 3.ª fase de fábrica* entre 1.671 y 1.684, supone la terminación total de las obras del templo (36):

---

(29) GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis-G.: *Op. cit.* pág. 49.
"A primeros de febrero de 1.541, se comienzan las obras de las nuevas columnas, según consignan las cuentas de este año en el libro de fábrica.
En 1.542 aparecen distintos pagos, dos a Jerónimo Quijano, en el primero de los cuales dice textualmente..."

(30) Inscripción en una de las columnas de la Iglesia y que reza así: "a seis de julio de 1.564 se acabaron los arcos de cerrar".

(31) Inscripción en la Capilla del Rosario o del Carmen que dice textualmente:
"ADMODVM RDVS IOANES/
SANCHEZ MARQUES HOC/
TEMPLVM EDIFICAVIT AD/
HONOREM PASIONIS/
DNI NRI IHV XPI ANO/
M D L X IIII DEO GRACIAS./

(32) Archivo Diocesano de Cuenca. Visita del Obispado de Cuenca a La Roda. Libro 202, pp. 131-134. Año 1.581.

(33) GONZALEZ Y GARCIA, Gerardo: "Historia de Ntra. Sra. de los Remedios, Patrona de La Roda". Cuenca, 1.902. Milagro 17, pág. 10.

(34) Idem, Milagro 17, pág. 10.

(35) Informe del Provisor General del Obispado a petición del Mayordomo de la Iglesia de La Roda, El Licenciado Don Fernando Martínez Moreno, para que el Maestro mayor de obras de este Obispado: Joseph de Arroyo visitare las obras de la Parroquial y de cuentas de los reparos, trazas y condiciones que se han de ejecutar. (En este informe se da cuenta del arreglo del chapitel de la torre). Protocolos Notariales de La Roda (A.H.P. de Albacete). Leg. 1090, Carpeta 2.ª, págs. 228-230 y v. Cuenca, 20-9-1.664. Notario: Andres Zerdan Orlando.

(36) Las obras se terminan en 1.684 aproximadamente. Hemos de hacer notar que esta fecha es muy tardía con respecto a la fase anterior que puede darse por finalizada en 1.564; en este siglo largo la actividad constructora se debió de centrar principalmente en las bóvedas de los tramos 3.°, 4.° y 5.° y en la Torre. Y es con esta tercera fase en 1.671 cuando se decide terminar los tramos 1.° y 2.° que permanecían intocables desde la antigua construcción. No es pues de extrañar que estos dos tramos se construyan, como muy bien repiten los documentos "conforme a lo que esta hecho", no constituyendo esta fecha tan tardía un anacronismo constructivo, sino más bien una sincronización estilística entre lo que está hecho y lo que quedaba por hacer.

- Se reedifican los tramos 1.° y 2.° de la cabecera, que pertenecían a la antigua Iglesia.
- Se edifica la Cúpula y el Abside rectangular.
- Reestructuración y terminación de los arcos de las Capillas.

Esta es la única fase en la que disponemos de documentación más o menos completa con nombres de maestros y fechas en que se ejecutan las obras de fábrica (37).

Entre este repaso cronológico, señalaremos más detenidamente las partes y elementos, que ya por su importancia constructiva o decorativa, tienen una mayor trascendencia:

Entre los elementos constructivos cabe citar:

LAS COLUMNAS: La Iglesia posee 8 columnas exentas de grandes dimensiones, seis de ellas con capiteles jónicos y dos con capiteles toscanos. El fuste en cada una de ellas es completamente liso, sin acanaladura alguna, a diferencia de los modelos de S. Juan de Albacete, Caravaca y S. Clemente con fustes mucho más ricos y labrados.

Las columnas de El Salvador de La Roda de gran monumentalidad, no llegan a alcanzar la perfección artística de las anteriores, a pesar de ello son uno de los elementos definidores en esta Iglesia, protagonizando la entrada del Renacimiento.

LOS PILARES DEL CORO: De traza clásica, aunque su ejecución no es nada fuera de lo corriente, se ubican únicamente en el coro, por lo que su visión pasa desapercibida, no notándose la patente desarmonía con el resto de los otros soportes, ya sean pilares góticos o columnas renacentistas.

ARCOS Y MUROS: Unos y otros varían mucho, dependiendo del momento de su construcción y de los diversos maestros que los ejecuten.

LAS BOVEDAS: Son de arista, algo capialzadas (38) en naves y tramos, mientras que en las capillas lo son estrelladas; hay que señalar el uso en pleno renacimiento de elementos estructurales góticos, tales como estas bóvedas de arista, aunque esto no quiere decir, que tengamos que circunscribirlas a fechas y estilo góticos, sino que por el contrario, son práctica común en todo el renacimiento, incluso podemos decir, que varias de las mejores obras del renacimiento español están cubiertas por bóvedas de tipo gótico (39).

En este tipo de Iglesia, la decoración renacentista brilla por su ausencia, salvo honrosas excepciones. Y esto es lógico, pues se pretende hacer con los mínimos medios posibles, una gran Iglesia casi a la altura de las Catedrales. El resultado es, sino brillante, si al menos suficiente: una gran Iglesia digna y monumental arquitectónicamente hablando,

(37) A falta de libros de fábrica, las noticias documentales han surgido principalmente de Los Protocolos Notariales de La Roda, depositados en el Archivo H.° P. de Albacete, y de los libros de Perpetuales y Bautismos del Archivo Parroquial de La Roda. Tanto en unos como en otros las noticias de fábrica se circunscriben a las fechas de esta tercera fase, documentada aceptablemente en relación a como lo están las anteriores.

(38) PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: "Arte" en Col. Tierras de España. *Murcia.* Fundación Juan March y Ed. Noguer. Vitoria, 1.976. Pág. 189.

(39) Ver el interesante estudio de: ROSENTHAL, E.: "Cathedral of Granada". Princeton 1.961.



N.º 7.- IGLESIA del SALVADOR.
RETABLO en PIEDRA de la IMNACULADA o de las ANIMAS en la CAPILLA del MISMO NOMBRE.

aunque ciertamente pobre en el programa decorativo.

Entre los aspectos decorativos más importantes de la Iglesia de El Salvador, cabe citar:

EL RETABLO EN PIEDRA DE LAS ANIMAS EN LA CAPILLA DE LA INMACULADA (Fot. N.° 7): Datado por una inscripción con fecha de 1.525, es una pieza excepcional por su enorme riqueza decorativa asi como por ser poco frecuente este tipo de retablos en capillas.

Sus grutescos son de excelente inspiración clásica, aunque algo torpes en su ejecución. Estos grutescos se reparten decorando toda la superficie del conjunto (estructurado en un arco de triunfo flanqueado por pilastras corintias, sobre las que corre un pequeño entablamento con cornisa), motivos vegetales de las enjutas, candelabros, guirnaldas y frutos, animales extraños, etc... son junto con los grutescos del abside de Sta. María de Chinchilla (40), los de la Portada de S. Martín de La Gineta y los de la Portada de la Aduana de Alcaraz, los mejores ejemplos decorativos en cuanto a grutescos se refiere de toda la provincia.

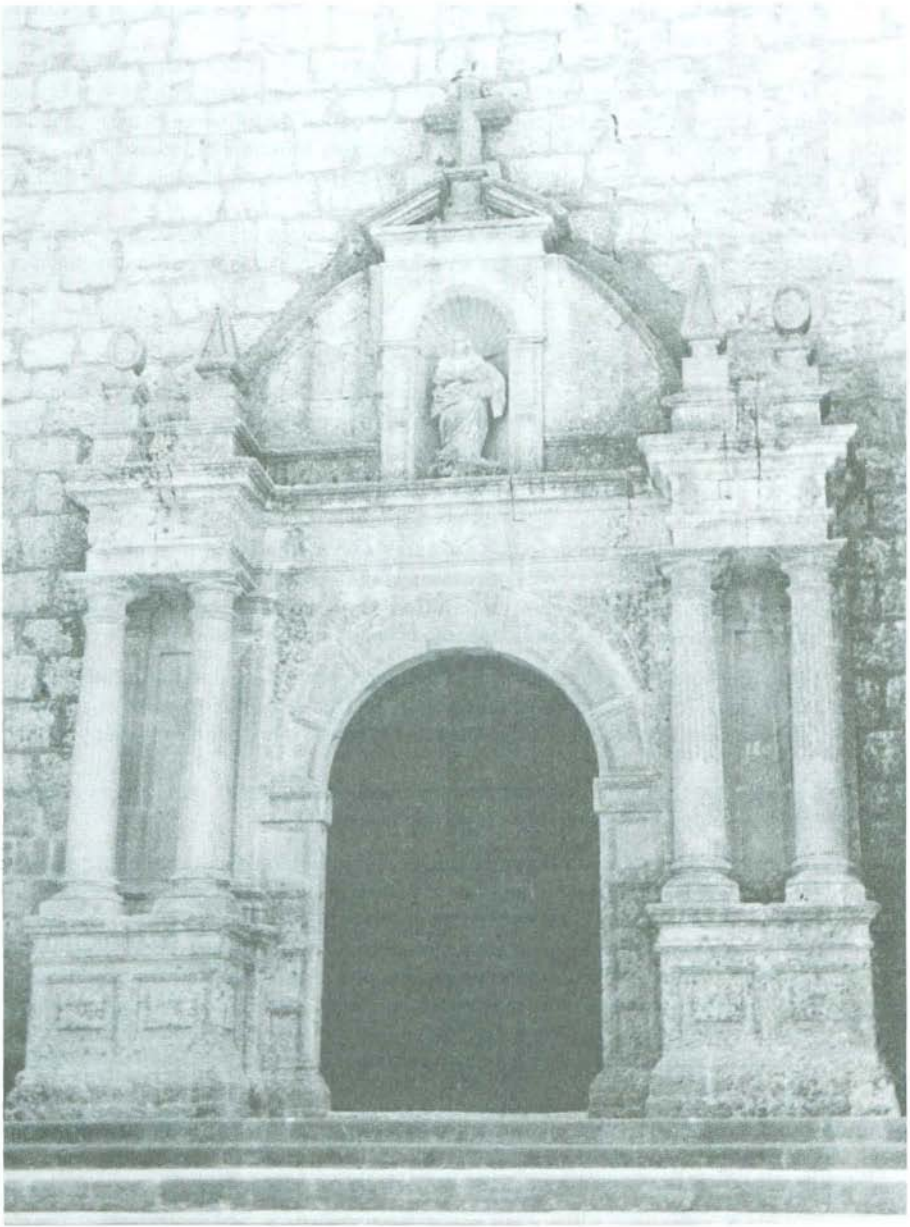
PORTICOS DE ENTRADA A EL SALVADOR (Fot. N.° 8): Como el anterior ejemplo, también se adaptan al esquema compositivo en arco de triunfo. Poseen una inequívoca influencia de los modelos de Jerónimo Quijano (Puerta de la Antesacristía de la Catedral de Murcia) y de Andrés de Vandelvira (Portada del Salvador de Ubeda) más o menos repetidos y simplificados en las fachadas de Villarrobledo, Almansa, Hellín y Yeste en Albacete; S. Patricio y los Franciscanos en Lorca, Santiago de Jumilla y S. Esteban de Murcia en la Región Murciana; y en la Portada de la Catedral de Orihuela en Alicante. Si todas estas portadas pertenecen al S. XVI o a lo máximo a principios del S. XVII, las dos de La Roda hay que datarlas alrededor de 1.650-80 por su asombroso parecido con la Portada de S. Bartolomé de Tarazona de La Mancha, fechada en 1.688. Ambos modelos de La Roda y Tarazona son los más tardíos entre los anteriormente citados (41).

Los de La Roda, sencillos y simplificados, se estructuran alrededor del ya mencionado esquema de arco triunfal flanqueado por dos pares de columnas acanaladas (que presentan alternancia de bastones de dos alturas en su tercio inferior) sobre un pedestal que sirve para ambas. A diferencia de todos los demás ejemplos no presentan ni veneras ni discos en los intercolumnios, aunque correspondiéndose con las columnas tenemos en el muro, unas pilastrillas muy planas y bien labradas. Un ancho entablamento corre por encima del arco y de las columnas y aún por encima de este, un ancho friso decorado con rosetas muy barrocas.

A especie de segundo cuerpo, aunque sin llegar a serlo, un pequeño templete rectangular marca el eje del conjunto; dentro de él, una venera con la imagen de María en uno y Jesús en otro, nos señala la advocación de cada uno de los Pórticos. Advocación reforzada por un disco situado en la clave de cada uno de los arcos, con el anagrama de María o Jesús según se trate de uno u otro pórtico.

(40) Ver el interesante estudio sobre el ábside de: GUTIERREZ CORTINEZ CORRAL, Cristina: "Jerónimo Quijano, un artista del Renacimiento Español". Rev. Goya. N.° 139. Madrid, 1.977.

(41) Ver el Estudio sobre la Iglesia de Tarazona de La Mancha de: LUJAN LOPEZ, Francisco B.: "La Iglesia de S. Bartolomé de Tarazona de la Mancha". Tesis de Licenciatura inédita.



N.º 8.- IGLESIA del SALVADOR.
PORTICO de la NAVE del EVANGELIO o de MARIA.

Coronando el Templete un pequeño frontón triangular que se rompe para dejar paso a una cruz.

Tanto por la decoración floral de las enjutas, como por el tipo de pirámides y conos que coronan el entablamento, asi como por el tratamiento de los frontones y las molduras de las cruces, podemos hablar de influencias barrocas, que los alejarían de los otros modelos de Albacete y Murcia citados anteriormente, aunque provengan de estos en una organización mucho más simplificada, tosca y por supuesto tardía.

Destacar que en todos ellos sobresale el carácter decorativo y la intención de remarcar la importancia de las entradas al Templo, dándoles a estas una cierta carga social.

Otras partes del Templo a tener en cuentra por su importancia son:

LA CUPULA: Se alza sobre pechinas, cubriendo el segundo tramo de la nave central; poco podemos ver en ella de su antiguo aspecto pues está totalmente restaurada al igual que la elegante linternilla que la corona.

LA TORRE: Relacionada con las macizas torres de la Mancha Toledana, recibe en su parte superior influencias "de los campanarios del Marquesado de Villena, con ese diseño de cornisa volada y el énfasis en marcar la parte superior" (42), cuyos dos ejemplos más significativos son las torres de la Iglesia de Villena y la torre de la Iglesia vieja de Yecla. La Cornisa de la Torre de El Salvador, posee un carácter muy clásico y una bella decoración nada despreciable.

LA CABECERA: De disposición rectangular o en testero, recibe influencias de las Iglesias Toledanas en la colocación de un tramo más corto delante (43). Se diferencia de la mayoría de los modelos de la Región que poseen ábside poligonal.

En este análisis no podemos olvidar algunas obras relacionadas con la Iglesia, como rejas, lienzos anónimos, etc... pero sobre todo hay que señalar:

- Una excepcional obra tallada en madera y policromada de alta calidad, nos estamos refiriendo a un Retablo anterior a 1.569 y atribuído a Berruguete (44) que fue destruído en la guerra a excepción de la Pradella del mismo (ver foto N.º 9).

Sus dimensiones aproximadas serían: tres metros de alto por dos setenta y cinco de ancho; se estructuraba en torno a una pintura central con el tema de la Transfiguración; rodeándolo dos estrechas calles a cada lado; en las del interior y con disposición vertical se superponían dos Santos a cada lado enmarcados en una especie de nichos u hornacinas muy planas sin veneras; S. Pedro y S. Pablo a

(42) GUTIERREZ CORTINEZ CORRAL, Cristina: *Enciclopedia de la Región Murciana.* Tomo V. (de varios autores). Nota a pie de foto, pág. 32. Ed. Mediterráneo S. A. Murcia 1.980.

(43) AZCARATE, Jose María de: "Iglesias Toledanas de tres naves cubiertas con bóveda de crucería". *A.E.A.* T. XXXI. págs. 231-236. Madrid, 1.958.

(44) WEISE, G.: *Die plastik der Renaissance und der Frühbarock in Toledo und der obrigen Neukastilien.* Tomo IV, Tubingen 1.927. pág. 31. Esta afirmación no es categórica, aunque Weise afirma que posee una extraordinaria influencia y carácter berruguetesco. También hay que atribuir tal afirmación a eruditos eclesiásticos locales que desde siempre han venido afirmando que este retablo era de Berruguete o de alguno de sus seguidores.



N.º 9.- SACRISTIA de la IGLESIA del SALVADOR.
PRADELLA de un RETABLO ATRIBUIDO a BERRUGUETE.

la izquierda, quedando las dos Santas a la derecha (sin identificar).

Enmarcado todo el conjunto y en las dos calles exteriores tenemos dos balaustres de indudable traza castellana. En la parte superior existió una Pasión con las tres clásicas figuras: El Crucificado, S. Juan y la Virgen María (45).

En los pedestales que sirven de apoyo a los balaustres tenemos escenas del antiguo Testamento de las que hemos podido identificar en la parte izquierda a Caín y Abel y en la derecha el Sacrificio de Isaac; quedando una escena en cada parte sin identificar.

La "Predella" representa la escena de los Jinetes del Apocalipsis, que siembran la desolación y pánico por donde pasan, aunque sólo hay tres de los cuatro jinetes que debería haber.

Toda la talla del retablo estuvo ricamente policromada no solo en las imágenes, sino también en los balaustres y todos los elementos decorativos, tales como los pequeños "Putti" o las figurillas femeninas que separan los recuadros.

Es indudablemente este retablo una pieza excepcional, a pesar de lo poco que podemos admirar en él y aunque no sabemos aún su autor, esperamos que los documentos encontrados nos den pistas certeras que posibiliten su atribución a un indudablemente excelente tallista.

Hemos de cerrar el capítulo de la Iglesia de El Salvador y con ella la arquitectura Religiosa, no sin antes decir que prácticamente con el final del Renacimiento (aunque después se efectuaran remodelaciones; hay que hacer notar, que La Iglesia es un organismo vivo, arquitectónicamente hablando, que irá transformándose con los nuevos gustos y estilos artísticos que van imponiendo las épocas; a pesar de esto en El Salvador se introducen muy pocas modificaciones, entre las que destacan el lucimiento y pintado de todo el interior de la Iglesia ya en época barroca) se acaban las obras de la fábrica totalmente y nada nuevo de interés se introducirá salvo el Retablo Mayor ya en 1.721.

Las conclusiones para con la Iglesia se articulan de la siguiente manera:

- La Iglesia de El Salvador, absorve casi por completo la primacía monumental y constructiva de los siglos XVI y XVII.
- Se convierte en el centro de la planificación urbana de La Roda y punto de mira de los pueblos y villas de toda la comarca.
- En lo constructivo, una gran Iglesia (que intenta simular las grandes catedrales, para cuyo fin, la Iglesia de tipo Salón viene como "anillo al dedo") espacialmente hablando, sin grandes logros decorativos, ni grandes exquisiteces técnicas, pero que por su grandiosidad y Monumentalidad consigue ser el centro simbólico de La Roda y todo lo que representaba en ese momento.
- La Sencillez de formas exteriores y la armoniosa conjunción de todos sus elementos, a pesar de la variedad de formas, maestros, canteros, etc... hacen de ella un ejemplo singular en toda la Comarca y un tipo a tener en cuenta dentro del estudio de las Iglesias Columnarias.

---

(45) Las figuras de S. Juan y El Crucificado, se conservan en la sacristía de la Parroquial, al igual que la Pradella, aunque las primeras no presenten el mismo tallado y calidad de las últimas.

Tiene la Arquitectura una importancia enorme en el auge y desarrollo de La Roda, pues ayudará a dejar sentadas las bases del crecimiento demográfico del XVIII (46) con una planificación urbana que será el gérmen de la explosión urbana barroca; gracias a todo ello, La Roda es una realidad vital en relativa expansión actualmente (comparece con otras villas muy importantes en el Renacimiento como Minaya o S. Clemente y que sin embargo actualmente no poseen las estructuras, importancia y habitantes que La Roda). Con ello no pretendemos hacer creer que la Arquitectura Renacentista ha sido todo para La Roda, La Roda le debe lo que es a una serie de fenómenos complejos entre los que se cuenta la repoblación del XV, la expansión urbana del XVI, el comercio, su situación geográfica, etc...

—o—o—o—

Pero al margen de este Renacimiento en piedra, un Renacimiento también muy poderoso empieza a tener importancia: El Humanismo como concepción filosófica que pone al hombre como centro del universo; La Roda, tendrá su prototipo de hombre humanista, preocupado por todas las manifestaciones de su época, aunque en una fecha un poco tardía: se trata de la figura del Doctor La Encina (1.650-1740): "Doctor en la Facultad de Jurisprudencia, Abad de Santiago y después dignidad y canónigo en la Santa Iglesia Catedral de Cuenca, a la que, así como a su cabildo, hizo generosos donativos, entre ellos una librería que, según los eruditos, ("era de las mejores que se contaban entre las particulares, de su tiempo").

Poseedor de rico patrimonio, acrecentado con el Mayorazgo de un sobrino suyo llamado don Gabriel J. de la Encina, fundó en la Villa de La Roda, donde vino al mundo el año 1.650, unas pías memorias cuyo valor pasaba de 120.000 ducados.

Aún cuando su pluma no pecó de perezosa, pues hay quien afirma que el Doctor Encina trabajó en varias obras literarias, principalmente de derecho, sólo publicó, al parecer, un Manifiesto contra los Racioneros de la Catedral de Cuenca; dos tomos de casos sueltos, por orden alfabético, y otro, que dejó a medio componer, intitulado Nobiliario genealógico, cuyo paradero teníale en el archivo que en La Roda había destinado a las Memorias pías antes aludidas.

De edad nonagenaria, el mismo día de su cumpleaños, 5 de febrero de 1.740 dejaba de existir, a los noventa de su edad, el acaudalado bienhechor y virtuoso e inteligente sacerdote don Fernando de la Encina" (47).

En esta larga vida atesora una ingente labor totalmente humanística y polifacética.

En el terreno artístico deja innumerables obras financiadas por El:

Palacio del Doctor la Encina.
Capilla de S. Juan de los Reyes o del Dr. Encina.
Capilla de S. Julián.
Retablo barroco del Dr. la Encina.
El desaparecido órgano.

También hemos descubierto documentación en la que su familia compra esclavos, para darles la carta de libertad al día siguiente (48).

---

(46) Ver el artículo de este mismo congreso: ESCOBAR ATIENZA, Antonia: "La Natalidad en La Roda en el S. XVIII". Congreso de Historia de Albacete. Albacete, Diciembre de 1.983.

(47) ROA EROSTARBE, J.: Op. cit. Cap. VII, pág. 434.

(48) Archivo H.º P. de Albacete; Protocolos Notariales de La Roda. Compra de un esclavo: Leg. 1100, págs. 65-80. Carta de libertad: Leg. 1100, pág. 81.

Es cierto que también existieron otros personajes ilustres en aquellas fechas pero todos quedan eclipsados por la sobresaliente figura del Dr. La Encina.

Entre estos personajes sobresalen:

D. PEDRO ALARCON DE LA TORRE (1.604-1.643): Capitán de Marina que pereció en un combate naval contra la escuadra francesa.

D. JUAN DE ROJAS ( + 1.577): Doctor en Jurisprudencia, escribió varios tratados sobre el tema; desempeñó importantes cargos eclesiásticos, obteniendo en 1.576 la Mitra de Agrigento.

D. ANTONIO RUBIO (1.568-1.615): Gran teólogo cuyo nombre ha pasado a la posteridad. Jesuita, orador y escritor, vivió en Méjico siendo el alma de la academia Mejicana. Regresó a España, prosiguiendo en Atenas, su labor hasta la muerte.

FR. MARTIN DE VILLANUEVA ( + 1.680): Elocuente orador trinitario y Dr. en Teología, fue Obispo de Catania (Sicilia) hasta su muerte (49).

Pocas conclusiones podemos sacar en cuanto a condiciones demográficas o económicas (la economía de toda la comarca estaba basada, al igual que hoy, en la Agricultura, siendo los principales cultivos entonces los cereales y la vid) salvo las que privan para toda la región (50); señalar no obstante, que para todo este período del Renacimiento la comarca de La Roda se orienta más en casi todos los aspectos hacia las tierras de Cuenca que hacia las de Albacete.

Cuando sobre 1.700 los conceptos barrocos empiezan a asentarse, La Roda ya está constituida en esencia. Durante la época barroca se engrandecerá y amoldará su forma de vida a los nuevos tiempos. Casi sin querer, el Renacimiento lo ha hecho todo; y no se ha poetizado en absoluto la casi adoración a la torre de la Iglesia, ella es —si alguno puede haber— su único símbolo y el Renacimiento su patrón, su esencia forjadora.

J. T. S.

(49) ROA EROSTARBE, J.: Op. Cit. Cap. VII, págs. 434-444.

(50) Ver sobre el tema el siguiente artículo de este congreso: ESCRIBANO MARTINEZ, Carmen: "La Agricultura en La Roda en el S. XVIII". Congreso de Historia de Albacete. Albacete, Diciembre de 1.983. Y sobre condiciones generales, aspectos sociales y económicos el libro ya citado de FUSTER RUIZ, Francisco.

# LA IGLESIA PARROQUIAL DE TARAZONA DE LA MANCHA. RELACIONES TIPOLOGICAS CON OTRAS IGLESIAS AFINES DE LA MANCHA CONQUENSE*

Francisco B. LUJÁN LÓPEZ

## INTRODUCCION

Por Hallenkirche o iglesia Salón, conocida también como columnaria, entendemos todo aquel edificio religioso cuyas naves, separadas por columnas o pilares, se encuentran cubiertas a la misma altura.

De la abundancia de ejemplos de este tipo no vamos a hacer aquí mención, ya que sería prolijo. No obstante, de todos es conocido que se extiende a lo largo del País Vasco, La Rioja, Castilla, La Mancha, Región Murciana, etc.

Su enorme difusión se encuentra tradicionalmente vinculada a la expansión de canteros de origen vasco y montañés, que durante el siglo XVI salieron de sus regiones de origen y divulgaron el modelo por la Península.

En cuanto a los lugares en los que se levantaron estas obras, G. Weise, uno de los primeros estudiosos de esta tipología, observa que estos edificios se localizaban tanto en ciudades de escasa entidad como en medios rurales de cierta importancia (1).

Las razones de tal proliferación quizá haya que encontrarlas vinculadas a las propias características de la obra. Por una parte, supone una serie de ventajas tanto constructivas como de carácter económico respecto a los sistemas de construcción góticos, al eliminarse los problemas acarreados por los arbotantes y demás sistemas de contrarrestos de fuerzas; por otra parte, su disposición interna permite la existencia de un amplio espacio para alojar enterramientos y en el que se desarrollan una amplia gama de actos litúrgicos. Además su estructura permite una amplia visibilidad del altar mayor desde todos los puntos, dado que el edificio está sostenido por escaso número de columnas. No existe una división espacial sino que se consigue un espacio unificado y diáfano.

En planta los edificios son sumamente sencillos; adoptan la forma cuadrada o rectan-

---

* Algunas de las ideas aquí expuestas forman parte de un trabajo mucho más extenso presentado como tesis de licenciatura, inédita, en la Universidad de Murcia el 12 de Julio de 1982 y cuyo título era "La Iglesia Parroquial de San Bartolomé de Tarazona de la Mancha".

(1) WEISE, G. *Die Spanischen Hallenkirchen der Spatgotik un der Renaissance.* Tubingen, 1953. pág. 3. Son numerosos los estudios existentes sobre este tipo de arquitectura entre ellos se puede señalar: ARRAZAOLA, M. A.: *Renacimiento en Guipuzcoa.* San Sebastián 1967. AZCARATE Y RISTORI, J. M.: *Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bovedas de cruceria.* A.E.A. pp. 213-236. Madrid 1958. BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑON, J. G.: *El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII.* Bilbao 1980. CORELLA SUAREZ, M. P.: *Alonso de Covarrubias en la Iglesia de Santa María de Getafe. Estudio y documentación año 1549.* Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1974. CHUECA GOITIA, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción.* Salamanca 1951. GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L.-G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete.* Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete 1979. HERAS GARCIA, F.: *Arquitectura religiosa del Siglo XVI en la primitiva Diócesis de Valladolid.* Valladolid, 1975. MORENA, A. de la: *Iglesias columnarias con bovedas de cruceria en la Provincia de Madrid.* Anales Instituto de Estudios Madrileños. Madrid 1972. MOYA VALGAÑON, J. G.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta.* Logroño 1980. SANTAMARIA CONDE, A.: *Sobre la arquitectura del Siglo XVI en Albacete.* I y II. Al-Basit, n.° 0 y 1. Albacete 1975.

gular, que generalmente tiende al doble del cuadrado en una proporción 2/1 (2). El templo consta de tres naves, más amplia la central que las laterales, separadas por dos hileras de columnas, situando en la cabecera un ábside de forma rectangular o poligonal que se corresponde con la nave central, aunque en algún caso extraordinario aparecen tres ábsides en correspondencia con cada una de las naves (3). Las hileras de soportes da lugar transversalmente a un variable número de tramos, en función de las dimensiones del templo. No presentan crucero, y en el caso en que éste aparezca se hace mediante una mayor anchura del tramo correspondiente, aunque en algún caso excepcional se manifiesta en altura por la presencia de una cúpula.

Los elementos sustentantes que permiten este tipo de arquitectura son las columnas o pilares y los muros. Respecto a los primeros es necesario decir que el modelo elegido en nada afecta a la estructura del edificio, ya que en definitiva permiten la existencia de un amplio espacio unificado. Lo que si que varía es el lenguaje utilizado, que responde a la evolución experimentada por el gótico en su tránsito hacia formas plenamente renacentistas. En tal sentido, Chueca resalta el carácter popular de este tipo de construcciones y señala que fue el realizado por multitud de maestros anónimos que estaban acostumbrados a construir en gótico y a los que las nuevas formas renacentistas no modificaban su proceso ya que en nada les variaba intercalar un capitel encima de los pilares de fuste liso (4). Tanto la utilización de columnas como de pilares permite observar el proceso de desaparición de las formas góticas y la implantación de las propias del Renacimiento (5).

En cuanto a los muros, cabe decir que éstos adoptan una función no ya de mero elemento de cierre, sino de elemento sustentante de primer orden, potenciado por la presencia de los contrafuertes.

Los sistemas de cubrición del amplio espacio originado por este tipo de arquitectura son diferentes y variados. Predomina el sistema de bóvedas de crucería, aunque conforme se van asentando las formas renacentistas, éstas darán paso a bóvedas de arista o vaidas.

El volumen que presentan estos edificios es sumamente sencillo, es un prisma dotado de una monumentalidad y solidez impresionante, en el que destacan unos fuertes y macizos muros ausentes de toda decoración y en los que la presencia de contrafuertes es el único elemento que los anima y manifiesta al exterior la organización interna del conjunto, hecho éste que se encuentra reforzado por la presencia de ventanas, que adoptan una disposición regular al ir situadas en los diferentes tramos. En determinados edificios, como veremos más tarde, esto no se dará.

En lo que se refiere a las entradas, se aprecia una tendencia general a lateralizarlas; se sitúan normalmente en el último o penúltimo tramo. Ello se encuentra frecuentemente determinado por la ubicación del edificio parroquial en el contexto urbano, muchas veces en el marco espacial de una plaza.

---

(2) García, Simón: *Compendio de Architectura y simetría de los templos.* (Ed. Camón Aznar, J. Salamanca 1941). p. 47. En tal sentido se manifiesta el autor cuando dice "...A las plantas precedentes las he querido dar de largo doblado que el ancho por parescerme que es bueno e combeniente".

(3) Respecto a la forma del ábside algunos autores han señalado que en las más antiguas adquiere forma poligonal, mientras que en las más modernas ésta es rectangular. Hecho que se ha visto vinculado a la necesidad de incorporar retablos en ellas.

(4) Chueca Goitia, F. *Arquitectura del siglo XVI.* Vol. XI de Ars Hispaniae. Madrid 1953. pág. 279.

(5) Torres Balbás, L. *Arquitectura Gótica.* Vol. VII de Ars Hispaniae. Madrid 1952. pág. 373.

## DELIMITACION DE LA ZONA OBJETO DE ESTUDIO

En la provincia de Cuenca fueron numerosas las poblaciones que adoptaron las características del modelo "Hallen" a la hora de realizar su iglesia parroquial. Por citar algunas, destacaríamos Alarcón, Alcázar del Rey, La Almarcha, Cañaveras, Campillo de Altobuey, Honrubia, Mota del Cuervo, Motilla del Palancar, El Provencio, San Clemente, Villaescusa de Haro, Villamayor de Santiago, Villar de Cañas, etc., por lo que respecta a localidades que permanecen todavía dentro de lo que constituye el Obispado de Cuenca; fuera del ámbito provincial, aunque pertenecieron hasta fecha reciente a dicha Diócesis están Tarazona de la Mancha y La Roda (6).

Para llevar a cabo el presente trabajo, solamente incidiremos en algunas de ellas, concretamente en las que están situadas en la comarca de La Manchuela, y que mantienen algún tipo de relación con la de Tarazona, especialmente Alarcón, Campillo de Altobuey y Motilla del Palancar, aunque se hará una breve referencia a La Roda y Villanueva de la Jara.

Estas poblaciones reúnen las características que señalaba Weise, cuando decía que estas iglesias se localizaban en medios rurales de cierta importancia (7).

## ANALISIS FORMAL DE LOS EDIFICIOS

### Planta

En un análisis formal de los edificios y comenzando por la planta se aprecia que todas ellas son rectangulares, en una proporción en la que la longitud total del edificio es casi el doble que su anchura, excepto en la iglesia de Santa María de Alarcón en la que se da una proporción 3/2, tendiendo por tanto a dar una impresión prácticamente de un cuadrado.

Todas ellas mantienen las características tres naves, más amplia la central que las laterales. Transversalmente se encuentran divididas en un número diferente de tramos que van desde Santa María de Alarcón con tres tramos, hasta San Andrés de Campillo de Altobuey con seis, mientras que San Gil Abad de Motilla del Palancar, El Salvador de La Roda y San Bartolomé de Tarazona de la Mancha tienen cinco (LAM. I).

En la cabecera y en correspondencia con la nave central todas las iglesias presentan un ábside ochavado, excepto la de Campillo de Altobuey y La Roda que lo presentan rectangular. La manera de resolverse en altura será distinta en cada uno de los casos y así mientras que en las de Alarcón y Motilla del Palancar se cubre por medio de una bóveda estrellada, de reminiscencias góticas, en Tarazona de la Mancha se realiza por medio de un espacio totalmente purista, un cuarto de esfera acasetonado, que le confiere al conjunto un marcado carácter geométrico y abstracto.

---

(6) Ambas poblaciones pasaron a formar parte de la recién creada provincia de Albacete en 1833, aunque en lo religioso siguieron perteneciendo a la Diócesis de Cuenca hasta Septiembre de 1950, pasando a integrar el Obispado de Albacete.

(7) En el contexto demográfico del siglo XVI son poblaciones de cierta entidad dentro de la comarca. Las fuentes documentales que dan luz sobre el particular difieren unas de otras en cuanto al número de vecinos. No obstante casi todas ellas superan los 400 vecinos, e incluso en el caso concreto de Campillo de Altobuey, en la visita realizada en 1580, se dice que cuenta con 600 vecinos.

**Alzado**

Al analizar el alzado hemos de estudiar prioritariamente el sistema de soportes del edificio, que como se ha visto anteriormente quedan reducidos a los pilares o columnas y los muros, con estribos o sin ellos.

**Columnas**

En cuanto a las columnas o pilares, su número varía de unos edificios a otros, en función lógicamente de las dimensiones. Será en este elemento donde se manifieste una mayor diversidad, que permite ver una evolución en los tipos desde unas fórmulas o soluciones más proximas al mundo y a las características góticas, como puede ser el caso de Santa María de Alarcón, en la que las nervaduras de las bóvedas estrelladas nacen directamente de los pilares cilíndricos, (Lám. II) o en el caso más evolucionado de los primeros pilares de la iglesia de Motilla del Palancar en los que se adopta una forma de pilar cilíndrico, sobre una elevada basa, recorrido en su parte superior por una moldura, a modo de capitel, de la que arrancan todos los nervios de las bóvedas de cruceria del primer tramo (Lám. III).

Otra solución más en consonancia con el espíritu renacentista es la adoptada en Tarazona y Campillo de Altobuey en las que los soportes son ya auténticas columnas clásicas, con sus partes bien diferenciadas: plinto, basa, fuste y capitel, aunque no lleguen a cumplir las proporciones y medidas precisas que imponían los cánones en todos y cada uno de los elementos, no cumpliéndose, por así decirlo, la relación y proporción entre las partes y el todo tan característico del Renacimiento.

Por lo que respecta al capitel, en la zona que nos ocupa predomina el tipo jónico en una disposición en la que los balteos o cojinetes se encuentran situados de forma transversal al eje de la iglesia. Este hecho es una constante en determinados templos (Campillo de Altobuey, Tarazona, La Roda, Casasimarro, etc.). No obstante cada uno de ellos presenta matices específicos que los diferencian. Así los de Campillo están ornamentados con decoración de ovas, flechas, etc., mientras que los de Tarazona de la Mancha son lisos y adquieren una forma sumamente delicada por su construcción purista y perfecta talla.

También es distinto el plinto de las columnas que sostienen las basas, pues en Campillo adopta una forma prismática, mientras que en Tarazona es cilíndrico.

Tanto por la organización interna, como por la utilización y disposición de determinados elementos formales estas dos iglesias son las que más características comunes presentan en el conjunto de las existentes en la zona objeto de nuestro estudio. (Lám. IV-V).

Más evolucionados parecen los sistemas de soportes que se realizaron en la iglesia de Motilla del Palancar a partir del segundo tramo. Están concebidos como unos pilares de sección cuadrada en cuyos lados resalta una pilastra adosada de leve volumen, que en altura se resuelven en un entablamento a modo de capitel. De ellos arrancan unas bóvedas de arista decoradas con una profusa ornamentación geométrica. La combinación del blanco del muro y la piedra vista hacen que esta iglesia adopte un especial significado abstracto que se ve potenciado por la decoración geométrica de las bóvedas.

Estamos aquí ante una obra significativa para comprender la forma en que este tipo de arquitectura se flexibiliza y es capaz de adoptar cualquier modificación, en el sentido de que es un edificio comenzado a construir en la primera mitad del siglo XVI, con reminiscencias góticas pero que por diversas circunstancias no se vió concluído sino hasta mucho tiempo después ya bien entrado el siglo XVII, en otro estilo totalmente distinto, no influ-

yendo en cuanto a su concepción espacial las formas adoptadas en uno u otro caso. Es a la vez muestra y ejemplo de como la obra arquitectónica se puede adaptar a diferentes formas sin que por ello varíe o sea modificado su significado. A ello se refiere Chueca, cuando dice que en nada afecta al conjunto del edificio el que los soportes sean de uno u otro tipo sino que en último caso lo que se ve modificado es su forma (8).

**Muros**

En cuanto a los soportes perimetrales se pone de manifiesto en todas estas iglesias el valor del muro, no como elemento de cierre, sino como parte sustentante de primer orden, valor que se refuerza por la presencia de los contrafuertes o estribos en los casos de Motilla del Palancar, Alarcón o Campillo de Altobuey (9).

En ellas los estribos manifiestan al exterior la organización interna del edificio, hecho que se ve potenciado por la disposición que adoptan las ventanas. En el interior, en los muros, en lógica correspondencia con las columnas, se encuentran adosadas unas pilastras que atenazan al muro con los contrafuertes.

En el caso particular de San Bartolomé de Tarazona de la Mancha la no existencia de contrafuertes será lo que en definitiva posibilite el posterior desarrollo realizado en el conjunto parroquial. Ello permitirá que las capillas laterales, construídas en épocas recientes, se puedan abrir en cualquier punto de la estructura y no necesariamente entre los contrafuertes, como ocurre en Motilla del Palancar, Alarcón, La Roda o en otras muchas iglesias.

Por lo que se refiere a la factura de los muros, en la zona estudiada predomina la mampostería, reservando la sillería a las esquinas, cornisas y contrafuertes como sucede en Alarcón, Campillo de Altobuey, Tarazona de la Mancha. En otras iglesias se combinan las dos formas como ocurre en Motilla del Palancar, o predominando la sillería, caso de La Roda.

**Bóvedas**

Los sistemas de cubrición de este amplio espacio resultante varían de unos lugares a otros, permitiendo tener una datación cronológica del edificio. Las formas utilizadas serán diferentes y así encontramos bóvedas de crucería en Santa María de Alarcón y en el ábside y primer tramo de la iglesia de San Gil de Motilla del Palancar; bóvedas de arista en Motilla a partir del segundo tramo, en San Bartolomé de Tarazona de La Mancha y en las naves laterales de San Andrés de Campillo de Altobuey y bóvedas con lunetos en la nave central de la última iglesia citada.

En estos últimos templos, la parte correspondiente al crucero se manifiesta en altura por la presencia de cúpulas, que responden a características artísticas posteriores a las de la realización del edificio.

Todo el conjunto de elementos hace que el espacio resultante adquiera un carácter unificado y diáfano, solamente interrumpido por la presencia de las columnas o pilares que sostienen la estructura de la cubierta y sistemas de abovedamiento (Lám. VI).

---

(8) Chueca Goitia, F. Ibidem.

(9) En este último caso los estribos fueron construídos varios años después de realizados los muros. Ello motivó, en 1622, la presencia del veedor general de obras del Obispado. Este hizo un informe sobre lo innecesarios que resultaban tales elementos, dadas las características del edificio. A.P.C.A. Libro de Fábrica 1614-1741.

**Las Portadas**

Ya se señaló anteriormente la tendencia a lateralizar los ingresos al edificio en este tipo de arquitectura. En todos los casos que analizamos las entradas al templo se sitúan en los costados del cuerpo de la iglesia, abiertas en el último e penúltimo tramo, excepción hecha de Campillo de Altobuey donde se localizan casi hacia la mitad. En cuanto a su número generalmente son dos, aunque en algún caso concreto se amplía con una tercera puerta.

La forma que este elemento adopta difiere de unas a otras. Así en Motilla del Palancar y Campillo de Altobuey son sumamente simples; en el primer caso, se reducen a un vano adintelado, ornamentado con unas molduras, y coronado por un frontón, mientras que en el segundo la forma utilizada es la de un arco de medio punto sobre el que se sitúa una hornacina.

Más interesantes son las de Tarazona, La Roda, Alarcón y Villanueva de la Jara, iglesia está última que no se ha mencionado anteriormente debido a que su estructura no responde a las características de las iglesias columnarias, pero que consideramos necesario citarla en este apartado concreto debido a su afinidad y analogía con las de Tarazona y La Roda (10) (Lám. VI-VIII-IX y X).

En todas ellas la forma y estructura adoptada es la de un arco de triunfo compuesto por dos grandes pedestales que sirven de base a unas columnas pareadas, de tipo toscano en Tarazona y La Roda, mientras que en Villanueva de la Jara se utiliza el orden jónico. Los intercolumnios se presentan lisos en los dos primeros casos y con hornacinas superpuestas en la última. En todas ellas en correspondencia con las columnas existen unas pilastras de escaso relieve.

El conjunto se encuentra rematado en los tres casos por un entablamento que acoge la estructura, todo ello coronado por unas formas geométricas de pirámides y bolas en los extremos, mientras que en el centro se abre una hornacina rematada por una cornisa o un frontón.

La ornamentación se reduce a la decoración geométrica que se desarrolló en torno al arco y su intradós (lisa en Tarazona y La Roda) decorados con cabezas de ángeles en Villanueva de la Jara. En cuanto a las enjutas del arco estas aparecen ocupadas por unas figuras humanas en Villanueva de la Jara, mientras que las de La Roda contienen unos elementos florales adaptados a dicho espacio, apareciendo lisas en el caso de Tarazona.

En los dos primeros casos el conjunto de las portadas se encuentra como encajado en el muro del edificio, como consecuencia quizá de su posterior ejecución respecto al resto del edificio (11).

Las portadas están concebidas como un ornamento exterior independiente del resto de la estructura, ejerciendo una función urbanística y ornamental de primer orden, dotando al conjunto de una suntuosidad de la que en la mayoría de los casos carece (12).

---

(10) Destaca la semejanza entre la portada principal de Santa María de Alarcón y el resto de la iglesias citadas, lo que nos permite pensar que fue un modelo básico a la hora de la realización de éstas. M.ª L. Rokiski en su artículo *"El Sagrario de la Iglesia de Sta. María de Alarcón (Cuenca) obra de Jamete"* B.S.A.A. Valladolid 1981, da a conocer la fecha de realización de la portada, hacia 1559, así como la intervención en su ejecución de Nicolás Verrez y Pedro de Castañeda, además de Jamete.

(11) Las portadas de Tarazona y La Roda responden a unas características ornamentales tardías. Lo que se encuentra ratificado, en el primer caso por la fecha que aparece grabada en el entablamento "Año de 1688".

(12) Gutiérrez Cortines, C. *La iglesia y el Colegio de S. Esteban* Murcia 1976, pág. 31 y sgtes. En el señala como el arco de triunfo encierra una forma simbólica de poder, prestigio y gloria "...que en el Renacimiento español se aplicó al arte religioso, significando con ello la importancia concedida a la entrada del templo y su carácter sagrado...".

El origen del modelo se sitúa tradicionalmente vinculado a la Puerta del Perdón de Granada, aunque cronológicamente parece ser que la primera portada de este tipo es la de la ante sacristía de la Catedral murciana, obra de Jerónimo Quijano.

En la zona manchega se suelen vincular a las realizadas por el círculo de Andrés de Vandelvira, aunque el modelo más utilizado por éste adopta una disposición de arco de triunfo en dos cuerpos superpuestos.

## LOS MAESTROS

La relación entre la Iglesia Parroquial de Tarazona de la Mancha y el resto de las estudiadas no se limita sólo a aspectos formales, tipológicos, etc., sino que esta conexión se encuentra potenciada por el hecho de que son maestros comunes los que intervienen, de una forma más o menos directa, en la realización de algunas de ellas.

De todos es sabido el carácter itinerante de los maestros canteros que durante el siglo XVI trabajaron en los diferentes centros artísticos de la Península. Los maestros principales permanecieron en aquéllos núcleos más importantes, mientras que los que aparecen en un segundo lugar, se dedicaron a divulgar y popularizar las formas realizadas por aquellos. Estos, en su mayoría, tenían un conocimiento práctico del oficio, pero carecían, la mayoría de las veces, de los conocimientos teóricos precisos para interpretar las trazas, proporciones, así como para realizar una reflexión coherente de las mismas; de ahí que en algunas obras no se guarden las normas preconizadas por los teóricos, y ello hace que los diferentes elementos utilizados adquieran formas que tienen una lectura distinta a las de la obras realizadas por los maestros más importantes. No obstante su relevancia radica en el carácter popular que dan a sus edificios.

De entre los maestros que trabajaron en esta zona y debido a su participación en la realización de las diferentes iglesias, podríamos destacar cronológicamente a Pedro de Ameznabar, Juan Cardos, Lope de Guelmes, Fr. Pedro Gil de la Sierra y Francisco de la Portilla.

### Pedro de Ameznabar (13)

Aparece como vecino de Villanueva de la Jara. Todos los indicios parecen indicar que es el maestro que dió las trazas de la iglesia de San Bartolomé de Tarazona de la Mancha en 1549, participando en el proceso de subasta de las obras a través de sucesivas pujas a la baja, pudiéndose considerar determinante su intervención a la hora de configurar el precio definitivo en que se adjudicaron (14).

Poco tiempo después (1553) se encontraba en Motilla del Palancar, junto a Miguel de Uriarte, realizando las obras de la iglesia, debiendo intervenir en la parte correspondiente al primer tramo, por cuanto al resto del templo, como se vió anteriormente, responde a características arquitectónicas posteriores, además de que la documentación existente del siglo XVII así lo manifiesta. Sin embargo a partir de 1555 las cuentas del libro de fábrica reflejan que, es sólo Pedro de Ameznabar quien está a cargo de las obras, o al menos es el

(13) Ameznamar o Abeznabar. La grafía de su apellido es diferente en los distintos documentos consultados y a veces incluso en un mismo documento.

(14) A.D.Cu. C.E. Leg. 742, Pieza 243.

único maestro que cobra ciertas cantidades de dinero por ellas (15). Entre esta fecha y 1556 debió morir, por cuanto la documentación señala que en dicho año se le pagó una cantidad a su mujer y se tasó la obra, además de indicar explícitamente "Pedro de Ameznabar maeso de canteria que estuvo a cargo de hacer la obra" (16).

**Juan Cardos**

Es el primer maestro que aparece vinculado a la construcción de la iglesia de Tarazona, ya que fue a él a quién se le adjudicaron en 1549. Todos los datos que conocemos sobre su persona y actividad son los que se obtienen del proceso interpuesto por sus hijos en 1569, a la muerte del maestro, año en que piden al Provisor del Obispado de Cuenca que diera orden para que se procediese a tasar las obras realizadas por su padre en las iglesias de Villanueva de la Jara, San Nicolás y San Salvador de Requena, Casasimarro y Tarazona (17).

Resulta difícil delimitar y concretar qué parte realizó, ya que la documentación consultada no es muy explícita. En el caso de Tarazona, los hijos aseguraban que su padre había hecho "mucha parte della", en el caso de Villanueva de la Jara "...una parte de obra en la iglesia...". Los encargados de la tasación fueron Juan de Anchia, vizcaino y Francisco de Goicoa, realizándose esta en Diciembre de 1569.

**Lope de Guelmes**

Es el maestro al que se le adjudicó la construcción de la iglesia de Tarazona en 1581. Su origen era montañés, y puede estar vinculado a los canteros que trabajaron hacia 1529-1537 en el Monasterio de Uclés a las órdenes de Francisco de Luna.

Sobre él sabemos que era vecino de Iniesta, estaba casado con Mari Ruiz y tenía un hijo, Pedro, que posteriormente se tienen noticias de que trabajó como cantero en diversas obras.

También aparece ligado a las obras de Campillo de Altobuey, puesto que el 18 de abril de 1580 firmó el contrato con el mayordomo de dicha iglesia. Resulta difícil precisar la actividad que pudo realizar en esta obra si tenemos en cuenta que el día 24 de abril las traspasaba, en Iniesta, a Miguel de Vieta, que había aparecido como su fiador al firmar el contrato (18). Poco tiempo después, el 13 de agosto, figura en el libro de Visitas del Obispado, como maestro al frente de las obras que se estaban realizando. En términos similares se expresaba el Visitador en 1583 (19).

Si en Campillo de Altobuey es difícil precisar su actuación, en cambio en Tarazona está bien clara su presencia desde 1581 (20).

---

(15) A. P. M.P. Libro de Fábrica 1524-1564. fol 99 v. y 116 v.

(16) A. P. M.P. Libro de Fábrica 1524-1564 fol. 129 y sgtes. Posteriormente se entablaría un proceso entre la viuda, Isabel de Illescas y la sobrina de aquél, Mari Martínez de Albisu, para cobrar lo que se adeudaba de la obra de Pedro de Ameznabar. Cantidad bastante importante, lo que puede ser síntoma de una gran actividad realizada.

(17) A.D.Cu. C.E. Leg. 742, Pieza 243.

(18) A.D.Cu. C.E. Leg. 764-A. Pieza 581.

(19) A.D.Cu. Sección Libros. Número 203 y 204 Fols. 64 r. y 25 v. respectivamente.

(20) A.D.Cu. C.E. Leg. 765 pieza 612.
A.D.Ab. Tarazona de La Mancha. Libro n.º 65. Libro de Fábrica 1586-1612: Memorial existente al principio del libro sobre los pagos realizados a los maestros que intervinieron en la obra, así como en las páginas correspondientes a las cuentas de tales años.

Su muerte debió suceder en 1587 o a principios de 1588, toda vez que el 16 de Enero, sus herederos piden al Provisor continuar las obras comenzadas por Lope de Guelmes, hecho que daría lugar, al negarse el mayordomo, a un pleito entre aquellos y este que nos permite conocer algunos datos sobre el maestro, aunque no ocurre lo mismo con las obras realizadas por él, ya que los términos que pueden dar luz sobre ellas son sumamente imprecisos y ambiguos. Así su viuda manifestaba "...que tenia fecha mucha parte della" (21).

**Pedro Gil de la Sierra**

Aparece vinculado al círculo de Lope de Guelmes tanto en Campillo de Altobuey, como posteriormente en Tarazona de la Mancha en 1581 y en 1588, cuando los herederos del maestro pretenden continuar la obra a la muerte de aquél (22).

**Francisco de la Portilla**

Es otro de los maestros vinculados a Lope de Guelmes y a las obras de Campillo y Tarazona.

En el primer caso figura como testigo en una carta de poder dada por Lope de Guelmes a Miguel de Vieta el 23 de Junio de 1580.

Por lo que atañe a la iglesia de Tarazona su presencia es mucho más importante; aparece como compañero de Lope de Guelmes y Pedro Gil de la Sierra cuando presentan fianzas para hacerse cargo de ellas en 1581.

En sucesivos años cobra diferentes cantidades de dinero junto a Lope de Guelmes por las obras realizadas y en la documentación figuran ambos como "maestros de la obra" (23). Será a partir de la muerte de aquél el único maestro a cuyo cargo quedó la continuación de la construcción, aunque en diferentes momentos parece estar alejado de ellas tal y como ocurre en 1603 (24). No obstante su permanencia en el cargo se manifiesta hasta 1612 (25).

**INDICE DE ABREVIATURAS**

A.E.A.: Archivo Español de Arte.
B.S.A.A.: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.
A.D. Cu. C.E.: Archivo Diocesano de Cuenca. Curia Episcopal.
A.D. Ab.: Archivo Diocesano de Albacete.
A.P.C.A.: Archivo Parroquial Campillo de Altobuey.
A.P.M.P.: Archivo Parroquial Motilla del Palancar.

---

(21) A.D. Cu. C.E. Leg. 765. pieza 612.

(22) A.D. Cu. C.E. Leg. 765. pieza 612.

(23) A.D. Ab. Tarazona de la Mancha. Libro n.º 65. Libro de Fábrica 1586-1612. Cuentas referentes al año 1589, que acumulan los gastos realizados desde 1587.

(24) A.D. Ab. Tarazona de la Mancha. Libro n.º 65. Visita 1603. Este año Francisco de la Portilla parece que está alejado de Tarazona por lo que el Visitador manda al mayordomo que envíe una requisitoria a Murcia, en cuyo Obispado parece que está en ese momento, para que vuelva de nuevo a las obras de Tarazona.

(25) A.D. Ab. Tarazona de la Mancha. Libro n.º 65. En el memorial existente al principio del libro figura por última vez Francisco de la Portilla en 1612 aunque los pagos por las obras realizadas continuaron hasta 1616, desconocemos si se realizaron a este maestro o a otro.

# IGLESIA DE S. BARTOLOMÉ
# TARAZONA DE LA MANCHA

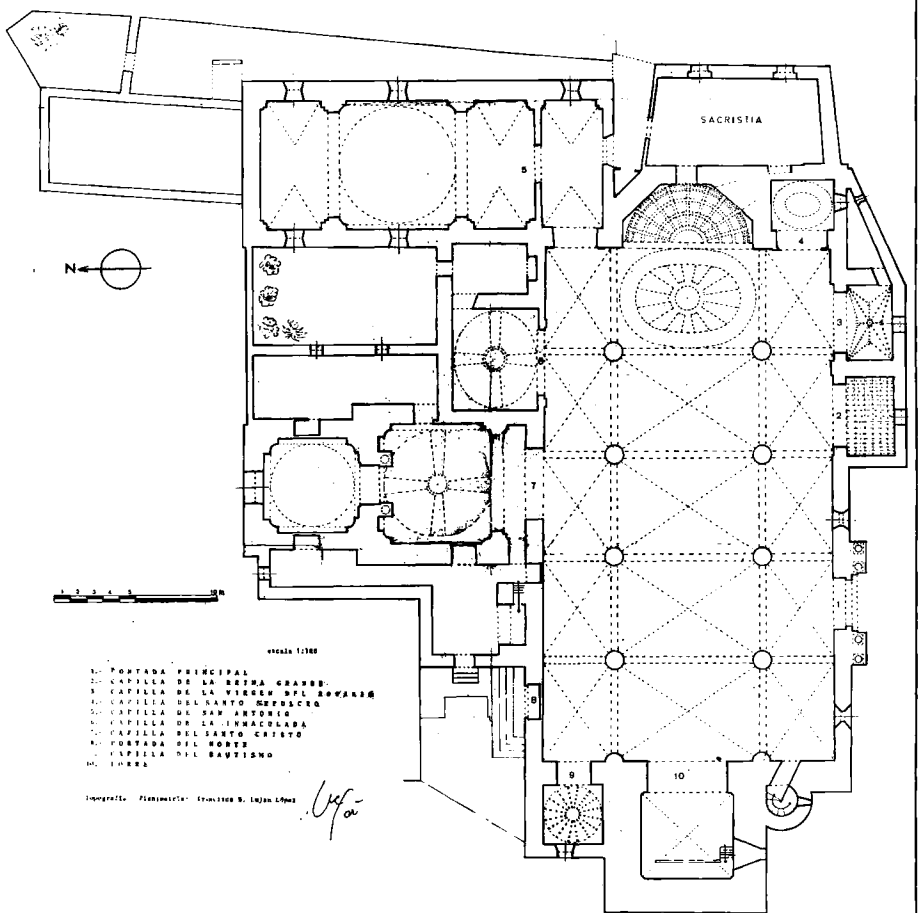




Lámina I. ALARCON. Iglesia de Santa María.



Lámina II. MOTILLA DEL PALANCAR. Parroquia de San Gil Abad. Interior.



Lámina III. CAMPILLO DE ALTOBUEY. Parroquia de San Andrés. Interior.



Lámina IV. TARAZONA DE LA MANCHA. Parroquia de San Bartolomé. Interior.

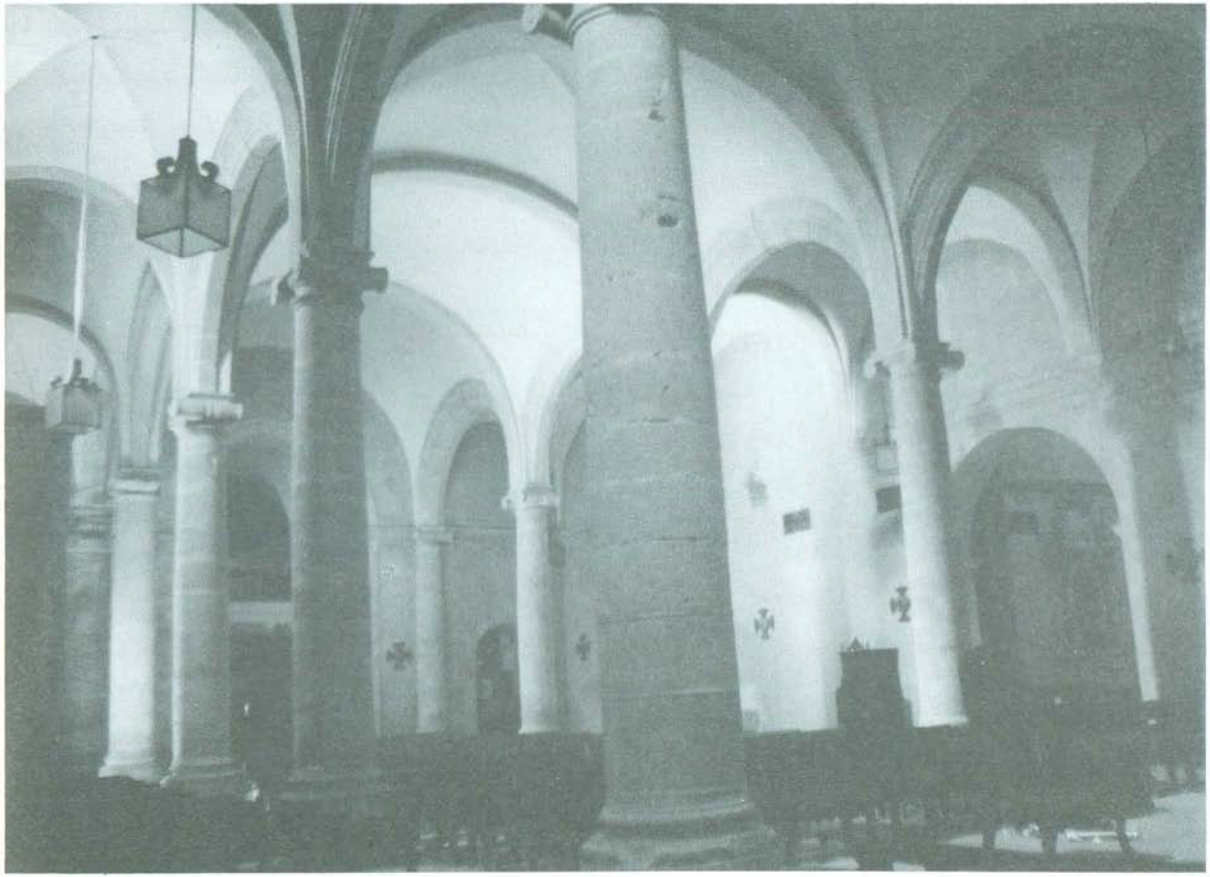


Lámina V. TARAZONA DE LA MANCHA. Parroquia de San Bartolomé. Interior.



Lámina VI. VILLANUEVA DE LA JARA. Iglesia Parroquial. Portada.



Lámina VII. LA RODA. Parroquia de El Salvador. Portada Norte.

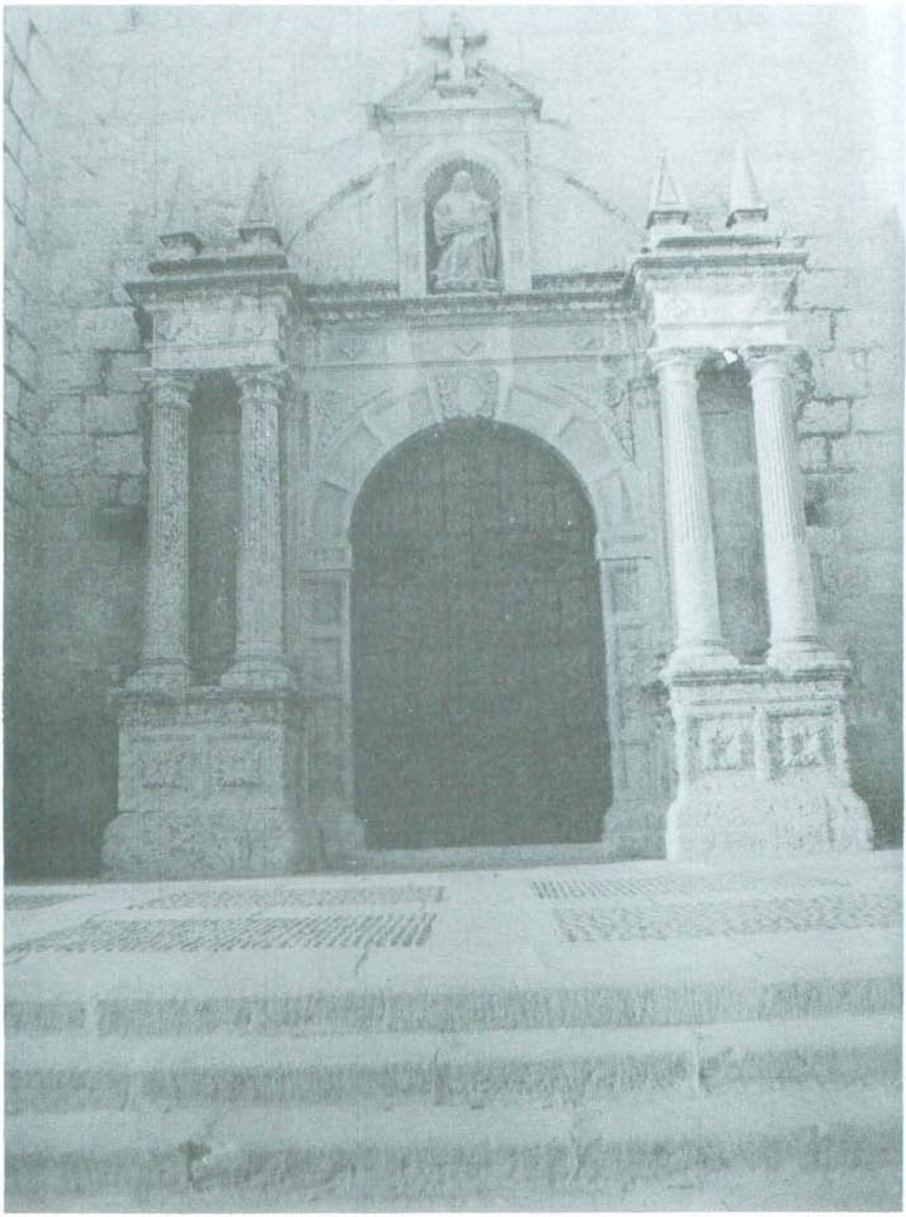


Lámina VIII. LA RODA. Parroquia de El Salvador. Portada Sur.



Lámina IX. TARAZONA DE LA MANCHA. Parroquia de San Bartolomé. Portada Principal.

F. B. L. L.

# JERONIMO QUIJANO Y FRANCISCO DE LUNA EN EL BONILLO

Alfonso SANTAMARIA CONDE

La iglesia parroquial de Santa Catalina de El Bonillo es en su mayor parte una edificación del siglo XVIII, pero conserva a los pies construcciones anteriores, del siglo XVI (la fachada, la torre), restos probablemente de una fábrica anterior, quizá levantada sobre otra igualmente anterior.

Nuestra atención se centra ahora en la torre, que según las noticias documentales que poseemos, se edificaba a mediados del Quinientos, entre las décadas de los años cuarenta y los cincuenta, probablemente como parte de un programa constructivo más amplio. Un pago a *Maestre Gerónimo* recogido en las cuentas de fábrica de 1549, que después expondremos, puede permitirnos atribuir a Jerónimo Quijano la notable ventana renacentista que ofrece la torre hacia poniente. El examen estilístico de aquella lo corrobora, a mi juicio.

Su magnífica escalera, originariamente inacabada, supone un notable autor, que puede ser también el mismo Quijano.

## LA TORRE

Se levanta a los pies del templo, junto a la fachada, en el ángulo N.O. (Foto 1). Consta al exterior de cuatro cuerpos, más alto el inferior, separados por impostas y rematado el superior por un entablamento, cuya cornisa corona la obra renaciente. Los tres cuerpos inferiores son de mampostería con sillar en las esquinas; el cuarto es de sillería y en él se abren los huecos de campanas, dos en cada lado, en arcos de medio punto.

En el cuerpo bajo, sobre un sencillo hueco abocinado, hoy cegado, se encuentra la ventana renacentista, a que antes nos referíamos (Foto 2), hacia el poniente. En el lado opuesto, hacia el Este, sobresale en el cuerpo prismático de la obra parte de la caja cilíndrica de la escalera, con estrechas aspilleras para su iluminación (Foto 3). Ventana y escalera son los dos elementos destacados —de los que habremos de ocuparnos—, de esta torre que, por otra parte, ofrece un sólido aspecto, afeado por el remate posterior que la corona a modo de tejado.

La distribución interior de esta torre es distinta a la exterior. Así, al cuerpo bajo que antes indicábamos corresponden por dentro una capilla (Planta, Fig. 1) (abierta a la iglesia y cubierta por nervaduras sencillas), y sobre ella la estancia en que se encuentra la ventana renacentista (Planta, Fig. 2) y que propiamente carece de techo, siendo hueca la torre en altura, -salvo un incompleto suelo plano de madera para acceder al reloj—, hasta el cuerpo de campanas cuyo piso, posterior, no corresponde a la primitiva construcción. Todo ello parece indicar que la obra quedó inacabada por dentro, lo que se manifiesta también en la escalera, sólo original y de piedra bien labrada hasta el acceso a la segunda planta (la que ofrece el hueco renaciente); a partir de ahí es de maderas y obra de albañilería de tosco aspecto.

**LA VENTANA RENACENTISTA. DESCRIPCION Y ANALISIS** (foto 4)

Aunque muy maltratada por los agentes atmosféricos, es de excelente traza y muy comedida en su ornamentación, alejada de cualquier exuberancia decorativa y con una notable parquedad de motivos de naturaleza serena y cuya distribución subraya el trazado arquitectónico. Todo ello le proporciona un carácter clasicista, avanzado sobre lo propiamente plateresco.

El hueco de la ventana, de proporciones cuadradas, se enmarca entre dos pilastras, de fuste cajeado y libre de decoración, que no pertenecen a ningún orden, rematadas en su parte alta por sendas conchas a manera de caprichoso capitel; se apoyan sobre pedestales salientes en su parte central y retranqueados a los lados, los cuales a su vez descansan sobre ménsulas abombadas formadas por cuatro cabecitas de ángeles con caprichosas alas que parecen envolver sus cuerpos invisibles. Se conservan, aunque en mal estado, el pedestal y ménsula izquierdos, mientras que el derecho está prácticamente perdido. Es probable que bajo el hueco de la ventana existiera algún relieve, hoy también desaparecido.

Por encima de las pilastras corre un entablamento —saliente sobre aquellas— cuyo friso se decora sobriamente con unas elegantes copas (?) que alternan con pequeños recuadros rectangulares dispuestos verticalmente. La cornisa descansa sobre un denticulado. Bajo el friso, el arquitrabe se adorna también con denticulos, sobre un contario. Todo ello de fino dibujo.

Entre las pilastras y bajo el entablamento descritos —por encima del hueco de la ventana—, un arco de medio punto alberga una venera de fuerte molduración; la recia rosca del arco se decora parcamente con rosetas y en el centro presenta un grueso relieve, muy deteriorado por la erosión (cabeza?, acanto?); en las enjutas, máscaras con lazos o tallos. Arco y venera apoyan sobre una molduración, a manera de imposta, que corre por detrás de las pilastras.

En los laterales, junto a las pilastras y por la parte exterior, se encuentra una decoración en relieve, de disposición vertical, con sendos delfines y unas a modo de guirnaldas pendientes, muy deterioradas éstas y de difícil percepción.

Remata el conjunto una pequeña hornacina avenerada entre balaustres.

Ofrece esta ventana una molduración firme, aunque en general mesurada, que resalta los perfiles arquitectónicos de su trazado.

Descrita ya esta obra, podemos tratar de analizar sus elementos, lo que nos puede aproximar a Jerónimo Quijano. Así, el pedestal que presentan las pilastras de El Bonillo —saliente en el centro y retranqueado a los lados— alzado sobre una ménsula abombada, parece combinar las formas semejantes que ofrecen las ventanas de la torre de la Catedral de Murcia, donde el Indaco usa ese tipo de ménsulas (aunque el motivo es diferente) y Quijano el tipo indicado de pedestal. En la obra que analizamos, una y otro se superponen en una misma unidad, de acertada creación.

Por otra parte, la sobria decoración del friso, antes descrita, nos hace pensar en la parquedad decorativa del friso de las ventanas centrales de Quijano en el segundo cuerpo de la torre murciana. Y el cierto carácter dórico que aquel ofrece (alternancia de copas y rectángulos hundidos) puede también no ser ajeno a ese maestro (p.e., friso dórico del exterior de la capilla de Junterón, Murcia).

El arco avenerado que remata el hueco de la ventana es un motivo muy propio de Quijano, con su fuerte molduración en la concha y en el trasdós del arco. Así lo vemos, por

ejemplo en el ático central al exterior de la capilla de Junterón o en los templetes ciegos del exterior del ábside de Chinchilla, recientemente documentado como de Quijano.

Recordemos igualmente, en cuanto a esta atribución que hacemos, como en la ventana de El Bonillo, en sus dos extremos laterales hay sendas figuras de delfines sobre las molduras de la imposta situada tras las pilastras, lo que recuerda la decoración que hace el Indaco en la portada interior de la Sacristía de la Catedral de Murcia, aunque en esta sean otros los motivos (aves). Y es sabida la relación de Quijano con aquel maestro que le precedió como tal en dicho templo. Por lo demás, es conocido el interés de maestre Jerónimo por las guirnaldas, si bien aquí en forma menos carnosa y abultada.

A este respecto, si la ventana que estudiamos puede resultar algo plana, recordemos que también lo son los templetes exteriores del ábside de Chinchilla.

Un elemento de clara filiación quijanesca es el pequeño nicho avenerado y entre dos balaustres que remata la obra de que tratamos. Tales nichos aparecen en la parte alta de los entrepaños de la cabecera chinchillana. Si en El Bonillo puede parecer menos perfecto, puede ser debido al deterioro y a la mano del tallista, pero el modelo es evidentemente el mismo.

Por lo demás, la proporción vertical del conjunto recuerda la de las ventanas murcianas del Indaco o Quijano y de las de éste en Chinchilla. Hay que hacer notar también, como queda valorada la obra sobre el muro liso, de modo semejante a lo que ocurre con aquéllas en la torre de Murcia, si bien aquí, en El Bonillo, este efecto es menor, tanto por el aparejo de la torre como por la mayor sencillez de ésta.

Añadamos, por último, que las máscras —aquí en las enjutas— es motivo que emplea Quijano en Chinchilla. Creo que, en esencia y salvadas las diferencias, la ventana de El Bonillo y los templetes exteriores de Chinchilla tienen unos elementos arquitectónicos semejantes, con la diferencia de que allí el arco avenerado se introduce entre las pilastras y el arquitrabe, "bajándose" sobre éste el pequeño nicho avenerado superior. Es decir, una "sintáxis" distinta con elementos semejantes, prescindiéndose en El Bonillo de la parte de abultada decoración escultórica chinchillana.

## LA ESCALERA

La primitiva escalera, de piedra bien labrada, sólo llega hasta la segunda planta, como indicábamos anteriormente. Es de caracol, sin soporte central, y responde al tipo que Alonso de Vandelvira recogiera como el "Caracol de Mallorca" en su *Libro de Traças de cortes de piedras...,* que fue escrito a partir de 1575 (1).

Es una hermosa escalera (Foto 4; fig. 3), albergada en una caja circular. Conforme al modelo, carece de soporte central y en su lugar tiene un "ojo"; junto a este presenta una molduración, adaptada a la que en su dibujo muestra Vandelvira. Las proporciones de cada pieza, en sentido longitudinal son sensiblemente iguales —aunque no con exactitud— a las del modelo; únicamente la altura de cada escalón y la anchura del mismo hacia el exterior es mayor que lo que Alonso de Vandelvira señala.

Por otra parte, según el tratadista indica, la parte inferior de cada uno de los "pasos"

(1) BARBE-COQUELIN DE LISLE, Geneviève: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira,* 2 Vls., Caja de Ahorros Provincial de Albacete, 1977. El "caracol de Mallorca" se recoge en el Titulo 66, Fol. 51 v. El dibujo correspondiente en el folio 50 v.

(escalones) se revira, resultando así en esta parte una superficie lisa y continua.

Es evidentemente una pieza notable, que supone un creador entendido en su arte, y es lástima que, como decíamos más arriba, la obra éste sin terminar y se continúe más arriba por una escalera de tosco aspecto.

La excelencia de la pieza pudiera justificar su atribución a Quijano. A este respecto hemos de señalar que si la torre, como ya indicábamos, se construía a mediados del siglo XVI, la escalera es anterior al tratado de Alonso de Vandelvira; por otra parte, este recoge en su libro las soluciones arquitectónicas de su padre, Andrés, pero también otras, entre las cuales se encuentra precisamente una tan relacionada con Quijano como la que llama "bóveda de Murcia", que no es otra sino la mencionada Capilla de Junterón, concluída arquitectónicamente en 1529 (2).

## DOCUMENTACION

Las noticias documentales que tenemos acerca de la torre para el siglo XVI, a las que se aludía al principio, corresponden a cuentas de fábrica de la parroquial de Santa Catalina, de El Bonillo, entre los años de 1549 a 1554 (3). Algunas son imprecisas y pudieran referirse a la torre o a otras obras.

Así, en las cuentas de la visita de 1549, se anotan al folio 3 los siguientes datos:

- "piedra. Yten se le reçiben (al mayordomo) en quenta myll e noveçientos e setenta e dos maravedís del gasto que se hizo en el *traer la piedra para la torre".*

- 2.621 maravedís "del gasto de la cal de Munera".

- *Torre. Yten se le reçiben en quenta que pagó a Mestre Jerónimo e a su hijo diez myll e çiento e veynte e ocho maravedís de la obra de la torre y otra".*

- Se anota el pago de 5.252 maravedís por peonadas; 3.909 maravedís por lo mismo; 3.243 por ripias y otras peonadas; de "yeso y herrero" 3.031 maravedís, y otros 854 de ripia y "otras cosas" (4).

- "Andamios y otros gastos. Yten se le reçiben en quenta dos myll e dozientos y ochenta e siete maravedís que pareció aver gastado *en los andamios y jornales y maroma e otros gastos de la torre* como pareció de qué y como".

- "mollejones y otros gastos de por menudo. Yten se le reçiben en quenta dos myll e noveçientos y quarenta y ocho maravedís que pareçió aver gastado en la estança para las tinieblas y dos mollejones que pagó *y del maestro que vino a ver la obra que fue Francisco de Luna* y del romper la pared de Sant Blas e otros gastos de por menudo como pareció de qué y como".

- "Texar la yglesia". 6.010 maravedís a Pero Hernández, carpintero "de texar la yglesia y de hazer la escalera del coro e mudar los órganos donde están".

---

(2) Ibidem. Título 89, folios 69 v. y 70 r.

(3) Libro "Bonillo. Cuentas de fábrica, 1545-1578". Archivo Parroquial de Santa María, de Alcaraz. La primera visita que ofrece es la de 17 de Marzo de 1549, faltando, si las hubo, las anteriores. Después de esa visita, siguen éstas de año en año. Aparte de esa, las que aquí interesan son los de 31 de Enero de 1552, 15 de Enero de 1553 y 14 de Octubre de 1554. En el texto se indicará sólo el año y el folio correspondiente de este libro.

(4) Estas noticias, como la de la cal de Munera de este libro, son sumamente escuetas y no indican la obra; pueden referirse a la torre u otra; por ello las reseño sin transcribirlas.

En el folio 4 y en la misma visita, se recoge el siguiente gasto;

> "la obra. Yten se le descargan al dicho mayordomo (de la iglesia) tres ducados en que su merced (el visitador) moderó el trabajo y tiempo que se ocupó en estar en la obra de la yglesia...".

Más adelante, en las cuentas de la visita de 1552, consta el pago de 1.340 maravedís de *cuatro jacenas para la torre.* (folio 51 v.).

En las cuentas de la visita de 1553 (Folio 56) constan;

- el pago de 2.157 maravedís a Pedro Martínez, carpintero "del yeso y de acabar de enluzir *la bóveda de la torre y de hechar el suelo de arriba".*
- 10 reales por cortar la madera y traerla para *el suelo de la torre.*
- 800 maravedís por clavos para dicho suelo y clavarlo.

Finalmente, en la visita de 1554 (Folio 61 v.) consta el pago de 1.825 maravedís a un carpintero *"de la ventana de la torre".* Sería, sin duda, la obra de madera de ésta.

He querido reseñar todos estos datos, aunque algunos no tengan excesivo interés, para que se tenga una idea de las obras que se realizaban. Por los que se refieren específicamente a la torre, vemos como esta se construía por aquellos años centrales del siglo. De los restantes, algunos pudieran estar también relacionados con ella o con otras obras distintas; a estas aluden, como se ha visto, algunos otros. Aparte de la noticia sobre Francisco de Luna —que veremos después—, tiene especial interés para nuestro trabajo el pago a *maestre Jerónimo* de 10.128 maravedís *"de la obra de la torre y otra".*

En cuanto al nombre del artista, el hecho de que no aparezca el apellido (Quijano) no debe extrañarnos, pues otros documentos nombran a este ilustre artista de origen montañés simplemente como maestre Jerónimo o Gerónimo (5).

Por otra parte, respecto a la presencia de Quijano en El Bonillo, hemos de recordar que en abril de 1548 intervino este maestro en la tasación de obras de Berruguete en el coro de la catedral de Toledo, a cuya diócesis pertenecía precisamente entonces El Bonillo (6).

Queda, por último, la cantidad cobrada, 10.128 maravedís, que es ciertamente elevada. Tengamos en cuenta que en Chinchilla cobró Quijano por la obra del ábside 16.050 maravedís; la diferencia se explica porque la obra chinchillana es, sin duda, de mayor envergadura. Pero la cantidad cobrada en El Bonillo es alta, y su cuantía hace pensar que además de la ventana pueda ser suya la escalera de la torre, tal como indicábamos también al analizar aquéllas.

---

(5) A modo de ejemplo, como *maestre Jerónimo* se le cita en una tasación de San Juan de Albacete en 1531 (Vid: MATEOS Y SOTOS, Rafael: "Templo Parroquial de San Juan Bautista de Albacete. Noticias relativas a su construcción". *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete,* 1951, pág. 53. Y Pérez Sánchez, A. E.: "Arte" en Murcia, Col. Tierras de España, Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 189). *Maestre Jerónimo* se le llama también simplemente, p. e., en el documento que ha permitido asignarle la autoría del ábside de Santa María, de Chinchilla. (Vid. GUTIERREZ-CORTINEZ, Cristina: "Jerónimo Quijano, un artista del Renacimiento Español". Rev. *Goya,* n.º 139, págs. 2-11, Madrid, 1977, quien sin embargo no transcribe el documento). Véanse igualmente otras noticias y documentos recogidos por Mateos (ob. cit.).

(6) Junto a él intervino Juan de Juni; intervenía éste por parte de Berruguete, y Quijano por la Catedral. "La cantidad que se abonó a Berruguete está más cerca de la señalada por Juni, ya que al ser nombrado tercero en discordia Pedro Machuca, creció el importe que estimaba Quijano", MARTIN GONZALEZ, Juan-José: *Juan de Juni y su época.* Exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte de Juan de Juni. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1977, pág. 10.

Por otra parte, no es preciso pensar en una estancia prolongada del maestro en El Bonillo, pues es sabido como Quijano trabajaba dando trazas y visitando alguna que otra vez las obras, como vemos por ejemplo en Chinchilla, donde hizo seis visitas a la obra entre 1536 y 1541 (7).

## A PROPOSITO DE FRANCISCO DE LUNA

Queda transcrita también más arriba una noticia (Cuentas de fábrica de 1549) referente a un pago, impreciso en cuanto a la cantidad, a Francisco de Luna, el *maestro que vino a ver la obra.* Sería ésta, quizá, la que en general se hacía en el templo y probablemente también la de la torre.

Es un dato más sobre este importante maestro del Renacimiento conquense, estudiado por Azcárate, que entre otras cosas dirigió las obras platerescas de Uclés y ese año 1549 —el de la noticia citada— aparece ya como maestro mayor de la Catedral de Cuenca (8).

Su visita a El Bonillo lo relaciona con tierras de la actual provincia de Albacete. Pero no es la única relación con estas, pues fue también probablemente suegro del gran arquitecto alcaraceño Andrés de Vandelvira, ya que su mujer es Luisa de Luna. Este parentesco fue indicado por Mateos y Sotos y por Azcárate (9).

Por otra parte, aparece en relación igualmente con la construcción del templo de San Juan Bautista de Albacete, como mostrara Mateos y Sotos, interviniendo en la tasación de una obra realizada por un tal maestre Pedro, que aparece trabajando en San Juan en los años 1520 y como maestro principal a partir de 1531, muriendo por el 1537. La tasación fue de "las segundas capillas" del templo (segundo tramo desde la cabecera) y Francisco de Luna "fue el uno de los tasadores y el más favorable de la mujer de Maestre Pedro de Fanto maestro que fue de las dichas capillas" (acta Municipal de 21-XII-1537), por donde venimos a conocer el nombre completo de este Pedro, que ya habría muerto, pues se habla de su mujer. El mismo documento nos informa de que Francisco de Luna estaba en la fecha indicada en Villanueva de los Infantes; así, el acta citada continúa inmediatamente tras lo que se acaba de transcribir: "que ha sabido (el que informa al concejo) que reside en Villanueva de los Infantes (parece referirse a la mujer) con el dicho Francisco de Luna e vive en su misma casa e compañía" (10).

---

(7) SANTAMARIA CONDE, Alfonso, y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis-Guillermo: *La Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla (Estudio Histórico-Artístico),* Instituto de Estudios Albacetenses, 1981, págs. 33-38.

(8) AZCARATE, José-María de: "El convento de Uclés y Francisco de Luna, maestro de cantería". *Archivo Español de Arte,* 1956, pág. 173.

(9) MATEOS Y SOTOS, Rafael: "Templo Parroquial de San Juan Bautista de Albacete (Noticias relativas a su construcción)". *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete,* 1951, págs. 49 a 92: Habiéndose acordado en el ayuntamiento de 8-XII-1537 "que venga Vandelvira, cantero,... a ver la obra", se habla de Rodrigo Vandelvira, de quien en el acta municipal de 21-XII-1537 se dice: "...vecino de Alcaraz... yerno de Francisco de Luna..." Mateos y Sotos, que transcribe estos documentos, dice: "Tal vez haya un error de nombre y que en lugar de Rodrigo fuese Andrés, porque éste... casó con Luisa de Luna, siendo posiblemente Andrés y no Rodrigo el yerno de Francisco de Luna..." (Págs. 55 y 56). AZCARATE, José María de: Ob. cit. pág. 186.

(10) MATEOS Y SOTOS, Rafael: Ob. cit. Recoge en su obra abundante documentación sobre el Templo de San Juan Bautista de Albacete. Los datos de que se habla a continuación están tomados de él (págs. 52 a 56, siendo particularmente interesantes al respecto los acuerdos municipales de 13-X-1537, 4-XI-1537, 8-XII-1537 y 21-XII-1537 el último de los cuales reproduzco, en parte, en el texto y —como se ha visto— en la nota 7). Por mi parte, se subrayan las dos noticias referentes a Francisco de Luna (tasación y estancia en Villanueva de los Infantes), maestro cuya relevancia, sacada a la luz, por Azcárate, pasaba desapercibida para Mateos, así como se precisa más la fecha de la muerte de maestre Pedro y se indica su posible identificación con Pedro de Fanto. A este maestro se hace responsable más adelante de la flojedad de la obra, que terminaría por causar un grave hundimiento en 1545: "...maestre Pedro cantero que hizo falsamente la dicha obra..." (Libro de cuentas de Propios de 1539, cit. por Mateos, ob. cit., pág. 63).

Por entonces ya había intervenido, también en tasaciones del mismo San Juan, Jerónimo Quijano, que pudo ser quizá el otro maestro de la tasación indicada en que tomó parte Francisco de Luna. Maestre Jerónimo seguirá ligado en los años siguientes a la construcción de este templo albaceteño, como maestro que era de las obras del Obispado de Cartagena (11).

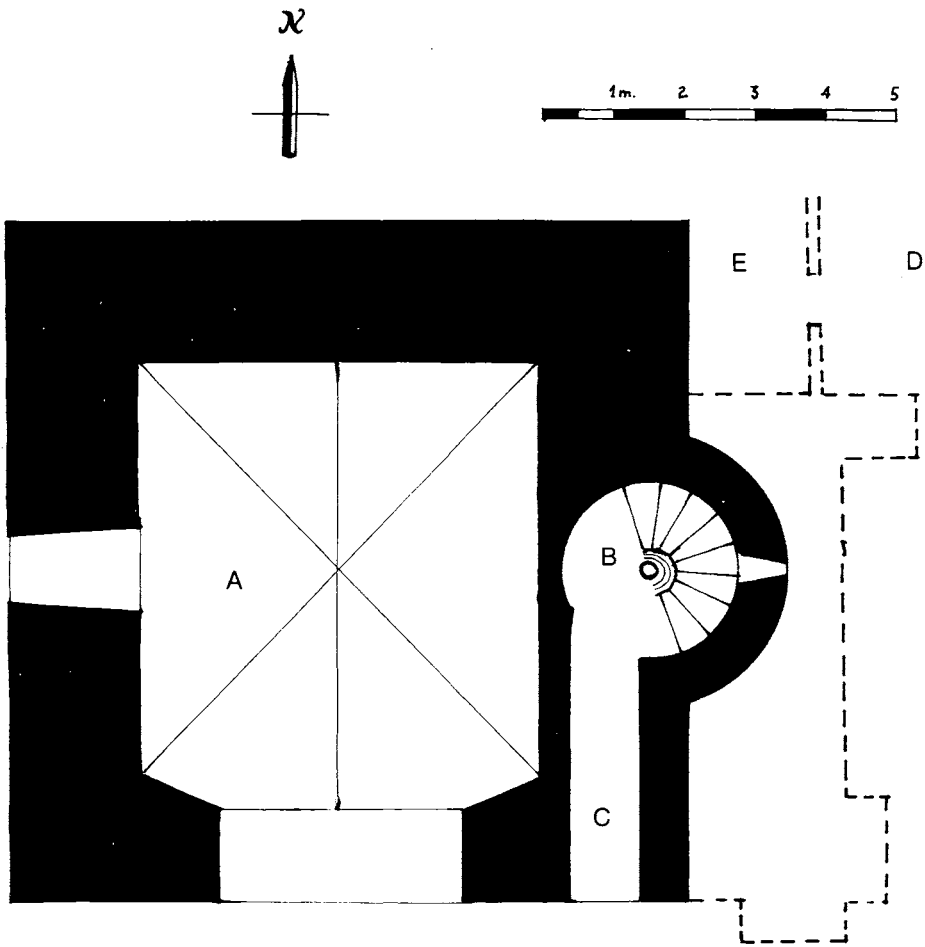
—o—o—o—

Las escuetas noticias documentales que se han dado a conocer aquí sobre tan importantes maestros, nos los presentan interviniendo de nuevo en una misma obra, la parroquia de El Bonillo, esta vez de la Diócesis de Toledo, circunscripción distinta a aquellas en que solían actuar, lo que es muestra de su prestigio.

(11) Vid. esencialmente la obra citada de Mateos y Sotos. En cuanto a que Quijano pudiera ser el otro maestro tasador, junto a Francisco de Luna, es sólo una sugerencia, pues en 1536 consta "que se pagó a Maestre Gerónimo por apreciar la obra". (Mateos, pág. 54, quien recoge de esta forma escueta la noticia, sin transcribirla).

FIGURA 1

PLANTA DE LA TORRE. Bajo



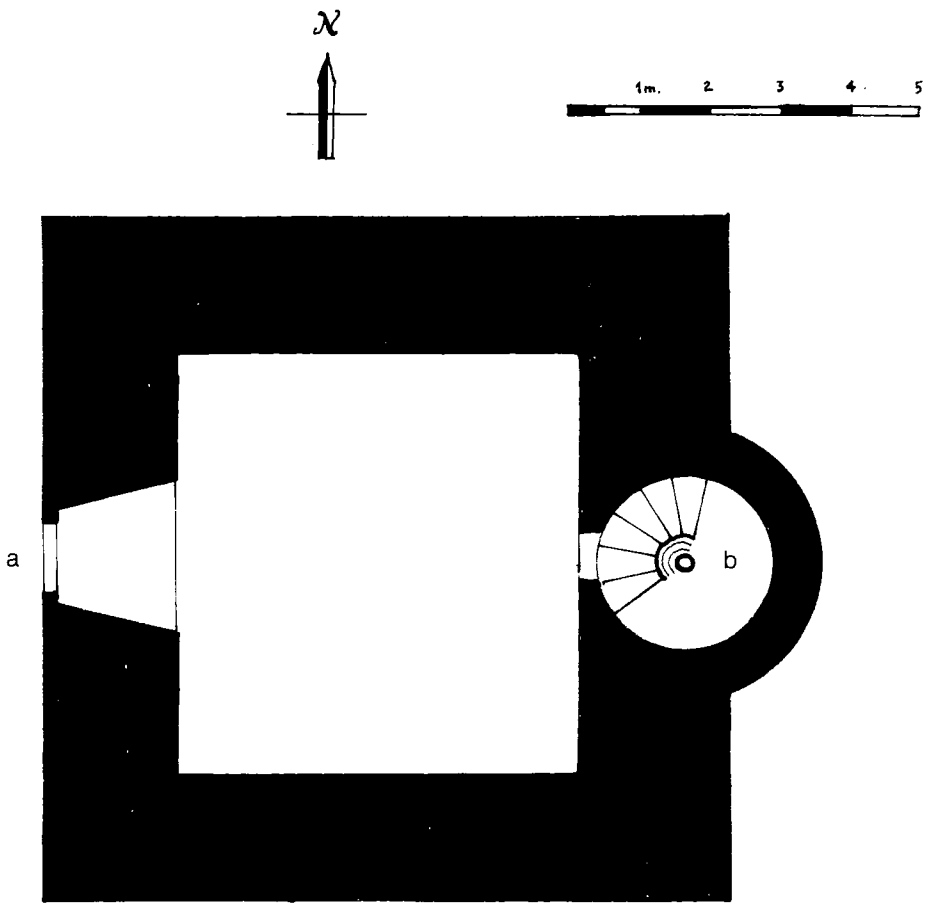

A.- CAPILLA
B.- ESCALERA
C.- ACCESO A LA ESCALERA
D.- CAPILLA DEL CRISTO
E.- ACCESO AL CAMARIN

Siglo XVI

Siglo XVIII

FIGURA 2

PLANTA DE LA TORRE. Alto




a.- Ventana renacentista
b.- Escalera

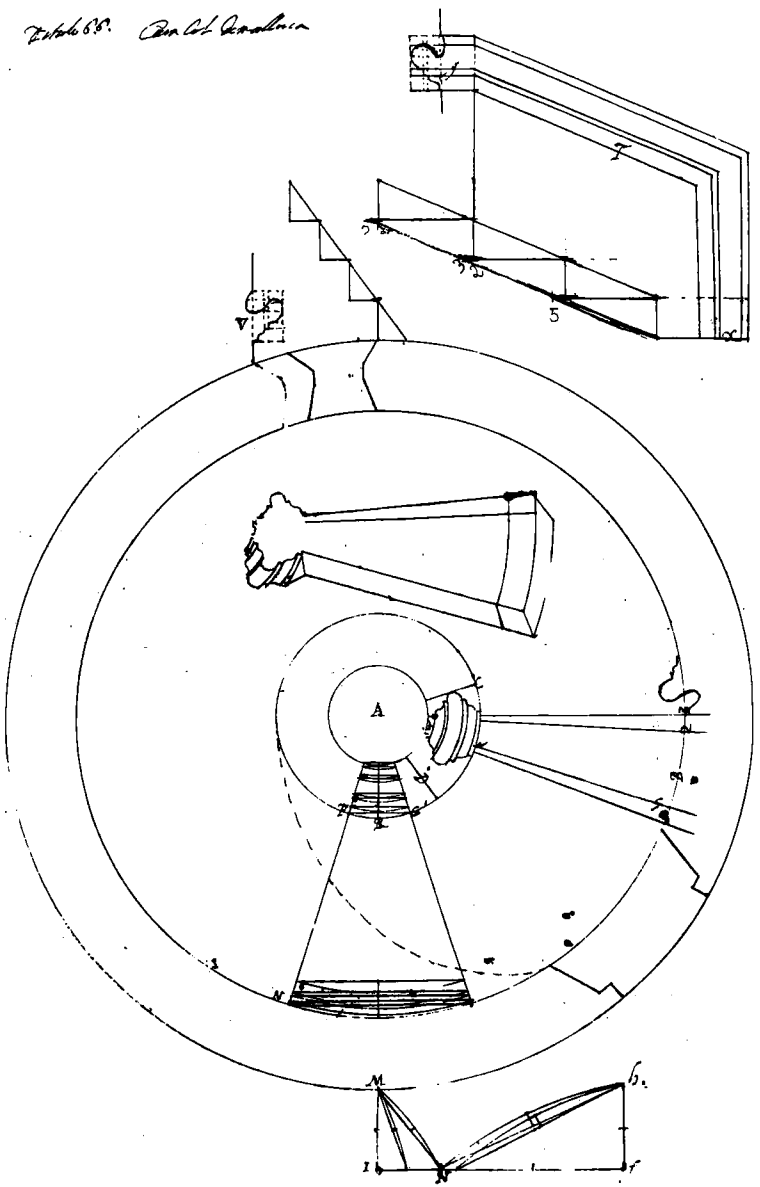



FIGURA 3.-ALONSO DE VANDELVIRA: *Libro de traças de cortes de piedras...* Fol. 50 v., Título 66, "Caracol de Mallorca". La torre de El Bonillo no tiene el pasamanos, que aparece dibujado arriba.



Foto 1.-EL BONILLO. Parroquia de Santa Catalina. Torre, situada a los pies del tempo y junto a la fachada.



Foto 2.-EL BONILLO. Parroquia de Santa Catalina. Torre, detalle. Ventana renacentista, en el cuerpo bajo exterior.

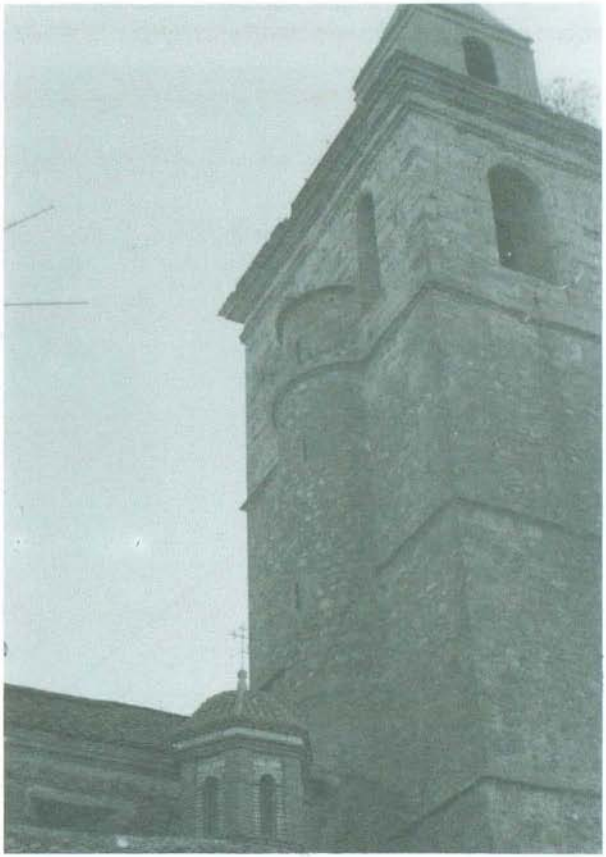


Foto 3.-EL BONILLO. Parroquia de Santa Catalina. Exterior de la torre, donde se aprecia la caja cilíndrica de la escalera.

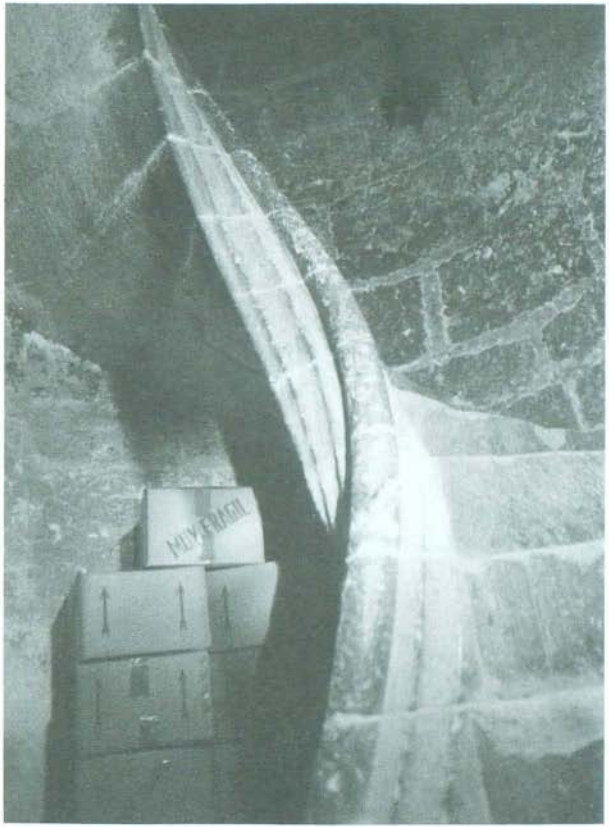


Foto 5.-EL BONILLO. Parroquia de Santa Catalina. Escalera de la torre, conforme al "Caracol de Mallorca" recogido por Alonso de Vandelvira. Carece de pasamanos.

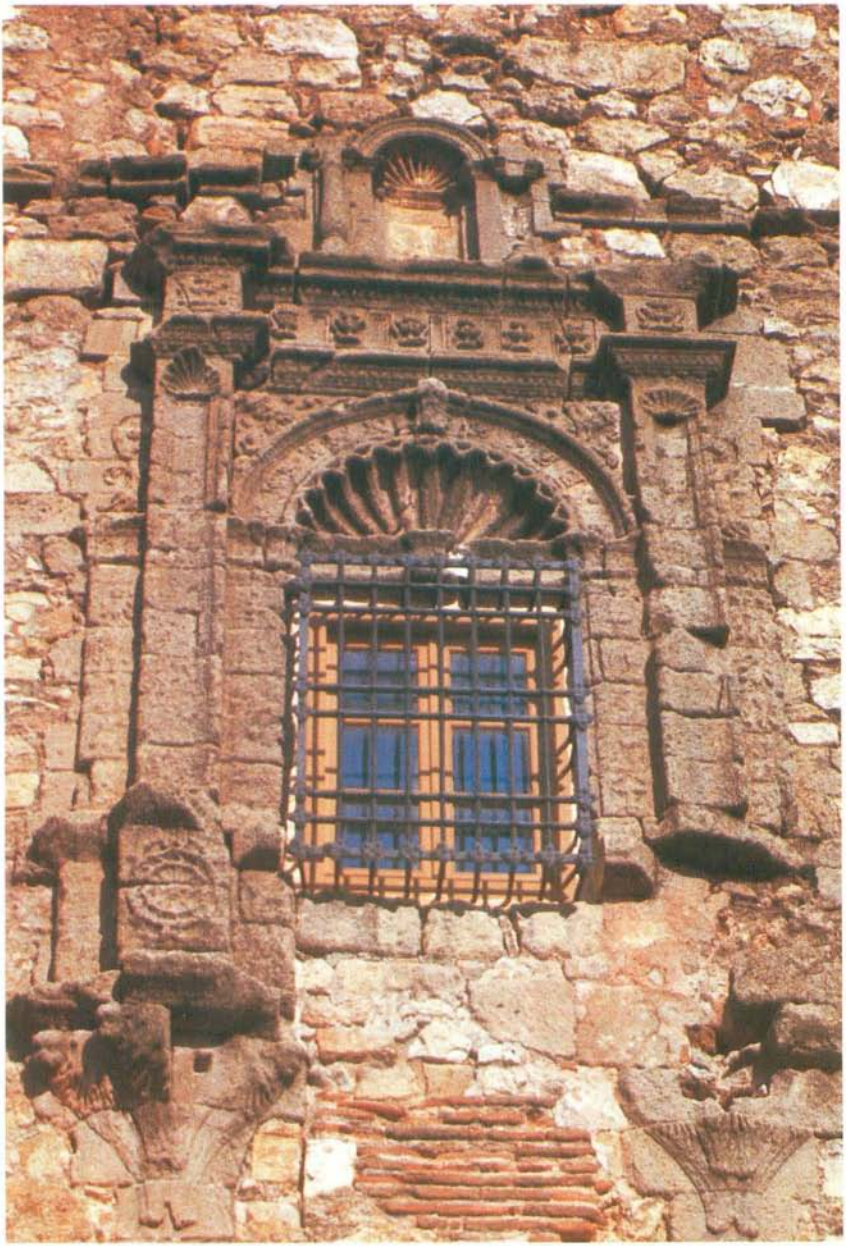


Foto 4.-EL BONILLO. Parroquia de Santa Catalina. Ventana renacentista.
(Fotografías: P. Meseguer 1, 2, 3, 4; García-Saúco, 5) A. S. C.

# EL ALCARACEÑO ANDRES DE VANDELVIRA. ALGUNAS INTERROGANTES DE SU VIDA Y OBRA

Manuel CAPEL MARGARITO
Universidad de Granada

No puede darse por concluído el estudio de la enorme personalidad y extensa obra del gran *Andrés de Vandelvira,* sin duda una de las más cualificadas "águilas del Renacimiento" español, aun cuando no haya figurado así entre los designados por el maestro Gómez Moreno. No conocemos aún, suficientemente, ni el relato puntual de su biografía (ascendencia, formación artística, viajes, etc.) ni el detalle completo de su prodigiosa actividad como "arquitecto, escultor y pintor", que posiblemente desarrolló, en línea con el afán polifacético de los grandes artistas de su tiempo.

Tratar de desembarazar a nuestro Andrés de Vandelvira de toda parentela de oficio, padre, hermanos e incluso hijos, como tiende a ello la bibliografía más reciente, y dejar reducida toda su actividad a la de arquitecto, y ello, casi exclusivamente, dentro de la provincia de Jaén, pensamos que no deja de ser sino una interpretación simplista. En efecto, los más modernos estudios sobre Andrés de Vandelvira (1) han eliminado toda participación del padre, D. Pedro de Vandelvira, o de los hermanos, Francisco y Cristóbal, en la magnitud de la obra del renacimiento giennense, atribuyéndola sólo a Andrés, al tiempo que sólo se hace referencia a dos de sus hijos, Alonso y Juan, y ello dentro de otro contexto cultural y geográfico (2).

Pensamos que no puede descalificarse, sin más, la extensa literatura existente (3) sobre los Vandelvira, ni pueden orillarse las grandes interrogantes que sobre la vida y obra de Andrés de Vandelvira quedan por contestar.

No es verosímil imaginar al prodigioso Andrés de Vandelvira apareciendo, en solitario y sin tradición artística familiar, para dar un salto en el vacío, desde su tranquila ciudad de Alcaraz, a la cumbre más alta del Renacimiento español, y todo ello estimulado por el "improvisado" conocimiento de los hombres más influyentes de la España del Emperador Carlos, políticos y hombres de Estado, alto clero y artistas coetáneos, además de comprobar en él el dilatado conocimiento de las artes y de las ideas europeistas de su tiempo, a que conduce el análisis objetivo de su obra documentada.

Otra interrogante que no ha logrado contestar el relato biográfico conocido es el cuadro de influencias, que se le vienen atribuyendo, las cuales se debaten hoy entre las respetadas apreciaciones del granadino Gómez Moreno, que veía siempre en Andrés de Vandelvira la sombra de Diego de Siloe (4), y las interesadas adscripciones de la Prof.ª Geneviéve Barbé (5), que hace una lectura de Vandelvira con acentos franceses, que van desde la reite-

(1) Fernando Chueca Goitia. *Andrés de Vandelvira. Arquitecto.* Pub. del Instit.º de Estud. Giennenses. Jaén. 1971.

(2) Hipólito Sancho. *Los Vandelvira en Cádiz.* Archivo Español de Arte. XXI (1948). Madrid. pp. 43-54.

(3) Desde Martín Ximena Jurado. *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén y Anales eclesiásticos desde Obispado.* Madrid. Imp. Domingo G.ª Morrás. 1654. p. 477 a J. Marco Hidalgo, pasado por A. Ponz, Ceán Bermúdez, Llaguno y Amírola, etc.

(4) Manuel Gómez Moreno. *Diego Siloe.* Universidad de Granada. 1963.

(5) Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle. *El Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira.* Caja de Ahorros Prov. de Albacete. 1977.

rada hipótesis de colaboración con Esteban Jamete —o Hamete, que así también lo hemos leído (6) entre los vecinos de Alcaraz— en las esculturas de El Salvador, de Ubeda, hasta el conocimiento de la preceptiva teórica de Filibert de l'Orme (!).

En este sentido, constituye nuestro principal objetivo, en un Congreso como el que nos congrega, preocupado por la Historia de Albacete, sus hombres y sus obras, suscitar el interés por redescubrir y completar, al fin, el conocimiento de la personalidad y la obra de uno de sus más ilustres hijos, el alcaraceño ANDRES DE VANDELVIRA, "arquitecto, escultor y pintor", iluminado artista del Renacimiento español, que aprendió en las fuentes del nuevo humanismo artístico, convivió en el seno de una familia hidalga y de cualificados artistas, desbordó el ámbito de su propia provincia, para dejar su huella en las de Cuenca, Toledo... inundó la de Jaén y marcó, no sabemos si sólo de influencias, toda Andalucía, e incluso Madrid, pues el escurialense monasterio de San Lorenzo tiene sus más claros precedentes en el Monasterio de Uclés y en el Hospital de Santiago, de Ubeda.

—o—o—o—

Hay una larga bibliografía (7), no desmentida documentalmente, que afirma la existencia de *Pedro de Vandelvira,* el patriarca de toda una generación de maestros de cantería y entalladores, nacido en Alcaraz en 1476 y fallecido en la misma localidad el año de 1565, según consta en el testamento de su hijo Andrés (8), en el que se dice que "su cadáver recibió cristiana sepultura en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel" de Alcaraz, donde él mismo había sido bautizado. De D. Pedro de Vandelvira hacía una breve semblanza el que fuera, a principios de siglo, erudito investigador local y Registrador de la Propiedad en Alcaraz, D. José Marco Hidalgo, cuyos escritos (9) se basan en la lectura de los archivos municipal, parroquiales y de protocolos, a juzgar por la documentación que señala, junto a la galería de personajes (humanistas y escritores, religiosos y artistas), nacidos o avecindados en Alcaraz.

Pedro de Vandelvira, continuaba (10), "pasó a Italia a estudiar las obras antiguas grecoromanas y las del Renacimiento, en especial las de Miguel Angel y Rafael, siguiendo la escuela del primero con la mayor fidelidad".

Reitera las afirmaciones de Antonio Ponz (11) y J. A. Ceán Bermúdez (12) quienes coinciden en calificar a Pedro de Vandelvira como de rival de Alonso de Berruguete (13) y, como éste, conocedor de la anatomía y cuyo "dibujo fue tan correcto como gracioso en las formas y en los caracteres" *con que adornó sus arquitecturas...*

---

(6) Entre las donaciones que hace Juan Ruiz de Córdoba, en 1625, para la fundación del Colegio de San Pablo de la Cía. de Jesús, en Alcaraz se cita "una heredad que llaman de Hamette"... Legajo 511-2266-3 del Archivo de la Real Chancillería de Granada.

(7) Aunque recogida por Martin Ximena. op. cit. la desarrolla Eugenio Llaguno y Amírola. *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España...* Ilustradas y acrecentadas por J. A. Ceán Bermúdez. Madrid. Imp. Real. 1829. como ya había hecho D. Antonio Ponz, en su *Viaje por España* (Vid. reedición de Aguilar. Madrid).

(8) Lo hace el 16 de abril de 1575 ante el escribano de Jaén Francisco Sedeño. Vid. Revista "Don Lope de Sosa". Jaén, donde se publicó en 1916, págs. 10-243.

(9) José Marco Hidalgo. Cultura intelectual y artística *(Estudios para la Historia de la Ciudad de Alcaraz).* Revista Archivos Bibliotecas y Museos (1.ª parte). 1908. pp. 384-415.

(10) Ibidem.

(11) Op. cit. p. 590 y ss.

(12) *Diccionario de las Bellas Artes...* Madrid. Imp. Vda. de Ibarra. 1800.

(13) Manuel Capel Margarito. *Alonso Berruguete.* Revista "ALBA". Madrid. 1953.

Incide, luego, en la idea de Fernando Araujo (14), F. de P. Mellado (15) o Roque Barcia de que nuestro Pedro de Vandelvira fue "arquitecto, escultor y pintor", pasando de Italia a España animado por D. Francisco de los Cobos (16), Secretario del Emperador Carlos V, quien le encargaría su proyectado panteón-iglesia de El Salvador, en su pueblo natal de Ubeda, que constituye —en opinión de Chueca (17)— "la más suntuosa fundación particular que jamás se haya realizado en España".

Conocida es, también, la serie de atribuciones que le hacía el escultor sevillano, Gumersindo Jiménez Astorga (18), desde la mencionada Sacra Capilla de El Salvador a la catedral de Jaén, pasando por la iglesia de San Francisco, de Baeza, la portada de las *monjas Dominicas* y la Casa de los Borjas, en Ubeda, el palacio del Conde Garcíes, en Jaén, próximo al Ayuntamiento, el castillo de Sabiote, etc... incluso las Casas-Ayuntamiento de Sevilla, obra que devolverían a su autor, Diego de Riaño, los hallazgos documentales de José Gestoso (19).

José Martínez de Mazas (20) repetía la idea de Ximena Jurado (21) al afirmar que fue Pedro de Vandelvira quien trazó y ejecutó la catedral, al menos hasta donde pudo llegar (22).

Pero fue el maestro Gómez Moreno el que puso en circulación la hipótesis de que acaso Pedro de Vandelvira no ha existido nunca, ni tampoco los llamados Cristóbal y Francisco, hermanos de Andrés (23); no así el hijo de Andrés de Vandelvira, el autor (?) del *Tratado de Arquitectura* (24).

Pensamos, con Miguel Durán (25), que un mejor estudio de la documentación existente en torno a Uclés y a la construcción de su Monasterio puede depararnos la clave de *los Vandelvira*. El priorato de Uclés (de la Orden de Santiago, de la que era gran Maestre el Emperador y Comendador su primer Secretario, D. Francisco de los Cobos) levantó el actual Monasterio sobre las ruinas de un castillo y una iglesia en el siglo XVI, dando origen a la Casa Maestral de Uclés, cuyas obras empezaron en 1529 y con la intervención de los Vandelvira. La cuestión es otra vez la misma: ¿fue sólo Andrés de Vandelvira, que a la sazón contaba veinte años de edad, el que inicia los trabajos y consta que trabajaba en 1530 en las obras del convento?. O bien hemos de admitir que sería su padre, D. Pedro de Vandelvira, el amigo y protegido del ubetense D. Francisco de los Cobos, el que iniciaría los trabajos del Monasterio de Uclés (una de cuyas 4 capillas, la más cercana a la cabecera, era del Adelantado de Cazorla), lugar en donde proseguiría su aprendizaje Andrés de Vandelvira y donde, tal vez, alcanzaría su primera dirección de obras, cediéndola, después, a su suegro o cuñado el maestro Francisco de Luna (26), que aparece, a partir de 1537, como "maestro principal de la

(14) *Historia de la escultura en España desde principios del sg. XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia.* Madrid. Im. M. Tello. 1885.

(15) Francisco de Paula Mellado. *Guía del Viajero en España.* Madrid. 1845.

(16) Hayward Keniston. *Francisco de los Cobos.* Secretario de Carlos V. Editorial Castalia. Madrid. 1980.

(17) Op. cit. p. 30.

(18) Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Abril. 1890.

(19) *Diccionario de artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla.* Sevilla. 1899-1900.

(20) *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén.* Jaén. Imp. Pedro Doblas. 1794. (Edif. facsimil de la Ed. Albir de Barcelona. 1978. p. pp. 202 y ss.

(21) Op. cit.

(22) Es seguro que desde 1540 se hizo cargo su hijo Andrés de las obras de la catedral de Jaén.

(23) Re. "Don Lope de Sosa". Jaén. 1917. pp. 294-5.

(24) ¿Redacta y crea tal Tratado o simplemente pone en limpio las notas de su padre, Andrés de Vandelvira, contenidas en la citada "caja de hoja de Milán para las trazas", según señala en su testamento?.

(25) Miguel Durán. *Uclés y su monasterio.* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Madrid. 1928. pp. 155-162.

(26) José M.ª Azcárate. *El Convento de Uclés y Francisco de Luna, maestro de cantería.* Archivo Español de Arte. 113 (1956). pp. 173-188.

obra del convento de Uclés" (27) y trabajando más tarde en la catedral de Cuenca, hasta 1560, fecha en que figura nuestro Andrés de Vandelvira como maestro de obras de la Catedral de Cuenca con un sueldo de 30 ducados anuales, equivalentes a 11.250 mrs. (28).

—o—o—o—

Parece más cierto que Andrés de Vandelvira, nacido en Alcaraz hacia 1509, comenzaría su primera formación a la sombra de su padre, D. Pedro de Vandelvira, sin duda artista como él y tal vez oriundo del norte europeo, como se advierte en su castellanizado apellido; familia la suya, al parecer, avecindada aquí por motivos de oficio o atractivos gremiales, que les acabarían convirtiendo en ricos burgueses y preeminentes hacendados, con ribetes de hidalguía y exenciones foreras, como lo atestigua el pleito leído por José Antonio Bonilla y que hemos constatado en el Archivo de la Real Chancillería (29) de Granada. Si tenemos en cuenta que fue Alcaraz, entre los siglos XIV y XVIII, centro importante de la industria sedera, y aun de lana, lino y cáñamo, con fabricación de paños finos —en rivalidad con Segovia— y, sobre todo, de *alfombras,* "las más estimadas de cuantas se construían en España" (30), manufacturas, muchas de ellas, de gran tradición en los Países Bajos; esta circunstancia unida a su riqueza agropecuaria, produjo una intensa actividad económica y cultural, que se ve reflejada en importantes fundaciones y obras arquitectónicas, a partir de la segunda mitad del siglo XV, tales como la iglesia de la Trinidad o la de San Miguel, todavía de tradición gótica, o los Conventos de la Magdalena o de Santo Domingo, que preparan el nacimiento o la presencia de humanistas, religiosos de prestigio, jurisconsultos o escritores, que van desde el insigne Pedro Simón Abril, nacido en Alcaraz, en 1530, a Bartolomé Ximénez Patón, que enseñó Gramática en Alcaraz y fue luego autor de una *Historia de la Ciudad de Jaén y de algunos famosos varones hijos della* (31), pasando por Juan de Baeza, cantero, al que se le reconocen pagos en 1518 y 1519, por sus trabajos en la Lonja del Ayuntamiento y en el Cementerio de la Trinidad (32) o el italiano Juan Bautista Cremades, arquitecto, que vino a Alcaraz para reconstruir el acueducto de "los Arcos". Cítase asimismo a Bartolomé Flores, maestro de cantería, natural de Bonillo, a quien se le acreditan en 1518 pagos en Alcaraz y quien en 1568 "tenía acabada la torre que la ciudad le mandó hacer en la plaza de abajo (luego Plaza Mayor)" cuya tasación habían hecho "Bartolomé Saquero y Gregorio Alonso canteros vecinos de esta ciudad (Alcaraz)"; no obstante, la ciudad acuerda "que venga Vandelvira maestro de cantería lo más preeminente que agora hay" (33). Este no es otro que Andrés de Vandelvira, a quien, sin duda, débese el proyecto de la Torre (del Tardón), destinada a instalar en ella el reloj y campana que llamaban al Ayuntamiento a cabildo; planta irregular con un primer cuerpo gótico y adornos de escudos y guerreros, medallones y cariátides, característicamente vandelvirianos, así como las imágenes de Sta. Agata y Sta. Lucía, en hornacinas con veneras.

---

(27) Ibidem.

(28) José M.ª Azcárate. *Sobre el arco Jamete en la catedral de Cuenca.* Archivo Español de Arte. XVII (1945). 178-80.

(29) Legajo de la sec. de hidalguía. 301-42-3.

(30) Con el característico nudo español "usado en los talleres de Alcaraz... de donde salieron los mejores ejemplares de la Edad Media y del Renacimiento"/Vid. Antonio Bonet Correa. *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España.* Edic. Cátedra. 1982. p. 372.

(31) Publicada en Madrid en 1628 en colaboración con Pedro Ordóñez Ceballos.

(32) José Marco Hidalgo. op. cit.

(33) Ibidem. cita el legajo núm. 1 del Arch.º Municipal de Alcaraz.

Vemos, pues, como la villa de Alcaraz constituyó, desde la segunda mitad del siglo XV y a todo lo largo del XVI, escuela de ejercitación de arquitectos y canteros, al par que dio nacimiento a un estilo propio, que se ha venido en llamar, por consentimiento popular y no por elaboración erudita, "estilo de los Vandelvira", el cual, extendiéndose primero por toda la provincia de Albacete, impregnaría, después, a las de Cuenca, Toledo, Jaén... e irradiaría su influencia más allá del tiempo y espacio vitales de la dinastía que les da nombre. Este modo de hacer de "los Vandelvira" no se nos aparece aquietado, sino que evoluciona desde los primores gótico-plateresco, de menuda y prolija decoración, como en la Puerta de la Aduana, de Alcaraz, o en la Capilla del Camarero D. Francisco Vago, en San Pablo, de Ubeda, hasta los más bellos y singulares ejemplos del purismo renacentista español, en la Sacristía, en el Panteón de los Canónigos (hoy Museo Diocesano) o en la Sala Capitular de la Catedral de Jaén; no obstante, esta oscilación compositiva, que va desde el gusto ornamental y lombardo por cubrir todos los espacios de las portadas (entablamentos, arcos y columnas abalaustradas, enjutas y paramentos) de motivos figurativos y vegetales, hasta la imponente sobriedad toscana de los órdenes y elementos constructivos, desembarazados de superfluidades, se reitera y hace acto de presencia, como verdaderas intercalaciones en tiempo y espacio. Por último, poseen los Vandelvira un lenguaje al que, la indicada evolución, no sabe hurtarse definitivamente, sino que emplea frases de inconfundible modismo y peculiar acento:

Portadas, total o parcialmente, sumidas en un arco triunfal o cabeceras de ábside plano, con intradós encasetonado; en las primeras, columnas pareadas y hornacinas con veneras en los intercolumnios y en el frontis, cartelas epigráficas y escudos con figuras tenantes, de Hércules y guerreros, así como medallones con cabezas o bustos miguelangelescos y grandes relieves en el friso, en las enjutas de los arcos o repartidas por los paramentos; son también, característicamente vandelvirianas, las ventanas columnadas en las aristas de los palacios (palacios ubetenses de Vela de los Cobos, del Conde de Guadiana, del Deán Ortega), los balcones con cariátides y telamones (como los de El Salvador, de Ubeda y los de la Cárcel de Baeza) y el empleo frecuente de galerías porticadas (como en la iglesia de Villacarrillo o en la fachada meridional de la catedral de Jaén).

Es labor de investigación, a suscitar entre las jóvenes generaciones, la de ordenar y leer la documentación conservada en los archivos municipales y parroquiales de las provincias de Albacete, Cuenca, Jaén, que permitirán separar y verificar la obra personal que corresponde a cada uno de los Vandelvira: desde la sobria portada renacentista de la iglesia parroquial de La Roda, que anticipa acentos puristas herrerianos, hasta el manifiesto de características vandelvirianas contenido en la fachada del Ayuntamiento de Villarrobledo (galería porticada, logia superior y superposición de órdenes, figurado ventanal sobre pilastras en una de sus esquinas, con escudos y epigrafías, al modo florentino) o en la llamada Puerta del Sol, de la iglesia de San Blas, en la misma localidad (sumida bajo arco triunfal, encasetonado en su intradós, con dos cuerpos de columnas pareadas y hornacinas en los intercolumnios, a ambos lados del vano y de una gran cartela central) pasando por las iglesias de la Asunción, en Yeste o en Almansa, y de la Encarnación, en Hellín, pues en el ábside de Sta. María del Salvador, de Chinchilla —atribuído a Jamete (34)— vuélvese al tipo de ornamentación menuda, en la misma línea de Diego de Siloe, cubriendo el frente de sus astiales de "candelieri" y figurados ventanales, con vanos ciegos de medio punto sobre

(34) José M.ª Azcárate. *Sobre el arco Jamete en la catedral de Cuenca.* Op. cit.

pilastras compuestas; en las Casas Consistoriales, también de Chinchilla, se torna el grustesco anterior, por la clásica portada adintelada, pero con los típicos temas vandelvirianos de las columnas pareadas, las epigrafías y los tenantes con escudos.

Pero es en Alcaraz donde encontramos su álbum más completo: La Puerta de la Aduana y la Capilla de San Sebastián son los dos extremos de un compás, que marca hasta qué punto los Vandelvira recibieron directamente de Italia su formación arquitectónica y gusto escultórico, pues, en la primera, adviértese el origen común de la decoración lombarda, en la que coinciden los Vandelvira, Esteban Jamete y Diego de Siloe, sobre todo si tenemos en cuenta que la Puerta de la Aduana, de Alcaraz, es anterior al Arco Jamete y a la Puerta del Perdón, de Granada; por otra parte, la decoración escultórica de la portada de San Sebastián, de Alcaraz, sólo puede relacionarse, por su abandono y sensualidad del desnudo, por la mezcla de lo religioso y lo profano, con las realizaciones de Alberti en el Templo Malatestiano, de Rímini.

Las Torres de la Trinidad y del Tardón, el Pósito o Lonja de la Regatería, los Conventos de la Magdalena o de Sto. Domingo son todas ellas arquitecturas que muestran la huella vandelviriana.

Urge rastrear la participación de los Vandelvira en cuantas arquitecturas se erigieron o restauraron entre mediados del siglo XV y durante todo el siglo XVI, como asimismo advertir, en la obra nueva de sus castillos, hasta qué punto pudo servirles su participación, como anticipo de sus realizaciones en los castillos de Sabiote o Canena, de la provincia de Jaén.

Si, como se viene indicando, Andrés de Vandelvira nació en Alcaraz en 1509, donde fue bautizado en la iglesia parroquial de San Miguel, y veinte años más tarde, en 1529, le encontramos ocupado —a él solo o en unión de su padre— en las obras del convento prioral de la Orden de Santiago, en Uclés (Cuenca), mucha prisa debió darse para ir y volver de Italia, adquirir allí la formación italianizante, que advertimos en su obra y entablar relación y amistad con el Secretario del Emperador, el ubetense D. Francisco de los Cobos, quien "es posible —escribía Gómez Moreno (35)— que fuera traído por él de Italia"...

Hoy sabemos que D. Francisco de los Cobos no hace su primer viaje a Italia hasta el verano de 1529 y que antes (36) de embarcar en Barcelona hizo diversas provisiones, en orden a su hacienda y estado, entre las cuales debió contar el comienzo de los trabajos en el Monasterio de Uclés, cosa que tal vez prometió, al visitarlo en 1521, a raíz de su nombramiento como Comendador de la Orden de Santiago.

¿Fue acaso al padre, D. Pedro de Vandelvira, a quien conoció el Secretario Cobos y no en Italia, sino en Flandes, cuando, a raíz de la muerte de Fernando el Católico, tantos españoles allí acudieron en demanda de puestos de trabajo (37)?. ¿O fue en Granada, en 1526, cuando acompañaba a los Emperadores, Carlos e Isabel, en su viaje de bodas por Sevilla, Granada y Jaén (38)?.

No olvidemos el gran predicamento alcanzado por flamencos y alemanes oriundos de Flandes durante el renacimiento artístico, en tiempos del Emperador: a los nombres de Gil de Siloe o su hijo Diego, que llega a Granada en 1528, o a los de Simón de Colonia, Felipe y

(35) Rev. "Don Lope de Sosa". Jaén. 1917. pp. 294-95.

(36) Hayward Keniston. Op. cit.

(37) Ibidem. pp. 28-29.

(38) Manuel Capel Margarito. *Estancias y viajes del Emperador Carlos V en la provincia de Jaén...* Boletín del Instit. de Estudios Giennenses. Jaén. 1974.

Juan de Borgoña, Arnao de Flandes, etc. bien podríamos añadir el de los Vandelvira.

Por lo que respecta a Andrés de Vandelvira bien podría haber ocurrido —como opinaba J. Marco Hidalgo (39)— que, tanto él como sus hermanos Francisco y Cristóbal, no tuviesen más maestro que su padre y que fuese ayudándole a él, en sus numerosos encargos dentro y fuera de la provincia, como alcanzaron el grado de su formación, hasta darse a conocer en su primer trabajo importante, el Monasterio de Uclés, en donde se ha afirmado que hizo Andrés "los primeros cuerpos del ábside de la iglesia y el lienzo de oriente del Convento" (40); pensamos que tampoco fue ajena, a la familia de los Vandelvira, la arquitectura del Ayuntamiento de San Clemente, también en la provincia de Cuenca. No puede, tampoco, descartarse la posibilidad de que Andrés marchase a Italia, a continuación del trabajo indicado, hacia 1530 o 1531, pues entre esta última fecha y la de 1536, que es la del comienzo de la Sacra Capilla de El Salvador, de Ubeda, transcurren unos años en que no se le reconoce ocupado en ningún otro encargo. A partir de esta última fecha, la de 1536, podemos seguir con bastante precisión la cronología de sus trabajos, aunque no así la amplitud de todas sus ocupaciones, pues, como indicamos, se ha pretendido reducirlas a una sola, la de su labor como arquitecto.

Al igual de que no hay razones para negar a Andrés de Vandelvira la posibilidad de que hiciese su viaje a Italia, la Meca de todos los artistas del Renacimiento, tampoco la hay para cancelar la antigua estimación de que fue "arquitecto, escultor y pintor como su padre, el esclarecido Pedro de Vandelvira" (41), facultad que le seguía reconociendo el maestro Gómez Moreno, cuando escribía: "Andrés de Vandelvira, gran arquitecto y escultor de Francisco de los Cobos, el Secretario de Carlos V, del Obispo Diego de los Cobos, y de Vázquez, Secretario también y deudos suyos ambos, es posible que fuese traído de Italia por él, y sus esculturas, de sensualidad elegante, lo parecen confirmar"... (42).

De "genial escultor" calificaba el Conde las Almenas (43) a Andrés de Vandelvira, a causa de haber encontrado, con las iniciales de éste, en un anticuario madrileño, unas columnitas talladas y esculpidas por él.

Y más aún, se confirma en diversos pasajes del contrato que firma en 1536 para la construcción de la Capilla-iglesia de El Salvador, de Ubeda, y que transcribe el ilustre polígrafo granadino en "Las Aguilas del Renacimiento" (44), cuando leemos como Andrés de Vandelvira se compromete a hacer "*la labor y forma* de la que sirve para ello (en la puerta principal) de la iglesia mayor de Granada"... Así como "nos obligamos —añade— e hacer los escudos que fuesen menester y el señor Deán mandare *así dentro como fuera*"...

No obstante, cuando se llega a esta faceta, la de Andrés de Vandelvira escultor, suele zanjarse, rápidamente, la cuestión invocando la participación de Esteban Jamete, según su propia declaración, en el proceso (45) que le siguiera la Inquisición: "E de ay se fue a Hubeda e estuvo dos años e medio e labrava de piedra e de talla e ymaginería en la capilla de Cobos"...

---

(39) Ibidem. y Rev. "Don Lope de Sosa". Jaén. 1914. pp. 13 y ss.

(40) F. Chueca. Op. cit. p. 74.

(41) J. Marco Hidalgo. Ibidem.

(42) Rev. "Don Lope de Sosa". Jaén. 1917. p. 295.

(43) Rev. "Don Lope de Sosa". Jaén. 1918. pp. 39-41.

(44) Public. del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto "Diego Velázquez". *Las Aguilas del Renacimiento Español* (Bartolomé Ordóñez, Diego Siloee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete). Madrid. Gráf. Uguina. 1941.

(45) Jesús Domínguez Bordona. *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete...* Edit. Blas S. A. Madrid. 1933.

Todo lo cual, ni coincide con el modo de hacer del atrabiliario "entallador y arquitete" francés, "natural de Urliens", Esteban Jamete (Xamete o Hamete que de todas estas formas se le menciona en el proceso), ni es posible creerle, al pie de la letra, la relación de lugares en que dice haber trabajado, desde que vino a España, hacia 1536, ni la de los trabajos en ellos realizados, y menos aún las cifras del tiempo en ellos permanecido, pues, tras manifestar su nombre y profesión, dice que "es de edad de quarenta y un años *más o menos*" y, más adelante, al mencionar a sus familiares, dice ignorar el nombre de una de sus hermanas y tampoco sabe si viven o no ni en que lugar residen varios de ellos; en cambio, enumera, por orden cronológico, desde su entrada en España por Fuenterrabía, las ciudades y pueblos donde ha trabajado, con expresión de los días, meses o años que en ellos permaneció, lo cual nos permite realizar su cálculo e inferir que, según ello, no pudo llegar a Cuenca antes de 1548, dato que mal se aviene con la fecha de 1546 que aparece sobre el Arco Jamete de la Catedral.

Opinamos, con Dominguez Bordona —su más cualificado conocedor (46)— que "Jamete fue, en efecto, un gran escultor, pero menos profundo que primoroso, más prolijo que sincero, con más nerviosidad que valentía..." y "usó y abusó en sus tallas de profanidades tan del gusto francés y flamenco..."

Todo lo cual se despega, totalmente, del conocido programa vandelviriano, que vuelve aquí, en la portada de El Salvador, de Ubeda, a pesar del pie forzado del contrato —de parecerse a la Puerta del Perdón de la Catedral de Granada— que, sin embargo, supera, al dejar reducidos los grutescos —única colaboración posible de parte de Jamete— a un friso corrido y a distinto nivel a todo lo ancho de la fachada, y a ciertas superfluidades sobre los fustes pareados del vano principal y los medios puntos, todo lo demás (los tenantes con heráldicas y epigrafías, las hornacinas con veneras en los intercolumnios, la grandeza miguelangelesca de la imaginería y las fábulas mitológicas, el conato de una breve logia a ambos lados de los heraldillos, etc.) y, sobre todo, su ornamentación interior, la clásica elegancia de sus cariátides y medallones de la Sacristía, hállanse en la línea brillante de las más grandes realizaciones de Andrés de Vandelvira, sólo comparables con los formidables relieves de San Francisco, de Baeza, en la capilla de los Benavides o en el encasetonado de su bóveda.

Y es que "el arte de Siloe —escribía el Prof. Camón Aznar (47)— tiene la fortuna de encontrar su continuador genial en *Andrés de Vandelvira,* que consevándose fiel a su maestro (en su brunelleschiana línea arquitectónica, añadiríamos), *sabe,* sin embargo, *aclarar y hacer más plásticos sus ornamentos...La arquitectura de nuestro Renacimiento adquiere con este maestro un sentido más monumental, desprendiéndose de muchos de los adornos menudos y superficiales...para volver al altorrelieve, las figuras exentas y los miembros arquitectónicos de estirpe antigua..."*

Todo un buen ejemplo de ello, poco conocido, en esta misma línea de reivindicación de la facilidad escultórica de Andrés de Vandelvira, lo constituyen las formidables tallas sobre madera de las *Cajoneras,* para guarda de ornamentos sagrados, existentes en la sacristía de la iglesia de la Asunción, de Iznatoraf (Jaén), el pueblo de donde era natural (48) Luisa de Luna, la dama giennense con la que se casó Andrés hacia 1536; hemos señalado más arriba, como Francisco de Luna —tal vez el padre o hermano de la esposa de Vandelvira—

(46) Op. cit.

(47) Summa Artis. t. XVII (La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI). pp. 309 y ss.

(48) Sobre ello insistía el cronista de Jaén, Alfredo Cazabán en su crónica provincia "Don Lope de Sosa".

recibía el encargo de proseguir la dirección de las obras del Monasterio de Uclés (49) a partir de 1537, cesión que pudo hacerle Andrés de Vandelvira, su pariente político, al acometer el proyecto, en 1536, de la Sacra Capilla del Salvador, de Ubeda.

Pensamos que Andrés de Vandelvira comenzaría por colaborar en la traza y obras de la nueva iglesia parroquial de Iznatoraf, realizaría las citadas Cajoneras —que nos hacen pensar en otras, cercanas en el tiempo y características, las Cajoneras y puerta de la iglesia de la Trinidad, de Alcaraz—, conocería durante este tiempo, en torno a 1535, a su futura esposa y contraería con ella matrimonio, tal vez en ese mismo año o en el siguiente. El hecho de que reciba a continuación (1536) el encargo de comenzar las obras de El Salvador, de Ubeda, y la asombrosa coincidencia de motivos decorativos, nos mueve a relacionarlos y a reclamar una común autoría. En efecto, un análisis detenido de los motivos ornamentales que componen los altorrelieves en madera de las mencionadas Cajoneras de Iznatoraf: ángeles y amorcillos, sentados sobre calaveras, desnudos afrontados sosteniendo paños con frutos, carátulas y querubines sujetando de su boca un tronco humano, decapitado y desmembrado de extremidades. Este último motivo se repite, únicamente, en el Salvador, de Ubeda, en donde cuelga, también, de la boca de una carátula con guirnaldas en los fustes pareados del vano central de su portada principal; se repiten muchos motivos de los grutescos, los que componen el medio punto de la puerta principal de El Salvador y los de las Cajoneras de Iznatoraf, los soberbios torsos apostólicos de sus porteras y los guerreros tenantes, la imaginería y los trabajos de Hércules, en la fachada de El Salvador. Existe una sorprendente concomitancia de motivos y de ejecución, entre las tallas de las Cajoneras de Iznatoraf y los altorrelieves e imaginería de la fachada principal de El Salvador, de Ubeda, lo que nos induce a pensar que son obras salidas de la misma mano, la de Andrés de Vandelvira.

Con los grutescos de El Salvador —los únicos que podrían ser atribuídos a Jamete, si bien responden a una primera etapa de modelos lombardos, común a otros escultores como Siloee, que no logró superar— y los de la Capilla del Camarero del Obispo de la Fuente del Sauce, en San Pablo, de Ubeda, Andrés de Vandelvira se despide de este tipo de ornamentación, menuda y prolija, que ya no usará en San Francisco, de Baeza, ni en la Catedral de Jaén, ni el Palacio de Vázquez de Molina, ni en el Hospital de Santiago, ambos en Ubeda; en esta última obra, realizada en 1562, Andrés de Vandelvira "demostró su gran competencia en la arquitectura y *más aún en la escultura,* con las 21 estatuas del altar mayor, los bajosrrelieves del basamento, y con los delicados adornos que ejecutó. También es obra suya la sillería del coro, en cuyos respaldos se ven las figuras de los Apóstoles, en relieve, y medallones en el cornisamento" (50).

En resumen, el arte escultórico de Andrés de Vandelvira es indudable y sus caracteres, en medio de las peculiaridades señaladas, destacan por la fuerza y conocimiento de la anatomía, dentro de la línea miguelangelesca, y el gusto y perfección de su dibujo, no exento de gracia y complacencia sensual, sobre todo en los temas de cariátides, virtudes o mitologías.

—o—o—o—

Finalmente, hay otros aspectos por contestar que completarían el cabal conocimiento

(49) Vid. Miguel Durán y José M.ª Azcárate. Op. cit.
(50) J. A. Ceán Bermúdez. Op. cit.

de esta dinastía de grandes artistas alcaraceños, los relativos a los hijos de Andrés de Vandelvira y los concernientes a la rama sucesoria de Alcaraz, representada por los hijos de la única hermana de Andrés, que quedó en Alcaraz, casada con Blas Frere y en cuya casa, indica Andrés en su testamento (51), dice tener dinero.

¿Sería ésta la casa paterna, en donde quedara Lucía López de Vandelvira, la hermana mayor, tal vez, ya casada con el mencionado Blas Frere, cuando él, Andrés y sus hermanos María, Cristóbal y Francisco vinieron, junto con el padre, D. Pedro, a trabajar en la provincia de Jaén?.

Gracias a la lectura y publicación del testamento (52) hemos conocido éstas y otras noticias referentes a su familia, bienes y estado, entre las cuales sabemos que Andrés de Vandelvira sobrevivió a su esposa, Luisa de Luna, fallecida probablemente en 1568, y a su hijo Francisco, tercero de los siete hijos habidos en el matrimonio: el primero, Alonso, siguió la profesión del padre y escribió el "Libro de las trazas de cortes de piedra"; el segundo, fue una hija, Catalina de Luna, que casó con Pedro Turel; el cuarto fue presbítero, primer capellán de la fundación de Villacarrillo y luego beneficiado de la Colegiata de Castellar de Santisteban (Jaén), fallecido en 1620; el quinto, Juan, casó (1567) en Torreperogil (Jaén) con M.ª López de Soto y allí vivió una porción de años; el sexto, Cristóbal, entró también en religión; y el séptimo, Bernardino casó con Catalina de Villalta, natural de Espeluy (Jaén), uno de cuyos hijos, Andrés de Vandelvira, luego de hacerse clérigo, marchó al Perú y contrajo matrimonio en Lima (53).

Todavía Andrés de Vandelvira menciona en su testamento a otra hermana, M.ª Fernández de Vandelvira, que residía en Castellar de Santisteban (Jaén), y propone para sucederle en las obras de la catedral de Jaén a Alonso Barba, "el que ha veinte años y más que en mi compañía ha entendido y entiende de la dicha obra y en él tengo mucho comunicado los secretos de la dicha obra y le dexo el modelo della..."

No menciona, en cambio, a este respecto a sus hijos Alonso y Juan, que prosiguieron la dedicación del padre —"arquitecto el primero, maestro cantero el segundo" (54)—; Alonso permaneció en Sabiote (Jaén) hasta 1588, tal vez entregado, entre otros trabajos, como los del Castillo o la iglesia parroquial de su pueblo, a la ordenación, más que redacción, de las notas de su padre sobre teoría arquitectónica, práctica frecuente entre los arquitectos del Renacimiento, a imitación de los clásicos, pues el inventario de libros de Andrés de Vandelvira ("un Vitrubio en latín, otro de Perspectiva de Sebastiano, otro comentado en lengua toscana..."), así como la referencia testamental a "una caja de hoja de Milán *para las trazas*"... Nos habla de su amplia cultura humanística y de su afición a expresar teórica y gráficamente cuanto proyectaba, primero, y realizaba, después, en su prolífica actividad como arquitecto.

Así pues, coincidimos en que el "Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira",

---

(51) Op. cit.

(52) Ibidem.

(53) Rafael Ortega y Sagrista. *La familia de Andrés de Vandelvira.* Bolet. del Inst.º de Estudios Giennenses. núm. 6. pp. 9 y ss. Otros varios aspectos de los Vandelvira han sido recogidos en la Revista "PAISAJE" de Jaén (núms. 50, 51, 53, 54, 55, 63-64 y 64-65), en el folleto de Aurelio Pretel Marín. *Noticias inéditas sobre el arquitecto Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz, a principios del sg. XVI.* Public. del Instituto de Bachillerato "Andrés de Vandelvira" de Albacete. 1975. Y en el libro de Arsenio Moreno Mendoza. *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Ubeda.* Imp. Grafitálica. Sevilla. 1979.

(54) Hipólito Sancho. Op. cit.

hasta no hace mucho inédito (55), no hace sino transcribir "la ciencia de su padre, Andrés de Vandelvira, añadiéndole algunos elementos de su propia cosecha" (56).

A partir de 1589, el nombre de Alonso de Vandelvira aparece unido a trabajos en Sevilla (fachadas de Sta. M.ª de Jesús, del Colegio de los Jesuitas o de Sta. Isabel), Sanlúcar de Barrameda (campanario de la iglesia de la O e iglesia de la Caridad) y Cádiz, lugar este último en donde se le menciona, en 1625, en colaboración con su hermano Juan (57).

¿Se extinguieron aquí las últimas manifestaciones del arte de los Vandelvira o hemos de esperar nueva documentación que alumbre otros trabajos dentro y fuera de Andalucía?.

Queda, asimismo, por rastrear su huella en América, particularmente en el Perú, a donde hemos indicado que emigró un nieto de Andrés de Vandelvira, de su mismo nombre e hijo de Bernardino.

## CRONOLOGIA DE LA OBRA DE ANDRES DE VANDELVIRA

1509. (?). Nace en Alcaraz (Albacete), siendo bautizado en la iglesia parroquial de San Miguel.

1529. Trabaja en el Convento de Uclés (Cuenca).

1536. Su nombre aparece unido al de Antonio Ruiz en el contrato para la construcción de la Capilla-iglesia de El Salvador, de Ubeda (Jaén). En este mismo año hace la capilla del Camarero del Obispo D. Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, D. Francisco Vago, en San Pablo, de Ubeda, fechada en 1536.

1537. Esta fecha lleva la capilla del Deán Ortega, en San Nicolás, de Ubeda.

1538. Retablo de la Capilla del Camarero Vago, en San Pablo, de Ubeda.

1539. Suspensión de las obras de El Salvador.

1540. Reanudación de los trabajos de El Salvador, de Ubeda.
Comienzo de San Francisco, de Baeza.
Se incorpora o sucede a su padre en la catedral de Jaén, poco después de empezada, pues se insiste en que "la obra la pergeñó su padre D. Pedro" (Vid. Rev. "Don Lope de Sosa". 1919. p. 9).

1543. Reedifica, por orden de D. Francisco de los Cobos, el castillo de Sabiote (Jaén), que lleva esta misma fecha.

1544. ¿Trabaja en este año en la Torre de la Trinidad de Alcaraz?.

1546. Se termina San Francisco, de Baeza.

1547. Actúa como tasador de la iglesia de Huelma (Jaén), donde colaboraron con él Francisco del Castillo y el Maestre Domingo.

---

(55) La Prof.ª Geneviève Barbé. Op. cit. ha utilizado el manuscrito existente en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid para su edición, no el manuscrito núm. 1956 existente en la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado "Libro de traças de cortes de piedra".

(56) Ibidem.

(57) Hipólito Sancho. Op. cit.

1548. Le llama el Cabildo de la Catedral de Jaén, junto con Jerónimo Quijano y Pedro de Machuca para proseguir las obras de la cabecera. Trabaja en el Hospital de los honrados viejos de El Salvador, de Ubeda.

1550. De algún modo debió colaborar en la fundación del Castillo de Canena (Jaén), obra de D. Francisco de los Cobos.
Alrededor de este año estaría trabajando en la iglesia parroquial de Villacarrillo, y en las parroquiales de La Iruela, Iznatoraf y Sta. María, de Cazorla.

1554. En este año es cuando se incorpora de hecho a los trabajos de la Catedral de Jaén; su viaje de 1548 tuvo carácter informativo.

1555. Participa en los trabajos de la Torre del Tardón, de Alcaraz.

1556. Termina El Salvador, de Ubeda.

1557. Viaja a Sevilla para informar sobre la Capilla Real, junto con otros maestros de su tiempo: Hernán Ruiz el Joven, Francisco del Castillo, Juan de Orea, Luis Machuca, Pedro de Campo, Diego de Vergara y Miguel de Guerra.

1559. Este es el año de la consagración de El Salvador, por el obispo D. Diego Tavera. Y esta es la fecha también que campea en la fachada de la Cárcel y Casa de Corregidores de Baeza.

1560. Comienza el Palacio de D. Juan Vázquez de Molina, de Ubeda (o Palacio de las Cadenas, hoy Ayuntamiento), su máxima obra palacial y de plena madurez artística.
Da las trazas para el Hospital de Afuera, de Toledo.
Es nombrado maestro de obras de la Catedral de Cuenca.

1561. Inicia el Palacio de Vela de los Cobos, en Ubeda.
Termina la iglesia de San Miguel, de Jaén, cuya portada, con la inscripción de este año, se halla en el Museo Provincial de Jaén.

1562. Comienza el Hospital de Santiago, de Ubeda, fundación de D. Diego de los Cobos (1560-65), hermano de D. Juan Vázquez de Molina.

1564. Debió hacer alguna que otra escapada a Cuenca, de donde era desde 1560 maestro de obras de su catedral; en este año debía estar allí pues el Cabildo le hizo llamar para que hiciera los planos del Claustro, que terminó Rodí (Vid. Vandelvira y Rodí en la catedral de Cuenca. Archivo Español de Arte. 1946).

1565. Palacio de Bartolomé Ximénez, de Torres (Jaén). (Vid. "Paisaje". Jaén. 1951). El Cabildo de la Catedral de Jaén le insta para que se avecinde en la ciudad, cosa que hace, en el barrio de San Ildefonso, de cuya iglesia parroquial hace su fachada.

1566. Construye la portada de la iglesia de S. Nicolás, de Ubeda, bajo la dirección inmediata de Pedro Orastiaga.

1567. Interviene en las obras de la Catedral de Baeza y en Sta. María de Linares.

1568. Es la fecha señalada de la Capilla del Arcipreste Barba, en la catedral de Cuenca, atribuída a Andrés de Vandelvira. (Vid. José M.ª Azcárate. Ar. Esp. Arte. XVIII. p. 181).
Iglesia de La Guardia (Jaén).
Casa Consistorial de Alcaraz.
Vandelvira, maestro de cantería "lo más eminente que agora hay" es requerido para tasar la Torre del Tardón, en Alcaraz (Vid. Rev. Archivos Bibl. y Museos. 1909. 2.ª época. p. 520).

1571. Esculturas y dibujos para el Palacio de Vela de los Cobos, de Ubeda.

1572. Volvió a Sevilla, en unión de Fco. del Castillo, para revisar obras del Cabildo. (Gestoso. II, 386).

1574. Según su testamento, hizo en este año un viaje a Alcaraz.

1575. Hace su testamento en Jaén, donde muere, bien en este mismo año o en:

1579. (?). José Marco Hidalgo se inclinaba por esta última fecha.

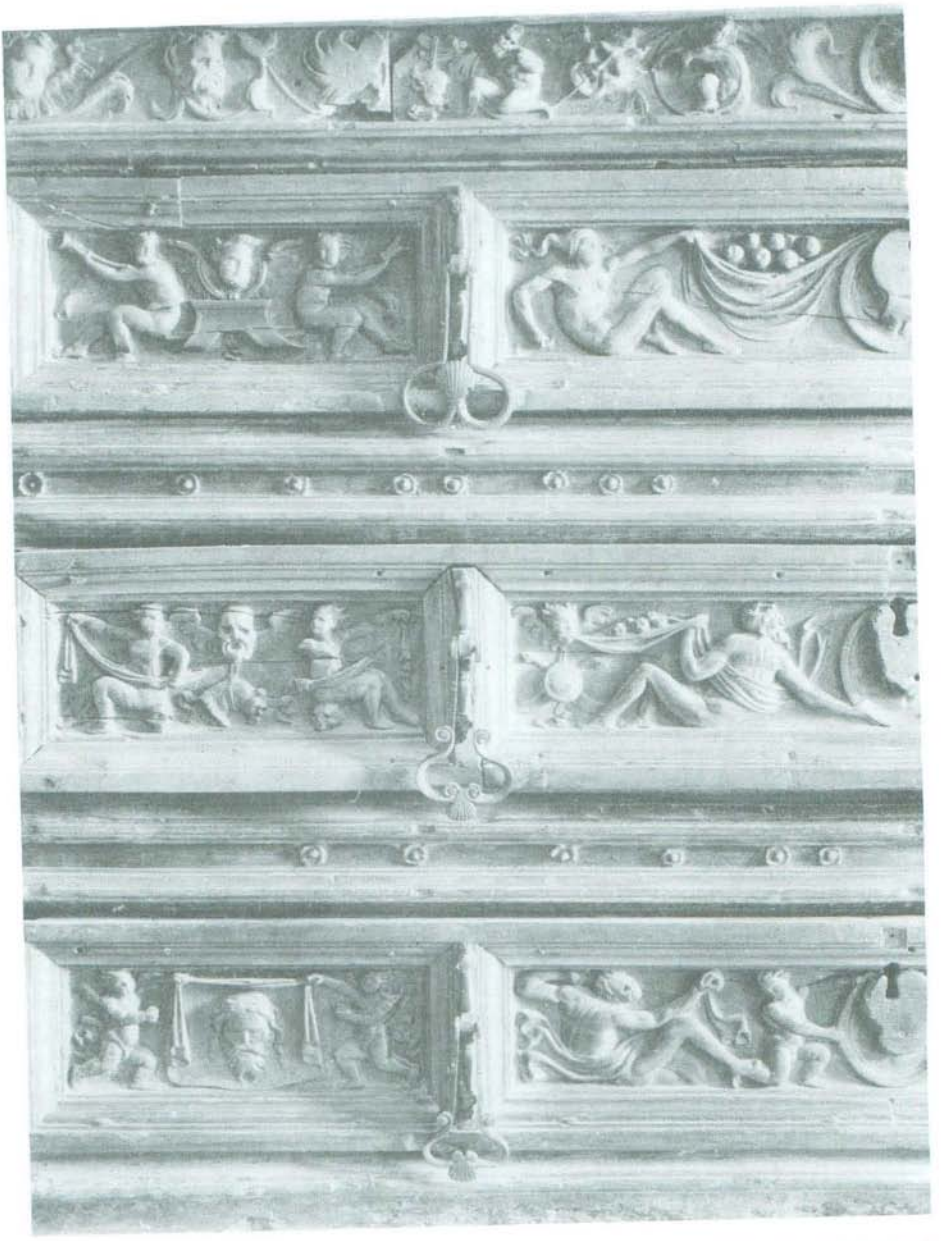


Figura 1. Detalle de la parte izquierda de las cajoneras de la sacristía de la iglesia de Iznatoraf (Jaén).

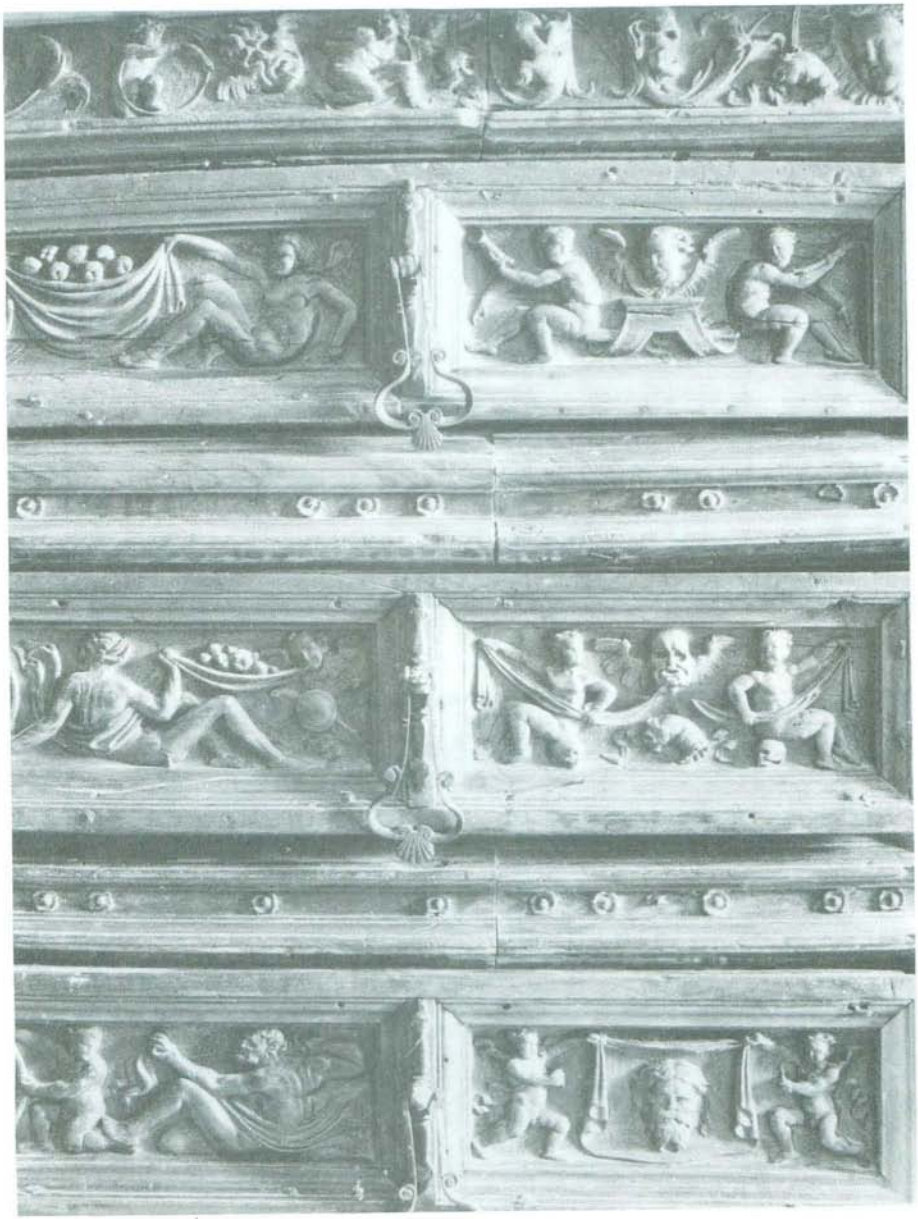


Figura 2. Detalle de la parte derecha de las cajoneras de la sacristía de la iglesia de Iznatoraf (Jaén).



Figura 3. Detalle de la portera izquierda de las cajoneras de Iznatoraf.



Figura 4. Detalle de la portera derecha de las cajoneras de Iznatoraf.

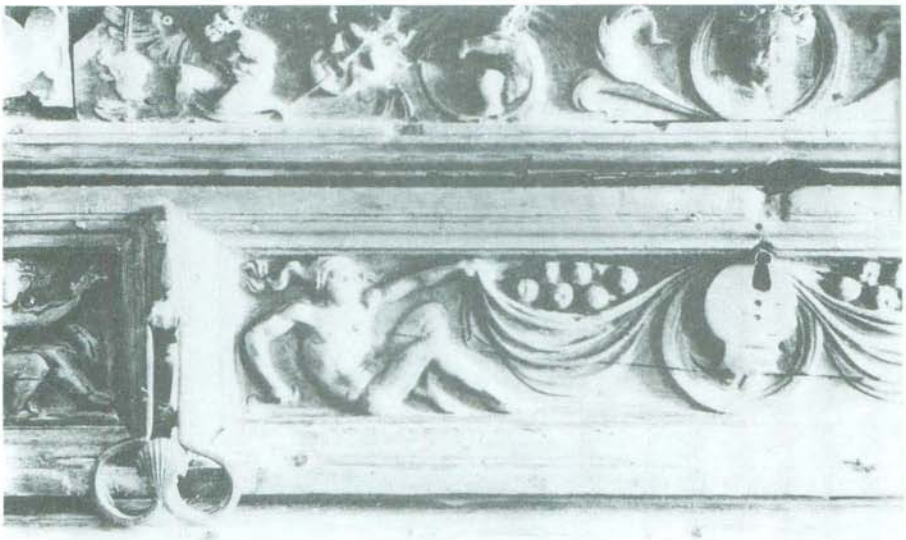


Figura 5. Detalle de carátulas y tenantes con frutos en las cajoneras de Iznatoraf.



Figura 6. Detalle de niños tenantes de torsos desmembrados y sentados sobre calaveras. Iznatoraf.



Figura 7. Detalle de la fachada de El Salvador, donde se aprecia el cuerpo desmembrado en el fuste de la columna.

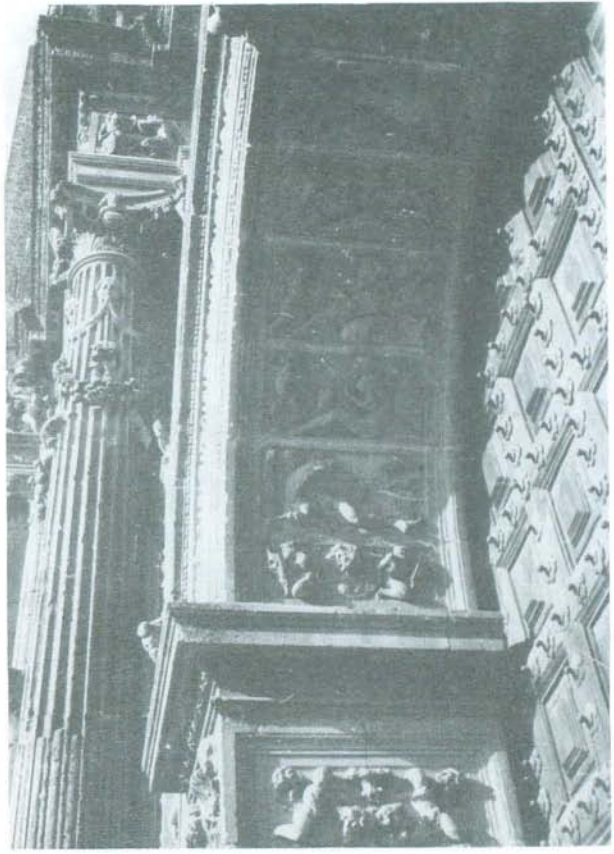


Figura 8. Detalle del intradós del arco de entrada en la fachada de El Salvador, de Ubeda.

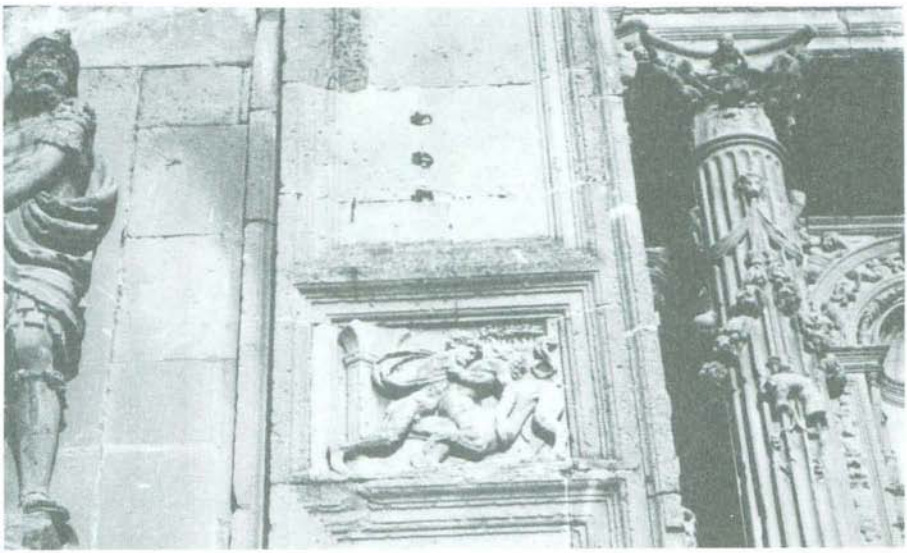


Figura 9. Detalles de la puerta de El Salvador, de Ubeda, semejantes a los de las cajoneras de Iznatoraf.



Figura 10. Detalle de la puerta de mediodía de la catedral de Jaén, con adornos militares en el friso.

M. C. M.

# EL PALACIO DE LOS CONDES DE CIRAT (ALMANSA)

Rafael J. LÓPEZ GUZMÁN
María F. GUZMÁN PÉREZ
Universidad de Granada

Las reflexiones que exponemos a continuación giran en torno a una obra que perdida en la geografía provincial de Albacete, representa, desde nuestro punto de vista, una de las plasmaciones más interesantes de la arquitectura manierista española. Nos referimos al Palacio de los Condes de Cirat o "Casa Grande" de Almansa.

Sobre los artífices del palacio no sabemos prácticamente nada, aunque, la obra nos llama poderosamente la atención por su alejamiento de los modelos castellanos derivados de San Lorenzo del Escorial y su aproximación a la práctica manierista andaluza, más concretamente a la desarrollada en la zona oriental, Jaén y Granada, y a uno de sus arquitectos, Francisco del Castillo el Mozo.

Los profesores Alfonso Emilio Pérez Sánchez (1) y Don Fernando Chueca Goitia (2) percibieron claramente esta relación pero sin profundizar excesivamente, quizás debido a lo genérico de sus tratados. Nosotros pretendemos con esta comunicación analizar los elementos del palacio de Almansa poniéndolos en relación con obras documentadas de Francisco del Castillo y, en segundo lugar, con la literatura artística y obras italianas que sirven de inspiración al maestro andaluz.

Es necesario recordar que Francisco del Castillo, natural de Jaén, pertenecía a una familia de canteros. Se forma en Italia en la década media del siglo XVI, trabaja como "stuccatore" en la Villa Giulia realizando obras para el Ninfeo. Todo esto le permitirá contactar directamente con Serlio, Vignola, Ammannati, incluso con Miguel Angel, y con todo lo que significa la Roma artística del momento. Su experiencia italiana le posibilita para plantear, a su regreso a Andalucía, una proyectiva vanguardista paralela a la escuela de Diego de Siloe y Andrés de Vandelvira, tiñendo de matices manieristas las obras inacabadas que caen en sus manos. No obstante, la estructuración gremial y el mecenazgo eclesiástico que monopolizan el mundo artístico coartan sus iniciativas al no concebir el diseño como actividad intelectual sino meramente artesanal. De aquí se deriva que su presencia sea mayor en construcciones de carácter cortesano o público y sirvan como ejemplo de ello la Fachada de la Chancillería de Granada, la Cárcel de Martos en la provincia de Jaén y un número elevado de pilares y fuentes públicas que no viene al caso especificar.

No hay que olvidar la tardía comprensión por parte de las instituciones españolas del nuevo estilo. El Manierismo, lleno de símbolos y alegorías, se convirtió en un instrumento de poder político, de que ahí antes de medio siglo la Florencia de los Medici, la Mantua de los Gonzaga, la Génova de los Doria, la Francia de Francisco I..., es decir, el conjunto de la nobleza europea construía, según el nuevo gusto, su residencia, concebida como metáfora de persuasión acorde con las nuevas exigencias del estado moderno (3).

---

(1) PEREZ SANCHEZ, A. E. *Murcia.* Madrid, Fundación Juan March, 1976. Pág. 198.

(2) CHUECA GOITIA, F. *Arquitectura del siglo XVI* "Ars Hispaniae" Vol. XI. Madrid, Plus Ultra, 1953. Pág. 280.

(3) Estas ideas están extraídas de: WURTENBERGER, F. *El Manierismo. El estilo europeo del siglo XVI.* Barcelona, Rauter, 1964. Pág. 16.

En esta generalización estilística no hay que olvidar el papel desarrollado por la imprenta, de hecho, algunos autores han considerado el siglo XVI como el siglo del impresor. La difusión de xilografías y grabados permitieron una rápida generalización de diseños que otorgan características comunes a obras alejadas espacialmente. Igualmente, y como consecuencia de lo anterior, proliferarán durante el siglo los tratados de arquitectura y serán, precisamente, los libros de Arquitectura de Serlio los que más inciden en nuestra zona geográfica.

Volviendo al palacio de los Condes de Cirat, diremos que se estructura en planta como un cuadrado con patio central de igual forma y dos pisos en altura. De los cuatro lados sólo uno presenta desarrollo exterior constituyéndose en la fachada principal, abierta a la plaza de Santa María de la Asunción. Tras la portada se pasa a un zaguán que a su vez da acceso al patio porticado centrado por una pequeña fuente. El pórtico, funciona como distribuidor de espacios habitables. Es decir, la estructuración de la fábrica no varía, en absoluto, del concepto palaciego desarrollado en España durante el siglo XVI.

El pórtico del patio se forma, en cada lateral, con dos columnas jónicas de volutas muy geométricas, y cuatro pilares en los vértices. En el centro de cada lado aparece una portada que da acceso, bien a las habitaciones, o a los jardines. El segundo piso repite el esquema de la planta baja con una balaustrada limitando el pórtico y sin pilares en los extremos que son sustituidos por columnas, también de orden jónico.

Sin duda, en el palacio aparecen como dos elementos claramente diferenciados el interior y el exterior. El patio responde a un concepto arquitectónico clásico, proporcionado, medido y excaso de elementos decorativos; en cambio, la fachada se convierte en un interesante discurso simbólico para lo cual no se elimina ningún tipo de recurso arquitectónico o decorativo que posibilite su función.

A nuestro entender la construcción de este palacio se inspira en la praxis arquitectónica de los grandes decoradores manieristas (Vignola y Ammannati fundamentalmente) y en el resorte teórico que brinda la abundante literatura artística concretada, en este caso, en los libros de arquitectura de Serlio.

Nos vamos a centrar, a continuación, en el estudio de los elementos que otorgan unas características propias al palacio.

Comenzando por el patio, éste, se compone en torno a una arcada de medio punto jónica en la que las volutas se interpretan como fajas enrrolladas en espiral con un rígido geometrismo que sin duda recuerda o repite el concepto de volutas del piso bajo de la portada Sur del Palacio de Carlos V en Granada. La intervención imperial en la colina de la Alhambra significa, sin duda, el primer manifiesto manierista de la Península. Esta obra pasó desapercibida por un medio artístico que se refugiaba en el gótico encubierto de decoración plateresca (4).

El resto de la decoración del patio de la "Casa Grande" corre a cargo del programa heráldico que presenta por duplicado las armas de los linajes que convergen en el palacio. Sabemos que en 1628 era conde de Cirat Don Baltasar de Villacís y Carroz, relacionado con la orden de Montesa y con la nobleza feudal valenciana (5). En la heráldica el águila aparece como elemento común y unificador. La rama y la flor de lis serían alusión a los Carroz y la piña y su rama se referirán a los Villacís.

(4) La portada diseñada por Pedro de Machuca fue comenzada en 1537, siendo el escultor de los relieves Niccolo da Corte.
(5) *Elenco de Grandeza y Títulos nobiliarios españoles.* Madrid, Hidalguía, 1979. Pág. 196.

En los laterales del patio aparecen cuatro portadas que responden a un modelo único aunque con distintas proporciones. Todas ellas son rectangulares, excepto la que da acceso por la parte del zaguán que presenta la luz con arco rebajado. Lo arquitectónico se concibe mediante jambas y dintel, decoradas con una moldura en acodo que cobija, a su vez, una ménsula situada lateralmente. Las portadas Norte y Oeste dan acceso al jardín, la sur al zaguán y la Este a las habitaciones. La de poniente completa su decoración situando sobre su entablamento un escudo de armas sostenido por tenantes igual al de la portada principal, que analizaremos posteriormente, pero de proporciones más reducidas.

La portada de levante parece ser la principal ya que da acceso a la zona habitable, su importancia queda resaltada por situarse elevada sobre el nivel del suelo necesitando unos peldaños para su acceso; además, en sus laterales aparecen dos vanos con rejas de buena forja, que repiten armoniosamente la estructura de las portadas.

Quizás lo más particular y original del patio se encuentre en el uso de la ménsula de forma lateral, refugiándose en el alto relieve de la moldura en acodo. A escala mínima, Serlio, proponía una solución similar en su proyecto de portada número XVII del Libro Extraordinario. Antecedentes prácticos en este particular uso de la ménsula encontramos en el vano superior del cuerpo central del Palacio Capitolino de Miguel Angel, pero situando la ménsula en la parte interior del vano. El mismo empleo lo encontramos en la Porta Pía, obra comenzada por el maestro de la Sixtina en 1562, y donde el mutilo se convierte en un mero elemento decorativo.

En su conjunto, el patio de los Cirat, responde a un diseño bastante purista que queda invalidado por los canteros que no fueron capaces de respetar las proporciones que el maestro otorgó a los distintos elementos. Obteniendo como resultado un conjunto burdo en cuanto a su realización contrastando con la magnificencia de la fachada que revela una excelente calidad de talla y composición.

El contraste que indicábamos entre la sencillez del interior y el retórico exterior nos recuerda a escala provinciana la Villa Giulia donde Vignola pone en contraste la rusticidad y potencia arquitectónica de la fachada con el clasicismo mesurado del primer patio.

Pasando al exterior, será en la portada, ligeramente desplazada del centro de la fachada donde resida la casi totalidad del discurso simbólico del palacio. El exterior queda marcado por el contraste entre los laterales exentos de decoración y la portada en sí de gran exuberancia decorativa, anunciada ligeramente en los vanos más inmediatos.

El conjunto aparece dominado por un fajamiento rústico que la divide en dos partes, la inferior con arco de medio punto enmarcado con una moldura en acodo, similar a las que veíamos en las portadas interiores, y columnas adosadas corintias que sostienen un entablamento completo sobre el que se levanta el segundo cuerpo donde columnas compuestas enmarcan un espacio en el que se desarrolla un precioso programa escultórico. Sobre él, un frontón triangular coronado de vasijas con tema floral a modo de acróteras cierra el conjunto (6).

Durante el período manierista la portada va a entenderse como campo apto para la experimentación del arquitecto, como terreno privilegiado para que la fantasía imaginativa del maestro se recree en un repertorio inacabable de invenciones. La rusticidad que domina el conjunto marca excesivamente los sillares poniendo de relieve el contraste existente

(6) Este esquema del segundo cuerpo con espacio para escultura y frontón es similar a la parte superior de la portada diseñada por Serlio para el Libro Extraordinario con el número XVI.

entre la piedra virginal de la cantera y el sillar perfectamente elaborado por el cantero. De forma ambivalente el rústico tiende a excluir toda organización de la fachada en nombre del "ludus" y, a la vez, se une al orden arquitectónico, lo refuerza y lo enriquece dando al conjunto una expresión de fuerza, seguridad y severidad marcial. La rusticidad más o menos resaltada será uno de los elementos diferenciadores del manierismo sur-oriental que gira en torno a Francisco del Castillo. Como ejemplo de ello tendríamos la portada de la Cárcel de Martos en la provincia de Jaén y las Carnicerías de Priego de Córdoba derivadas ambas, como no, de modelos serlianos.

Otro elemento importante en la construcción de Almansa y del que hemos hablado con anterioridad serían las ménsulas. Los decoradores manieristas se van a servir de elementos de proporciones modestas para experimentar en ellos las audacias más extraordinarias, este sería el caso de las ménsulas. Unas veces aparecen sobrecargadas de elementos extraños, en cambio en otras ocasiones se presentan en su pureza elemental como simple elemento de remate de puerta.

En el caso que nos ocupa la ménsula refugiada en el acodo de la moldura nos presenta un lateral. En la portada la voluta se presta a la metamorfosis apareciendo como dos cabezas humanas (hombre y mujer respectivamente) de buena talla (7). Francisco del Castillo se va a servir de la ménsula como elemento apto para su propia experimentación presentándonos desde obras con volutas clásicas (Portada de la Iglesia Parroquial de Huelma —Jaén—), otras donde aparece un triglifo como continuación del friso (Portada de la Cárcel de Martos) e incluso, formas intermedias (Primer piso de la torre de la Iglesia de Huelma) donde el acanto se combina con las golas propias del triglifo. Otras veces concluye con mutilos antropomorfos como en los vanos de la Chancillería de Granada, e incluso, siguiendo el esquema de la moldura en acodo la ménsula se desarrolla como pseudocariátide desmembrada en las ventanas bajas de la Chancillería de Granada.

La estructura general de la portada, retomando de nuevo el Palacio de los Cirat, posibilita ese gran espacio mural del segundo cuerpo que da pie al desarrollo del tema escultórico centrado por el escudo de armas de los fundadores en el que se reúnen todos los linajes de la familia. La heráldica se convierte en un caso evidente de ampliación retórica concentrando en torno suyo, junto a los tenantes, un proceso de complicación vegetal. El escudo de armas adopta unas proporciones que le convierten en el elemento principal de la cualificación retórica, situándolo al mismo nivel que el estilo arquitectónico y haciéndolo, en última instancia, responsable de la valoración del edificio. Algo similar sucede en la Fuente Nueva de Martos, obra, también, de Francisco del Castillo, donde las significaciones de poder se centran en la heráldica del lienzo central.

El espacio escultórico se completa con dos figuras humanas, de sabor musulmán, con un tratamiento excesivamente rígido y geometrizante de los paños, que recuerdan más un elemento de soporte (cariátide) que una escultura exenta.

El tratamiento de este espacio nos obliga de nuevo a referirnos al maestro de la Chancillería de Granada, el cual no sólo era arquitecto sino también escultor. Trabajó como tal en los hermes del Ninfeo de la villa romana citada y en sus obras andaluzas consiguió la unidad del binomio escultura-arquitectura sin solución de continuidad. La validez de esta faceta de su quehacer artístico quedó ya reconocida en el siglo XVI por el humanista Diego

(7) El empleo de la ménsula en forma de cabeza humana (hombre y mujer) recuerda, en cierta manera, el proyecto de fachada número XX del Libro Extraordinario donde Serlio usa estípites antropomorfas pero de distinto sexo.

de Villalta que lo situaba a la altura de los clásicos (8).

El frontón de la "Casa Grande" se convierte en el elemento clave para la correcta interpretación iconológica del conjunto. El tímpano va a ser en la práctica manierista un lugar privilegiado para concentrar expresividad y riqueza de invenciones que tienden, en algunos casos, a trastocar su integridad semántica. El interior presenta un busto de Escipión el Africano como se deduce de la lectura existente en la corona. La presencia en este lugar del vencedor de Aníbal es de gran importancia. Las virtudes del noble constructor se encarnan en el recuerdo del guerrero romano que funciona como significante de unas acciones admiradas por los Cirat y que convierten al palacio, metafóricamente, en la mansión del héroe.

Llama nuestra atención los vanos más inmediatos a la portada, en ellos aparece un remate decorativo en su parte inferior semejante estructuralmente al que presenta Serlio en un diseño de portada del libro IV (9), aunque en Almansa se invierte el orden situándolo debajo del vano y no en la parte superior como ocurre en el diseño del maestro italiano.

Todos los elementos analizados en la obra que hemos venido relacionando con otras realizaciones nos hablan de la existencia de un léxico común, perfectamente comprensible, para una sociedad que se recrea en las glorias del señor y éste, no ahorra esfuerzos para expresar mediante construcciones su poder, al menos, teórico.

Se habla de que el Manierismo sería el primer estilo internacional de la época moderna. Es cierto que en la conformación de los estados absolutos las manifestaciones artísticas se instituyen en elementos de persuasión ideológica. Los elementos arquitectónicos adoptarán un código común derivado de los tratados, código que pese a ser adaptado a las particularidades regionales, nos permite hablar de estilo internacional en cuanto a su función; y tanto es así, que el profesor Mario Sarto en las III Jornadas de Andalucía y América celebradas en Marzo del año en curso en la Rábida (Huelva) matizaba que es precisamente este manierismo rústico, del que la obra de Almansa es un claro ejemplo, el primer estilo que España exporta al Nuevo Mundo. Se constituyó, por tanto, un vocabulario común que comprendería desde la corte de Rodolfo II en Praga hasta los palacios de la nueva nobleza americana.

En definitiva, creemos haber contribuído con estas líneas a crear lazos de unión fuertes entre el manierismo albaceteño, del que este palacio es un claro ejemplo, y el propio de Andalucía Oriental, representado por su maestro más característico: Francisco del Castillo el Mozo. No podemos, por falta de documentación, realizar una atribución, pero las características formales analizadas nos obligan a admitir que al menos la "Casa Grande" estaría bajo la influencia directa del maestro jiennense. Las relaciones entre Albacete y la zona oriental de Andalucía, en el terreno artístico, nunca fueron estériles y el mejor ejemplo de ello podríamos encontrarlo en un importante alarife de estas tierras: Andrés de Vandelvira, que dejó en la provincia de Jaén lo mejor de su arte.

---

(8) VILLALTA, D. *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos dedicada a Felipe II por... 1579.* Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1923. Págs. 140-141.

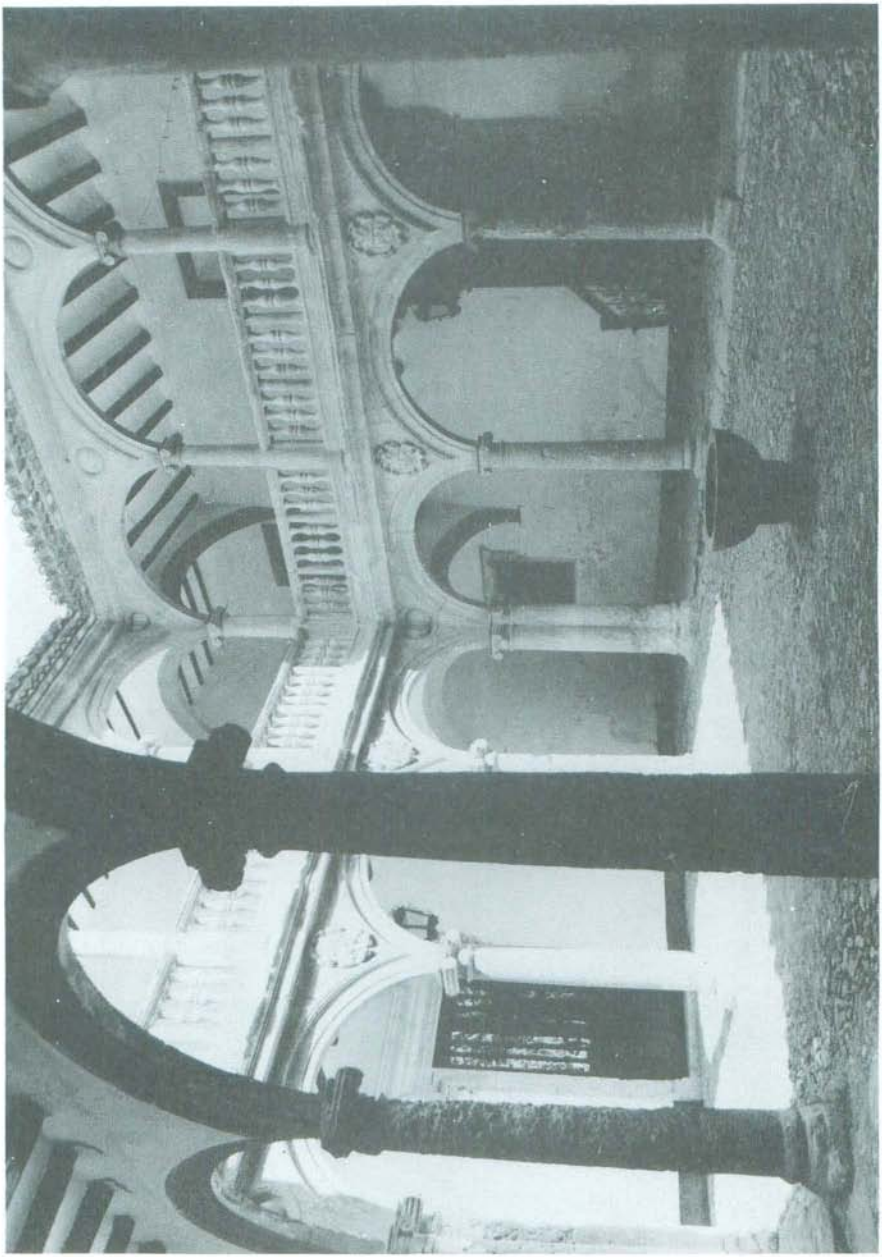
(9) Tanto para este grabado que aparecen en la pág. 179 del libro IV como para todos los demás de S. Serlio hemos usado la siguiente edición: SERLIO BOLOGNESE, Sebastiano. "LIBRO / EXTRAORDINARIO / Di... / Nei quales si demostrano trenta porte di opera Rustica mista / con diversi ordini: (e) venti di opera dilicta di / diverse specie con la scrittura davanti, / che narra il tutto. IN VENETIA, / Appresso Francesco Senese, (e) Zuane / Krüger Alemano Compagni. MDLXVI (1566)".
"REGOLE / GENERALI DI / ARCHITETTURA / DI... / sopra le cinque maniere / de gli edifici, / CIOE / Toscano, Dorico, Ionico, Corin / thio, & composito. / Con gli esempi dell'Antichità, che per la / maggior parte concordano con la / dottrina di Vitrubio. Venetia, Francesco Senese & Zuane, 1566".



FACHADA PRINCIPAL DEL PALACIO DE LOS CIRAT.



PORTICO Y PORTADA NORTE DEL PATIO DEL PALACIO.



VISTA ANGULAR DEL PATIO DE LA "CASA GRANDE".

R. J. L. G. y M. F. G. P.

# SOBRE ORFEBRERIA EN LA PROVINCIA DE ALBACETE: TRES CRUCES PROCESIONALES DEL SIGLO XVI

Luis Guillermo GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ
Instituto de Estudios Albacetenses

Juan de Arfe Villafañe en su conocida obra *"De Varia Commensuración..."* y en el capítulo tercero, del Libro Cuarto, refiriéndose a *"las pieças de procession"*, dice que *"el Papa Agapito en el año de quinientos y treynta y ocho, ordenó que se anduviesse procession antes de la missa del dia, y desde este tiempo se començaron a hazer las cruzes de plata"* (1), asimismo añade, como al inicio de cada uno de los capítulos, los siguientes versos:

*"En estas cruzes grandes y guiones*
*que todas van guardando una manera*
*sirven para llevar en processiones*
*y acompañar al fin de la carrera.*
*Guiada por razón de proporciones*
*sexquiquarta será toda ella entera,*
*el pie en forma redonda o en Quadrada*
*o hexagona, que en esto no va nada".*

Ciertamente la cruz procesional tiene especialísima importancia dentro del ritual litúrgico de la Iglesia, y así preside todo tipo de movimientos y actos dentro y fuera del templo.

Traemos aquí tres piezas, que consideramos de notable categoría artística, procedentes de otros tantos puntos distintos de la provincia de Albacete y que vienen a ser reflejo de los momentos principales del Arte Español, correspondientes a los tres tercios del Siglo XVI, en períodos en que el Renacimiento ha llenado todos los campos estéticos tanto hispanos como europeos.

Son estas cruces las de la Parroquia de la Virgen del Pilar de La Herrera, obra del primer tercio del Siglo XVI, tocada todavía de goticismos. La de San Blas de Villarrobledo, de mediados del siglo, la más grande y soberbia, pieza plateresca con motivos manieristas, obra inédita de Francisco Becerril. Por último la cruz de la Parroquia de Santa María de la Asunción de Jorquera, donde las figuras y los motivos decorativos nos hablan de un lenguaje enteramente manierista que pone en crisis al Renacimiento, a mediados del último tercio de la centuria.

## I. **CRUZ DE LA HERRERA** (Lám. 1-3)

Esta cruz es una notable realización de plata en su color, excepto el crucificado, que es de plata dorada. En la pieza, por una parte, se mantienen las formas tradicionales góti-

(1) ARPHE Y VILLAFAÑE, Ioan de: *Varia Commensuración. Libro Quarto. Trata de Architectura y pieças de Iglesia.* Sevilla, 1585. Edición facsímil del Ministerio de Cultura. Madrid, 1978.

cas, pero por otra, ya se ofrecen unos motivos decorativos protorrenacentistas, como corresponde a la plástica, en general, del primer tercio del Siglo XVI (2).

**Descripción y estudio estilístico**

Se trata de una cruz de brazos florenzados, lóbulos interiores y crucero cuadrado. Es decir, una estructura típicamente gótica y que es frecuente en ejemplares semejantes del Siglo XV. Desafortunadamente la pieza, en la actualidad, no tiene nudo, lo que le hace perder esbeltez a la cruz, que en realidad es de brazos casi iguales (3). Desde el punto de vista iconográfico también se mantiene formalmente la línea tradicional gótica.

En el anverso, vemos en los lóbulos de los brazos: Arriba, el Pelícano Eucarístico (4); a derecha e izquierda, las figuras dolorosas de la Virgen y San Juan, es el tema del Calvario; y abajo un santo obispo, acompañado de la inscripción en caracteres góticos: "S. Yñ-çio". Se trata de la representación del santo mártir paleocristiano Ignacio de Antioquía. En el cuadrado central, tras el crucificado, aparece la figura del Padre Eterno bendiciendo, coronado con corona imperial y con un globo rematado en cruz en la mano izquierda; una serie de ráfagas salen de la imagen, conjunto que se enmarca dentro de una laurea (5).

En el reverso de la cruz encontramos los tetramorfos: arriba, el águila de San Juan; abajo, el hombre alado de San Mateo; en el brazo derecho, el león de San Marcos y en el izquierdo, el toro alado de San Lucas, todos con su correspondiente filacteria alusiva. En el cuadrado central del crucero aparece, dentro de una laurea, una corona, en un lugar donde lógicamente no le correspondería estar pues ese sitio sería originariamente ocupado por la figura del Padre Eterno, situado hoy en el anverso, como hemos visto.

Todas las figuras, tanto del anverso como del reverso, son de un perfecto y cuidado relieve y ofrecen un marcado carácter gótico, así en los semblantes como en los angulosos plegados de los paños y en las formas y actitudes de los símbolos de los evangelistas.

En cuanto a la figura del Crucificado, éste aparece —dentro de la línea gótica— con tres clavos, enjuto y muerto, con una cierta torsión del cuerpo. Su desnudez se cubre con un movido paño de pureza y se corona con el clásico nimbo crucífero.

Como ya llevamos expuesto, tanto por la forma de la cruz, de brazos florenzados, como por las figuras, se aprecia un acusado goticismo. Sin embargo los temas decorativos, no de personajes, son bien distintos, ya que están creados a base de formas vegetales con un eje de simetría en los brazos que nos hacen pensar en una decoración de tipo plateresco. Ese mismo carácter lo observamos también en las simétricas rosetas de los extremos, en las laureas del crucero y en los pequeños jarroncitos que rematan los ángulos del cuadrado central, todo ello claramente alejado de las formas góticas y en cambio ya dentro de una decoración a lo "romano", renacentista.

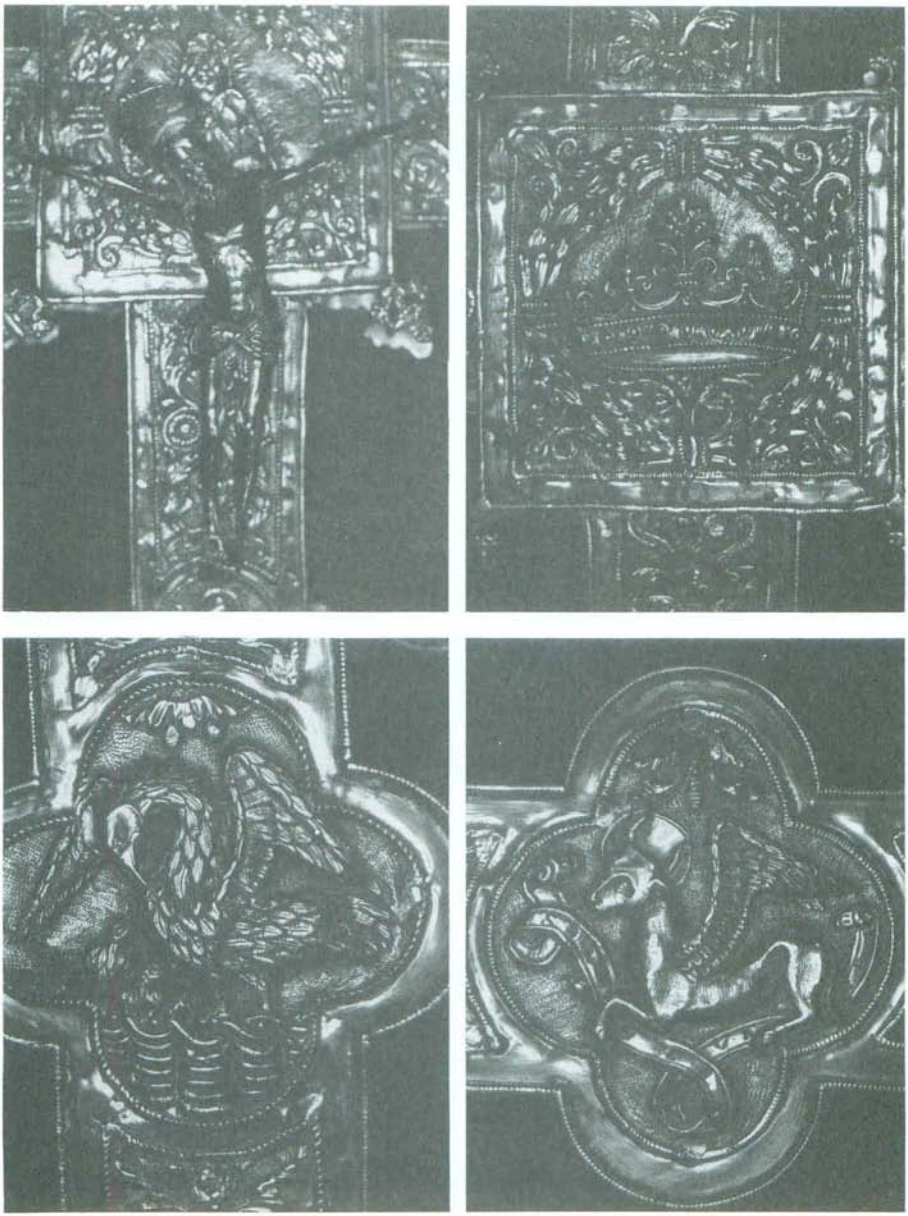
---

(2) Esta cruz la estudiamos ya en "Algunas obras de orfebrería toledana del Siglo XVI en la provincia de Albacete". Revista *Almud* de estudios de Castilla-La Mancha. N.º 7-8. Págs. 177-192. Ciudad Real, 1983.

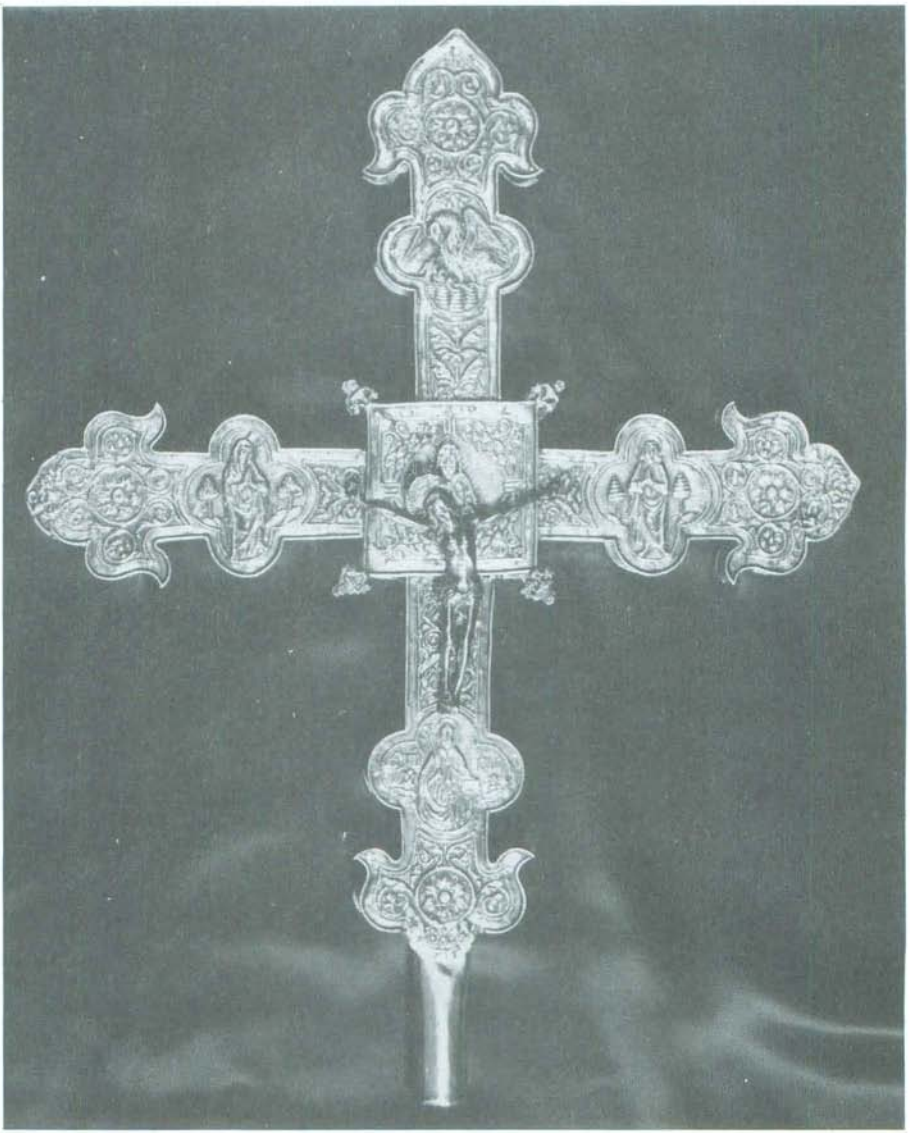
(3) Medidas: Alto (incluido cañón), 64 cm. Ancho, 50 cm.

(4) El pelícano es símbolo de Cristo y de la Eucaristía. Según la tradición este ave ama tanto a sus polluelos que para alimentarles se pica en el buche y con la sangre que mana los alimenta hasta morir él.

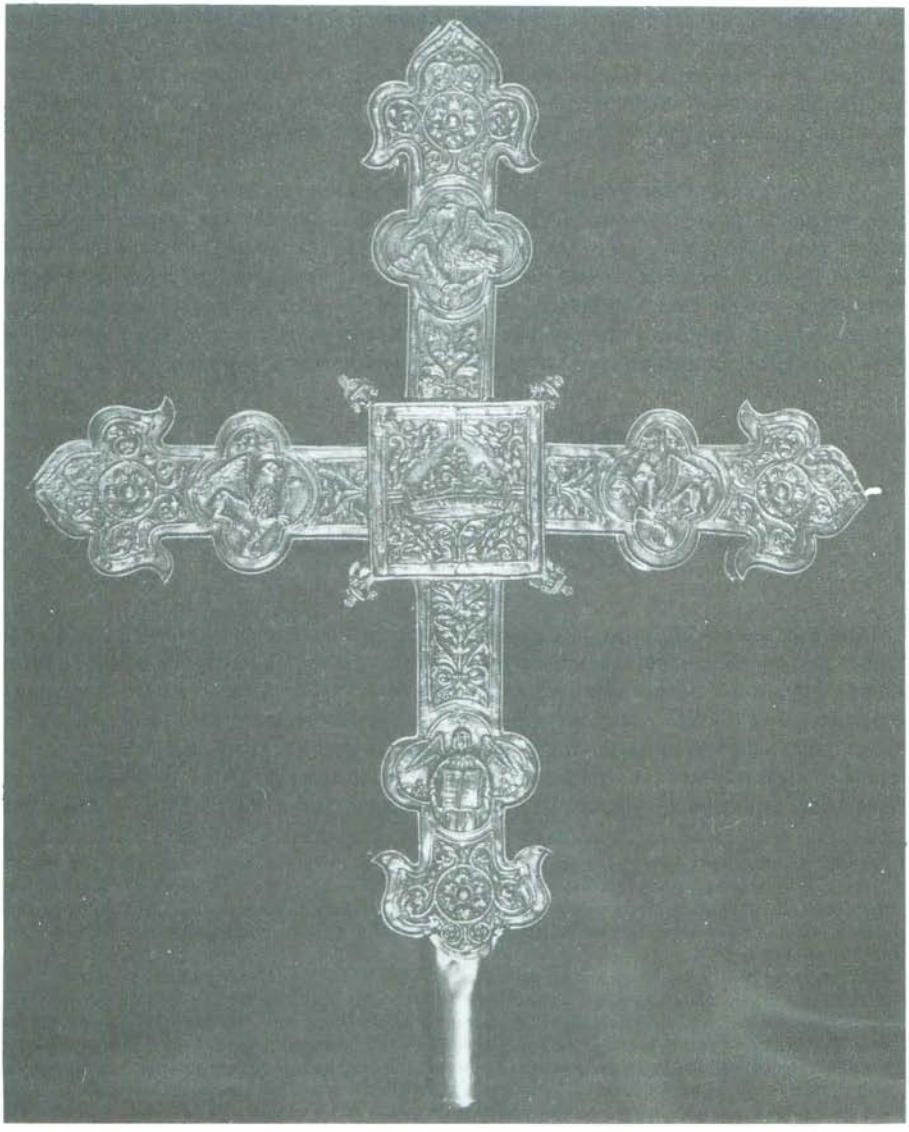
(5) Como más adelante se dirá, la figura del Padre Eterno, sin duda, habría de estar originariamente en el reverso, pues no es lógica su ubicación aquí. Es frecuente este tipo de cambios en las piezas de orfebrería debido a limpiezas y arreglos no muy afortunados en ocasiones.



**Lám. 1.- Pedro de San Roma (Toledo): Cruz procesional. Detalles.**
Parroquia del Pilar. La Herrera (Albacete).



**Lám. 2.- Pedro de San Roma (Toledo): Cruz procesional. Anverso.**
Parroquia del Pilar. La Herrera (Albacete).



**Lám. 3.- Pedro de San Roma (Toledo): Cruz procesional. Reverso.**
Parroquia del Pilar. La Herrera (Albacete).

**Cronología y marcas**

Esa conformidad de unos detalles góticos con otros renacentistas nos sirven para fijar claramente la cruz procesional a fines del primer tercio del Siglo XVI. Por otra parte, encontramos varias marcas, tanto en el anverso como en el reverso, relativas a la localidad de elaboración de la pieza, la Ciudad de Toledo, una letra "T" rematada en "o", y la leyenda "San/Roma", que reproducimos y que corresponden al platero toledano, Pedro de San Roma, artífice citado por Ramírez de Arellano (6), recogiendo una noticia del Barón de la Vega de Hoz.

El mismo punzón "San Roma" y la marca de Toledo (en este caso "TOLE" con corona) lo encontramos también en otra pieza en la provincia de Albacete y es en la cruz pequeña de altar de la Parroquia de Santa María del Salvador de la Ciudad de Chinchilla de Montearagón (7). El autor, Pedro de San Roma —o San Román— es un orfebre toledano conocido entre 1521-49, según Cruz Valdovinos, al que se le adscriben otras obras, como un cáliz en el Museo Lázaro Galdiano y otro en el Arqueológico Nacional de Madrid (8). En todas estas obras hay una convivencia de formas góticas con decoración plateresca.






Ahora se nos plantea una nueva cuestión, saber la procedencia de nuestra cruz; ya que no es lógico pensar que esta obra fuera realizada para población tan pequeña; ante ello sugerimos la hipótesis de que esta cruz proceda de la Ciudad de Alcaraz, a cuyo arciprestazgo perteneció La Herrera y esto se confirmaría también por el hecho de ofrecer una imagen de San Ignacio de Antioquía, precisamente patrono de dicha Ciudad y donde hubo una parroquia —hoy desaparecida— bajo esta advocación. No sería entonces extraño, por tanto, buscar una procedencia alcaraceña a tan importante obra de platería, además, por

(6) RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael: *Estudio sobre la historia de la Orfebrería Toledana.* Imp. Provincial. Toledo, 1915. Pág. 363.

(7) Esta cruz la estudiamos con todo el conjunto artístico del templo en nuestro libro: SANTAMARIA CONDE, Alfonso, GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis G.: *La Iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla. (Estudio Histórico-Artístico)* Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1981. Págs. 144-145. GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: "Algunas obras de orfebrería...". Op. cit.

(8) SANZ, María Jesús: "Los cálices del Museo Lázaro Galdiano". Rev. *Goya* N.º 142. Madrid, 1978. El cáliz número 4 estudiado en este artículo tan solo ve legible la palabra "ROMA" y también es de transición del Gótico al Plateresco. CANO CUESTA, Marina: "Marcas de orfebres en tres cálices del Museo Arqueológico Nacional". Rev. *Goya.* N.º 153. Madrid, 1979. En este artículo se señala un cáliz de la misma época con igual marca. Del mismo modo y recogiendo bibliografía cita una jofaina en Sta. María del Mar de Barcelona y una custodia en la *Exposición de orfebrería y ropas de culto (M.A.N.)*, Madrid, 1941. N.º 43. Asimismo CRUZ VALDOVINOS, J. M.: "Platería" (de la *Historia de las artes aplicadas e industriales en España.* Pág. 88. Ed. Cátedra. Madrid, 1982) señala además de Pedro de San Roma, las custidias de Pulgar y Mascaraque, la cruz de Mentrida, el hostiario de Puebla de Montalbán y el cáliz de Fuensalida. El citado autor en su Catálogo de la Platería del *Museo Arqueológico Nacional* (D.G.B.A. Ministerio de Cultura, 1982), a propósito del cáliz de dicho museo aventura la atribución de otro en la parroquial de Escalona. Ante tal abundancia de obras se plantea la posibilidad de que pudiera tratarse de un marcador y no de un artífice, pero parece que en todas ellas hay una coexistencia formal estilística gótico-renacentista, dentro de un estilo muy característico.

último hemos de recordar como Alcaraz fue cabeza de un importante arcedianato dentro de la Diócesis de Toledo, hoy ya integrado en la de Albacete.

## II. CRUZ DE VILLARROBLEDO (Lám. 4-7)

La cruz de la Parroquia de San Blas de Villarrobledo es la más monumental de las tres que estudiamos y la de mayores proporciones de toda la Provincia de Albacete (9). Es una obra de plata en su color, excepto los motivos escultóricos que son de plata dorada, y pese a su cierto desgaste y a haber sido muy maltratada, ofrece una calidad en todos sus aspectos de una insuperable perfección plástica, tanto por los motivos decorativos, propiamente dichos, como por las numerosas figuras de bulto que llenan cruz y nudo. Es pieza de la máxima calidad obra de Francisco Becerril.

### Descripción y estudio estilístico

Es una cruz recruzada latina que se eleva sobre un hermoso nudo, quedando todo el conjunto enteramente armónico y proporcionado. El crucero es circular remarcado con una laurea. En cuanto a los motivos decorativos, propiamente dichos, están realizados con la técnica del repujado y el cincelado, más algunos detalles fundidos.

El anverso (10) ofrece una gran variedad decorativa con calaveras, tibias, cueros retorcidos, carcajes, escudos, yelmos, bucranios; en fin el repertorio propio del plateresco español, con una clara alusión por lo relacionado con la muerte (calaveras) y la guerra (armas). El reverso, por el contrario, presenta, dentro de una línea semejante, una mayor significación contextual, así vemos numerosas figuras de ángeles que sostienen los motivos de la Pasión. En la parte alta un ángel porta la corona de espinas y en el brazo largo, en retorcidas actitudes, una figura lleva las tenazas y el martillo, otra el hisopo y la lanza, y una tercera la escalera. Los brazos horizontales ofrecen ángeles tenantes con la columna en el lado diestro, y una cartela con los tres clavos al contrario, este último situado actualmente en el anverso por algún arreglo posterior. Todo el perfil de la cruz está bordeado por una cresteria. Del círculo del crucero salen unos rayos, quizá añadidos en el siglo XVIII o XIX, que no tienen nada que ver con el resto renacentista del conjunto.

Vistos ya los elementos propiamente decorativos pasemos ahora a los motivos más escultóricos y que completan el conjunto, fundidos en plata dorada y retocados a buril.

En el anverso, en primer lugar, hemos de destacar la figura de Cristo Crucificado, de bulto redondo. Ofrece la imagen un alargado cánon y un buen estudio de la anatomía. Cristo aparece muerto, enjuto, y con una notable torsión en forma de "S" que lo relaciona más con las formas góticas que renacentistas. La cabeza, inclinada hacia su derecha, es trágica; las manos, crispadas; los pies, con un solo clavo; el cuerpo todo, deja entrever sus formas óseas. Como indicábamos es una imagen heredera del último gótico, pero a la que tampoco es ajena la plástica y la estética de mediados del Siglo XVI.

En el medallón del crucero, tras la cabeza del crucificado, se ofrece la Ciudad de Jerusalém, población imaginaria defendida por murallas y torres en cuyo cielo aparece el sol y

(9) *Alto total:* 125 cm. *Cruz:* Alto, 74 cm. Ancho, 59,5 cm. *Nudo:* Alto, 26 cm. Ancho, 19 cm. *Cañón:* Alto, 20,5 cm.

(10) En el anverso está cambiado el brazo izquierdo que corresponde al reverso, como veremos más adelante.

la luna entre nubarrones, haciendo alusión a las tinieblas que se extendieron ante la muerte de Jesús.

En los cuatro extremos de la cruz y albergados en cuadrilóbulos de tradición gótica encontramos: Arriba, el pelícano en el nido que alimenta a sus polluelos, de gran plasticidad. En el brazo derecho, la Virgen Dolorosa que une sus manos y en pie llora la muerte de su Hijo, según la iconografía tradicional del calvario. En el brazo izquierdo hoy está la imagen del evangelista San Lucas, que corresponde al reverso, pero el relieve que ajusta es el de San Juan en pie que acompaña a María junto a la Cruz de Cristo y que mal colocado está en el lugar del citado evangelista. Abajo, en el cuarto cuadrilóbulo está la figura de María Magdalena, de rodillas, que extiende sus brazos patéticamente. Los cuatro relieves, de plata dorada, se salen del propio marco, son figuras llenas de carácter trágico, principalmente la Magdalena, que se sienten aprisionadas y traslucen un gran movimiento junto con un acusado manierismo semejante al de las figuras del nudo, que más adelante estudiamos, por otra parte las tres figuras humanas se hallan ambientadas en un paisaje rocoso haciendo alusión al Gólgota, con lo que se consigue un efecto especial casi pictórico y de movimiento lumínico de claro-oscuro.

En el reverso destaca, en el crucero, un gran medallón enmarcado por una laurea con la figura de bulto de San Miguel entre dos columnas abalaustradas. El arcángel aparece vestido a la romana en una dramática actitud pisando al demonio que se retuerce y abre la boca despavorido, mientras que el santo levanta su espada y mueve su cuerpo pesadamente para vencer al príncipe de las tinieblas. La figura de San Miguel es de gran monumentalidad y nos hace recordar en su posición el famoso Laoconte, que tanto influyó tras su hallazgo en la escultura del Renacimiento y Manierismo.

En los cuatro extremos y en otros tantos cuadrilóbulos semejantes a los del anverso aparecen sentados los cuatro evangelistas adaptándose al marco y acompañados de su correspondiente símbolo (11). Arriba, San Juan; abajo, San Mateo; en el brazo derecho está San Marcos y en el izquierdo debería estar San Lucas, hoy en el anverso. Las figuras ofrecen el mismo carácter que las ya citadas en la otra cara aunque quizá sin tanto dramatismo y expresividad.

Descrita la cruz pasamos ahora a estudiar el nudo, de abajo a arriba. Un cañón, de elaboración más moderna, se une al astil a fin de poder llevar la cruz alzada. Presenta esta parte una decoración grabada a buril con una espiral ascendente con racimos y hojas de vid así como una corona de hojas de acanto. Una leyenda señala que "SE RENOVÓ Y DORÓ AÑO 1801", fecha a la que corresponde estilísticamente esta cañón.

La base del nudo está formada por un toro y una escocia más una moldura superior que sirve de soporte al cuerpo propiamente arquitectónico. La decoración en esta parte baja es muy rica con seis mascarillas de las que cuelgan paños con motivos florales, calaveras, frutos y trofeos. Asimismo, a modo de tornapuntas, se alzan seis torsos femeninos sin brazos e intercalados por otras tantas asas con bustos masculinos barbados de aspecto faunesco; estos elementos son variantes de los estípites antropomorfos.

La parte arquitectónica del nudo quizá donde brilla con más fuerza el genio expresivo de Francisco Becerril, consta de dos cuerpos, el inferior, prismático hexagonal y el superior cilíndrico. El primero, de mayor tamaño, ofrece una arquitectura adintelada sostenida

(11) Ya hemos indicado antes que el San Juan del Calvario está hoy en el reverso y el evangelista San Lucas, en el anverso. Una conveniente y deseada restauración debería colocar los relieves y el brazo en sus lugares adecuados.

por doce balaustres de capitel jónico, entre los cuales se abren otras tantas hornacinas aveneradas donde su ubican las bellísimas figuras, casi de bulto redondo, de los doce apóstoles, fundidas en plata dorada. Si la solución arquitectónica de esta parte está dentro de la mejor tradición plateresca española, de no menos interés son las esculturillas de los citados apóstoles concebidas con una notable grandiosidad. Especialmente hermosas por sus actitudes y elegancia de su pose son las imágenes de San Andrés, apoyado en su cruz, así como la del santo que le acompaña; San Mateo que lleva a los pies la figura del hombre —aunque la escultura está sin cabeza—; San Bartolomé y San Pedro son también destacables, principalmente ésta última que prácticamente de espaldas parece salir de la hornacina. Todas estas esculturitas parecen estar realizadas como de una forma abocetada, con lo que se consigue un buen efecto de claro-oscuro. Estas esculturas con su enmarcamiento arquitectónico recuerdan los respaldos de las sillerías de coro de la época. Del mismo modo toda la grandiosidad de las imágenes y el carácter abocetado del relieve hacen recordar tanto la obra de Alonso Berruguete como la "terribilità" de la producción miguelangelesca.

Sobre el primer cuerpo prismático del nudo se levanta otro cilíndrico dividido en seis espacios, separados por balaustres; cada uno de los mencionados espacios se halla ocupado por un ángel-mancebo, en plata dorada, que porta atributos de la Pasión. Las mismas apreciaciones estilísticas que señalábamos para el apostolado son aplicables a estas figuras y si cabe, algunas muestran una mayor fuerza y una relación más intensa con la sibilas, "ignudi" y profetas de la Sixtina.

El coronamiento del nudo está formado por una laurea sobre un suelo rocoso con cuatro calaveras con tibias cruzadas, alusión clara al monte Calvario pues sobre este lugar encaja ya la cruz, en una pieza troncopiramidal invertida con balaustres en las esquinas. Un leyenda en la parte anterior de este elemento señala textualmente:

"SE HIZO AÑO B
1341 (sic)
SE RENOVO a 1770"

Por detrás hay una decoración de rocallas que coincide cronológicamente con esta última fecha.

**Cronología y marcas**

Varias son las marcas que encontramos en la cruz, así en los medallones del crucero vemos, en el reverso, superpuesta y repetida, junto a la figura de San Miguel, la de la Ciudad de Cuenca, con un cáliz surmontado de una estrella (armas de la población) y bajo él la palabra "CVEN", en caracteres góticos. El mismo punzón lo encontramos también en el anverso y junto a él, tras la cabeza del crucificado, la marca de autor de Francisco Becerril, casi perdida, muy desgastada y frustra pero identificable, es la ya conocida del orfebre, de un escudito con una "F" gótica entre dos roeles y bajo ella un cuadrúpedo (un becerro).






Otra marca que vemos repetida hasta dieciocho veces en los bordes internos y externos de los brazos es la del platero cordobés Damián de Castro ( † 1793), considerado como el más importante artífice de la segunda mitad del siglo XVIII español conocido tanto por la calidad como por la cantidad de producción artística realizada y conservada en los lugares más dispares (12).




Sin duda estos punzones del siglo XVIII se deben a la renovación efectuada en la cruz en 1770. Es probable que la inscripción apócrifa que habla de "1341" fuera copiada por Castro y éste confundiera una anterior que dijera "1541". Es fácil el error ya que en la grafía del Siglo XVI el número "3" y el "5" son confundibles en ocasiones. Por otra parte el año 1541 conviene estilísticamente a nuestra obra y coincide con un momento de buena producción del conquense Francisco Becerril.

Al no conservarse en la actualidad Libros de Fábrica de la Parroquia de San Blas de Villarrobledo, se nos hace difícil encontrar datos relativos a los costos de esta obra o a cualquiera otra circunstancia relacionada con ella. Tan solo nos enfrentamos a la propia producción artística y a lo que el análisis de la misma nos suministra.

Las cruces que conocemos de Francisco Becerril no coinciden formalmente con la que aquí estudiamos, ya que ninguna de ellas es recruzada como la nuestra, ni la conocida de La Puerta (Guadalajara) de 1540, ni las posteriores de El Salvador de Cuenca y de Villar de Saz de Navalón (13), ni tampoco las dos publicadas por F. A. Martín (14). Pese a la diferencia formal externa entre la de Villarrobledo y las ya citadas, encontramos unas analogías muy notables en otros detalles de tipo decorativo y sobre todo en las figuras, tanto del anverso como del reverso, así como en la solución del nudo con los balaustres y los apóstoles de acusado carácter manierista. C. Valdovinos refiriéndose a las estatuillas del nudo de la cruz de La Puerta dice que, *"los apóstoles –en nichos avenerados separados por cariátides– de actitudes muy movidas, alguno de espaldas, traen al recuerdo a veces las figuras de Berruguete en la silleria toledana"* (15). Ciertamente esta apreciación ya la hemos señalado antes, y el caso de alguna figura de espaldas lo hemos visto también como en el ya citado San Pedro.

También encontramos otros detalles semejantes entre esta cruz de Villarrobledo y otra obra de Francisco Becerril, en este caso con uno de los desaparecidos portapaces de la Catedral de Cuenca (16), así en el que representaba la Piedad ofrecía una hornacina en arco de medio punto sostenido por pilares y dos balaustres que mantenían un entablamento, en cuyo friso había una cabecita de ángel, solución idéntica a la del nudo de la cruz, con el

(12) Vid. ORTIZ JUAREZ, D.: *Punzones de la platería cordobesa.* Caja de Ahorros de Córdoba, 1980. El que aquí mostramos es el número 135.

Sobre el platero Damián de Castro, vid. HERNANDEZ PERERA, J.: "La obra del platero cordobés Damián de Castro en Canarias". A.E.A. N.° 98 Madrid, 1952.

(13) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel.: "Tras el IV centenario de Francisco Becerril". Rev. *Goya* N.° 125. Madrid, 1975.

(14) MARTIN, Fernando A.: "Dos nuevas piezas del platero Francisco Becerril". Rev. *Cuenca* N.° 13. Cuenca, 1978.

(15) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: Op. cit. pág. 285.

(16) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: Op. cit. pág. 284. Forografía de este portapaz.

mismo detalle incluso de la cabecita del ángel.

—o—o—o—

Consideramos, por último, que la cruz de San Blas de Villarrobledo obra de Francisco Becerril ( † 1573), es una de las más conseguidas de su producción, por las proporciones, detalles decorativos y principalmente los motivos escultóricos, que aparecen insuflados de una notable tensión manierista, tanto en las actitudes como en lo angustioso de las figuras dentro de las hornacinas y cuadrilóbulos. Los motivos decorativos están dentro de la mejor línea plateresca española con detalles como los balaustres, nichos avenerados, etc., sin embargo no encontramos el característico "candelieri" tan propio del primer renacimiento hispano.

Con esta cruz consideramos que se puede perfilar y valorar todavía mejor a uno de los más importantes orfebres del Arte Español.

## III. **CRUZ DE JORQUERA** (Lám. 8-10)

Es esta cruz parroquial de Santa María de la Asunción de Jorquera la que viene a cerrar el ciclo estilístico del Siglo XVI, en la provincia de Albacete, antes del triunfo de la depuración decorativa Herreriana, cuya plasmación se alcanzará principalmente en la siguiente centuria.

### Descripción y estudio estilístico

Quizá lo primero que llama la atención ante la contemplación de esta pieza son sus líneas de contorno, ya que toda ella es un constante entrar y sobresalir, principalmente por la serie de cueros retorcidos que prolongan sus formas más allá de la línea de la propia cruz, a lo que se añade además, en los extremos, una serie de cabecitas de ángeles con sus alas extendidas y en el crucero oval cuatro mascarones femeninos.

La cruz encaja a través de una pieza troncopiramidal invertida en la parte alta de un nudo, único subsistente del mismo, hoy no conservado y al parecer perdido ya en el Siglo XIX. Sin embargo sí conserva el astil, formado por una columna jónica con guirnaldas, cartelas y cés a buril. Una buena proporción y armonía guarda todo el conjunto de la cruz, que es de plata en su color excepto el paño de pureza del crucificado que lo es de plata dorada (17).. Las proporciones generales de la pieza, aún a falta de parte del nudo, recuerdan bastante el diseño de cruz que hace Juan de Arfe en su ya citada *"De Varia Commensuración..."* (18).

La decoración de la obra está realizada con la técnica del repujado y el cincelado más algunas piezas fundidas, todo según las normas frecuentes bajo-renacentistas. Los fondos de las cartelas ofrecen una superficie muy compacta a base de puntos que contrastan con el pulido de los elementos figurativos y enmarcamientos.

Pasemos al estudio y descripción de los elementos escultóricos e iconográficos del conjunto, pero hemos de advertir, cosa ya señalada en otras piezas, que la cruz ha sufrido transformaciones desde su realización a nuestros días y todo el eje vertical que hoy vemos en el anverso corresponde al reverso y a la inversa, exceptuando los medallones del

(17) Medidas: Alto, 77 cm. (incluído tornillo). Ancho, 48'5 cm.

(18) ARPHE y VILLAFAÑE, Ioan de: Op. cit. F. 32 v.

crucero (19). Nosotros haremos la descripción ubicando las figuras en el sitio donde realmente les corresponde.

En primer lugar hemos de destacar al crucificado, obra bellísima y admirablemente modelada, pese a su pequeño tamaño (no llega a 20 cm. de alto), con un magnífico estudio de la anatomía que muestra un cuerpo apolíneo, delgado, perfecto, casi un precedente del famoso Cristo de la Clemencia de Martínez Montañés, aunque con una cabeza más dramática al aparecer aquí Jesús muerto. Es ésta una figura de elevado cánon, correcta de formas y de nobilísima perfección que nos hace recordar obras italianas, y no sería de extrañar que esta escultura derive de un modelo anterior importado. La cabeza, suavemente inclinada, aparece con la corona de espinas y los abundantes cabellos parecen retocados a punta de buril. El paño de pureza, anudado a la derecha, es pequeño con lo que el desnudo se muestra más limpiamente.

Tras la imagen de Cristo, en el crucero, se representa la ciudad de Jerusalém, con chapiteles, torres, tejados y en el cielo el sol y la luna, todo ello en un marco oval con cueros y cuatro mascarones femeninos.

En los cuatro extremos de la cruz, como en la ya estudiada de Villarrobledo y tantas otras, aparece arriba el pelícano alimentando a sus polluelos, en un marco ovalado; abajo, María Magdalena con los brazos cruzados en el pecho en un paisaje con árboles, el marco aquí es cuadrilobulado con cueros retorcidos (20). En los dos extremos de los brazos están las figuras de la Virgen Dolorosa y de San Juan respectivamente, ambas en elegantes actitudes plañideras, en marcos ovales dispuestos en vertical.

En las zonas intermedias de cada uno de los brazos hay un pequeño medallón oval que alberga el busto barbado de un santo apóstol, San Pedro y San Pablo en los brazos horizontales; los otros son difíciles de identificar. Asimismo, en los espacios rectangulares entre estos medallones vemos, en la línea horizontal unos ángeles tenantes de muy movida actitud y en la vertical, arriba, la figura de la Fe (Charitas Dei), con el cáliz y la espada; abajo, la Fortaleza, con una columna. Ambas figuras son de cuerpo entero y ofrecen una elegante y manierista posición (21). En los espacios intermedios hay guirnaldas con flores y frutos, entre los ya repetidos cueros retorcidos.

El reverso, con un esquema idéntico al anverso, ofrece al centro un hermoso medallón con la Asunción de la Virgen rodeada de ángeles; la figura, que eleva sus ojos al cielo y cruza sus manos en el pecho, aparece conmovida por un arrebato ascendente que recuerda el mismo tema en algunos retablos de la época (22). En los cuatro extremos vemos a los evangelistas: arriba, San Juan; abajo, en marco cuadrilobulado, San Mateo, la más elegante figura de las cuatro que como todos está sentado y con su símbolo, todo él en una posición enteramente manierista que recuerda los profetas de la Sixtina (23). Los otros dos extremos de los brazos están ocupados por las figuras de San Lucas, en el brazo derecho, y San Marcos, en el izquierdo, en marcos ovalados verticales.

Como en el anverso, las zonas intermedias de cada uno de los brazos ofrecen unos

---

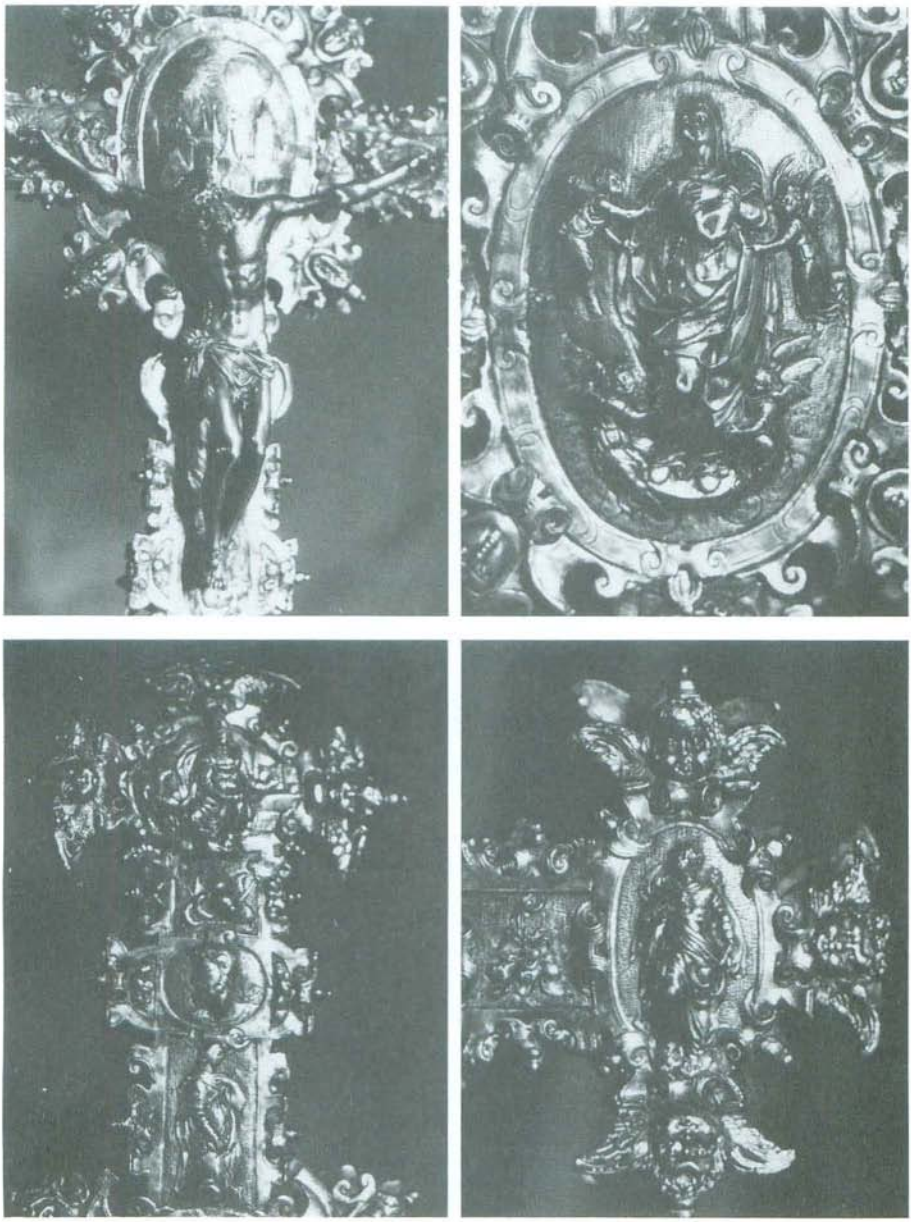
(19) Ya hemos visto como el crucero de la cruz de La Herrera está cambiado de sitio y en la de Villarrobledo un brazo también.

(20) Estas figuras como todo el brazo vertical están actualmente en el reverso, como ya hemos indicado.

(21) Vid. nota anterior.

(22) La Parroquia de Jorquera como ya indicamos está dedicada a Santa María de la Asunción.

(23) Ya señalábamos que todo el brazo vertical está actualmente en el anverso, sin embargo realizamos la descripción colocando las figuras en su situación originaria.



**Lám. 8.- Anónimo (Murcia): Cruz procesional. Detalles.**
Parroquia de Santa María de la Asunción. Jorquera (Albacete).



**Lám. 9.- Anónimo (Murcia): Cruz procesional. Anverso.**
Parroquia de Santa María de la Asunción. Jorquera (Albacete).



**Lám. 10.- Anónimo (Murcia): Cruz procesional. Reverso.**
Parroquia de Santa María de la Asunción. Jorquera (Albacete).

medallones —cuatro— con bustos de apóstoles de difícil identificación particular, al no portar símbolo alguno. Del mismo modo entre los citados medallones, vemos, en los brazos horizontales, unos ángeles recostados, en movidas actitudes que parecen querer portar el óvalo del crucero con la Asunción de la Virgen. En el eje vertical están las representaciones alegóricas de la Esperanza, con un áncora, y la Justicia, con una balanza, ambas figuras de buena ejecución y en pie (24). Por lo demás la decoración es igual a lo señalado para el anverso.

Es de destacar que las cuatro virtudes, dos a cada lado, así como el resto de las figuras, excepto algunos detalles, presentan unas actitudes manieristas pero más clásicas que las figuras de la cruz de Villarrobledo. Sin embargo los motivos decorativos con cartelas de cueros retorcidos, las guirnaldas con frutos, las mascarillas femeninas y los fondos punteados, son caracteres propios del Manierismo, anterior al triunfo de la depuración decorativa herreriana. También el Crucificado con su aspecto tan clásico en el modelado, está dentro de la mejor línea de los Cristos manieristas, tanto metálicos como los de mayor tamaño en madera policromada.

**Cronología, marcas y noticias documentales**

Al carecer de una documentación clara que atestigüe la filiación de esta notable pieza nos hemos de basar en aspectos estilísticos y otras noticias relativas a esta obra.

Consideramos la cruz de Jorquera como una obra manierista de hacia la década de los ochenta del Siglo XVI, de autor anónimo y realizada en Murcia, a juzgar por los punzones de esta Ciudad que hallamos en la pieza. Son estos en su mayor parte ilegibles, en uno más claro en el medallón del reverso, se lee la sílaba "MVR" coronada. Asimismo y junto a varias buriladas aparece una "m", casi gótica, también coronada.






Desafortunadamente no hemos encontrado otra marca que pueda hacer alusión al autor o fecha de realización. Por otra parte echamos en falta un estudio amplio sobre la orfebrería murciana que pudiera darnos más luz sobre nuestra pieza, adscribiéndola por comparación a algún autor determinado (25). Lo cierto es que esta obra la consideramos de tal calidad que su autor no ha de ser ajeno a los grandes maestros y centros artísticos de la época.

Al ser posteriores al Siglo XVI los Libros de Fábrica de la Parroquia de Jorquera, de poca importancia son las noticias relativas a la cruz (26). Lo que sí vemos es que esta obra ha

(24) Vid. nota anterior.

(25) Son escasos para lo que nos interesa los estudios de SANCHEZ JARA, Diego: *Orfebrería Murciana.* Editora Nacional. Madrid, 1950. SANCHEZ MORENO, José: "Noticias para la Historia de la orfebrería murciana" *Archivo Español de Arte.* Madrid, 1943. En ambas obras se citan artífices activos en Murcia durante el Siglo XVI.

(26) El Libro de Fábrica más antiguo conservado va de 1655 a 1715. Se guarda hoy en el Archivo Diocesano de Albacete, es el N.° 23 de Jorquera.

sido siempre la pieza más preciada de las alhajas de plata del templo. Así, siempre es la primera que aparece en los inventarios de los bienes de esta iglesia, como lo vemos, por ejemplo, en el de 10 de Junio de 1658, donde escuetamente se dice: *"Primeramente una cruz de plata grande con su pie"*. Más adelante se es más preciso y en el inventario de 23 de Febrero de 1684, se señala: *"Primeramente la cruz de la Parrochia, de plata, por un lado Nuestra Señora de la Asunción y por otro un Santo Christo"* (27).

También tenemos otra noticia del Siglo XVII, en la que se habla de una reparación, así en las cuentas rendidas el día 3 de Agosto de 1662, donde se incluyen los frutos de dos años anteriores, se dice:

> *"Adereço de Cruz.*
>
> *Mas da en data y descargo ciento y cinquenta reales, los ciento treinta que pareçe por reciuo de Juan Martínez Simarro, platero de Chinchilla, pareçe se gastaron en adereçar la mançana de la cruz de plata que en ella y (sic). Adereçar una vinajera entraron y los veinte reales restantes que se pagaron a Francisco Núñez de el porte y trabajo de lleuar y aber buelto a traher la dicha cruz, según pareció de reciuo de el susodicho"* (28).

De interés es esta noticia pues nos cita el nombre del platero Juan Martínez Simarro de cuya actividad ya sabíamos y es autor de una cruz, en la Parroquía de Santa María del Salvador de Chinchilla, obra que realizó en Albacete en 1642 y de otra casi idéntica en Santiago de Liétor (29).

Por último añadamos unas noticias ya del Siglo XX relativas a nuestra cruz. Así, en una memoria enviada en 1924 al Delegado Gubernativo a Casas Ibáñez a fin de iniciar el expediente de declaración oficial de Monumento Nacional de la iglesia, el Cura ecónomo decía (30):

> *"Posee esta Parroquia una magnífica cruz procesional de plata repujada y peso aproximado 19 libras y unos 45 cms. de altura. El trabajo revela una mano experta y un gusto estético refinado. Alguno en esto entendido la tasó en 30.000 pesetas. No sabemos si tal será su valor, pero no pecaríamos al afirmar que como ella no existen cuatro en nuestra Patria.*
>
> *A preguntas nuestras* —prosigue el cura— *nos dicen que en tiempo de la desamortización esta cruz fue llevada juntamente con otras alhajas de oro y plata, a la capital de la provincia; pero como no fuera en el inventario hecho allí de antemano, fue despreciada por el encargado de la recaudación de metales preciosos, y arrojada al suelo, saltando, al golpe una esfera que aseguran tuvo en su base y que rodando se perdió en la estancia. El conductor cogió la cruz despreciada la enterró en lugar seguro y la devolvió a este templo, pasados los días de la revuelta. No han podido decirnos nombres de los que tomaron parte en esta escena.*
>
> *El pueblo de esta Villa la tiene singular cariño. Los Señores Brian y Castelar* (31) *la contemplaron asombrados; nuestro actual obispo la tiene en grande estima".*

Solamente señalemos por nuestra parte que nos parecen demasiado fantásticas

---

(27) Libro de Fábrica (1655-1715). A.D.AB.

(28) Libro de Fábrica cit. Fol. 45.

(29) SANTAMARIA CONDE, A., GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: Op. cit. págs. 153-155. Lám. 92 y 93.

(30) *"Memoria-Informe sobre la Iglesia Parroquial que a petición de Don Enrique Sánchez Casero, Delegado Gubernativo del Distrito de Casas Ibáñez, presenta el Cura Ecónomo de esta iglesia, Don Ildefonso Ramírez Alonso. Febrero, 1924"*. Archivo Ayuntamiento. Casas Ibáñez.

Agradecemos las fotocopias de esta *Memoria-Informe* a nuestro buen amigo, José Almendros Toledo. Hoy quedan depositadas en la Biblioteca del Instituto de Estudios Albacetenses.

(31) Según la citada *Memoria-Informe,* Don Emilio Castelar visitó Jorquera en 1880.

algunas de las afirmaciones expresadas en este *Informe.*

Sabemos que durante la Guerra Civil (1936-39) la cruz de Jorquera fue guardada junto con otras obras de arte de la provincia en lugar seguro. Finalizada la contienda se devolvió a la Parroquia (32), a ese momento corresponde la inscripción toscamente grabada en uno de los laterales, que dice: *"Re.* (recuperada) *por Jesús Piqueras Gonzáles. 1939".*

Hoy podemos decir que la obra está en buenas condiciones aunque ha recibido algunos golpes y sucesivas limpiezas han desgastado ligeramente algunas partes.

—o—o—o—

A lo largo de estas páginas hemos estudiado tres cruces procesionales que consideramos de notable interés artístico y que representan tres momentos importantes dentro del arte del Siglo XVI en España. Desde la procedencia gótica al Manierismo de la Segunda mitad de la centuria. Quizá debería cerrarse el ciclo del estudio con otra pieza que represente la depuración decorativa Herreriana, si bien conocemos algunas obras en esta línea corresponden ya al siglo XVII, incluso algunas a fechas muy avanzadas, como la cruz de Liétor realizada en 1659.

Un hecho que hemos de tener en cuenta a la hora de acercarnos al estudio del Arte, de cualquier tipo, en la Provincia de Albacete, es que este territorio es una zona de paso que perteneció administrativa y eclesiásticamente a otras áreas, por tanto la actual provincia es lugar donde confluyen influencias artísticas de otros centros. Esto lo vemos, por ejemplo en estas tres cruces, la de La Herrera de origen toledano; la de Villarrobledo, conquense; la de Jorquera, murciana. No es raro tampoco encontrar, en otros campos, obras andaluzas, valencianas o madrileñas. Todo ello viene a demostrar el carácter integrador y abierto del panorama artístico de la provincia de Albacete, a lo que hay que añadir, claro está, una producción autóctona, todavía todo por estudiar detenidamente.

## IV. HACIA UNA INTERPRETACION SIMBOLICA DE LA CRUZ PROCESIONAL

No queremos terminar el estudio de estas tres cruces procesionales sin intentar un acercamiento al sentido simbólico, que sin duda tienen estos objetos, en general, sobre todo, los anteriores al Siglo XVII que suelen ser los más ricos iconográficamente.

Señalábamos al principio de nuestro trabajo, la especialísima importancia que tenían las cruces dentro del ritual cristiano y católico en particular. De ahí que artistas de toda índole se hayan esforzado en realizar magníficas y suntuosas piezas de este tipo a lo largo de toda la Historia del Arte.

La cruz, como decía el popular Ripalda (1536-1618), es la señal del Cristiano porque en ella murió y redimió Cristo a la humanidad (33). Como tal signo preside cualquier tipo de ceremonias, incluso las no necesariamente religiosas.

Pero volviendo a la cruz procesional, ¿qué sentido tiene la cruz alzada por encima de nuestras cabezas?. Ciertamente quizá estamos demasiado acostumbrados a ver escenas de este tipo y probablemente por la cotidianeidad de las mismas, puedan hoy estar exentas

(32) En 1939 también se devolvieron unos magníficos ternos del Siglo XVI, con cenefas de imaginería bordada, que aparecen reseñados en la citada *Memoria-Informe.* Hoy ya no están. Los conocemos por fotografías.

(33) El Padre Jerónimo Ripalda, S. I. es autor del famoso *Catecismo y exposición breve de la Doctrina Cristiana,* que ha sido estudiado hasta nuestros días.

de significado. Sin embargo realicemos brevemente unas consideraciones en torno a la cruz alzada. Pensamos que la cruz moviéndose lentamente en el espacio, durante una procesión o un traslado, alcanza un sentido cósmico y universal, representa por su misma forma las cuatro dimensiones de anchura, longitud, altura y profundidad que dice San Pablo (Ef. 3, 17-19). Por otra parte estas dimensiones son relacionables con los cuatro puntos cardinales y también con el mandato evangélico de "id y predicad a todas las gentes...", y el sentido universal de la redención. Este último carácter quizá sea manifiesto a través de los anversos de las cruces, donde aparece Cristo crucificado acompañado de la Virgen y de San Juan, junto a la Magdalena, mujer pecadora, a los pies. Así lo vemos no solamente en las cruces de Villarrobledo y Jorquera sino también en otras muchas. Añadamos además, que en las tres estudiadas y en casi todas las de la época encontramos arriba el pelícano. El pelícano tiene un carácter eucarístico; según la tradición medieval, da vida con su propia sangre a sus polluelos muertos y por ellos muere.

Aquí ya tenemos unos elementos para comprender el sentido de la cruz procesional con un carácter espacio-temporal. El espectador que contempla una cruz procesional moviéndose en el espacio, primero asiste, en el anverso, al momento donde se narra la muerte de Cristo. Es una visión instantánea del Gólgota, en la Ciudad de Jerusalém que está representada en el crucero. Junto a Jesús aparece la Virgen con San Juan y normalmente María Magdalena, compendiando todo lo expresado en la narración evangélica.

Por otra parte es frecuente encontrar en algunas cruces —principalmente medievales—, en lugar de la Magdalena, la figura de Adán resucitando, la Anástasis. Esta representación indica el momento inmediato a la Pasión y muerte de Cristo, la bajada al Seno de Abraham y la conducción de los justos al Reino de los Cielos; naturalmente el primer hombre que ha de ser conducido es el primero de su género, Adán. Si en la parte baja se suele representar en algunos casos este tema, en la contrapuesta, como antes señalábamos, es el pelícano el más frecuente, haciendo alusión al carácter de sacrificio y a la pervivencia de Jesús-Liberador en la tierra bajo las especies eucarísticas. La Anástasis representa la consecuencia inmediata de la muerte y liberación de Cristo; en lo alto el pelícano simboliza lo mismo pero con un carácter permanente y supratemporal.

Continuamos en la contemplación de la cruz alzada que pasa ante nuestros ojos; ahora es el reverso el que se manifiesta. Lo normal es que en los reversos sean los evangelistas los que se muestran, en los cuatro extremos y su ubicación parece guardar un carácter jerárquico constante; así, San Juan está siempre en la parte alta y San Mateo en la inferior. En los brazos horizontales están los otros dos, San Marcos y San Lucas, en éstos no parece ser tan constante la colocación, aunque suele ser normal el primero en el brazo derecho y el segundo en el izquierdo. Consideramos, que la presencia en alto de San Juan se debe a que este evangelista vivió más cerca que ninguno la vida pública de Cristo, y sus escrituras son las más elevadas del Nuevo Testamento que se remontan al principio de los tiempos, en el Evangelio, y finalizan con el Apocalipsis. La figura de San Mateo, está abajo, más cerca de la tierra porque su Evangelio comienza con la genealogía humana de Cristo, también por haber sido uno de los apóstoles que vivieron de cerca la presencia de Jesús e incluso por la misma profesión mundana del santo. En los otros dos brazos están San Marcos y San Lucas que no fueron discípulos directos del Maestro y quizá sus narraciones no tienen la grandeza de los que asistieron directamente a los hechos, por ello quedan en una zona intermedia.

El centro del crucero suele variar en cuanto al tema, lo lógico sería colocar la figura del

Pantocrator, y así lo vemos en la cruz de La Herrera y en otras góticas, con lo que todo el reverso adquiere un carácter celeste y universal. Sin embargo, lo frecuente es que la figura que allí se coloca sea la imágen del titular de la iglesia a donde corresponda la cruz, pues las cruces procesionales solían ser el emblema o símbolo de la parroquia; tal es el caso de la imagen de la Asunción que preside el reverso de la de Jorquera. A veces encontramos un San Miguel, caso de la cruz de Villarrobledo, con un sentido de vencedor frente a Lucifer, es entonces la misma fuerza que tiene la propia cruz de ser ahuyentadora de enemigos.

Las cruces podrán traer otros elementos decorativos o simbólicos como virtudes, bustos de santos, etc., pero a lo que aquí nos hemos referido es a lo constante, a los estereotipos que se mantienen por lo menos hasta fines del Siglo XVI.

Añadamos, además, que la cruz alzada al ser normalmente metálica y brillante, es una alusión clara a la cruz de la visión de Constantino y al carácter victorioso de la misma frente a los enemigos y así a la frase constantiniana de *"in hoc signo vinces"* se ha de añadir la Secreta de la misa del 3 de Mayo, festividad de la Invención de La Santa Cruz: *"...et per vexilium sanctae Crucis Filii tui, ad conterendas potestatis adversae insidias, nos in tuae protectionis securitate constituat"* (34).

Debemos añadir, por último, que quizá el mismo sentido que tiene la cruz procesional es el que tienen las cruces de los caminos, que aunque de piedra y estáticas es el caminante el que se mueve en el espacio y contempla sus dos caras que ofrecen en ocasiones unas coincidencias iconográficas con las procesionales (35).

L. G. G.-S. B.

Fotos: S. Vico

(34) "...y para que por el estandarte de la Santa Cruz de tu Hijo nos ponga bajo tu amparo con una confianza absoluta de poder deshacer al enemigo".

(35) La cruz de término de Albacete, hoy depositada en el Museo de esta ciudad ofrece en el anverso el Calvario, y el pelícano arriba.

# EL RETABLO EN EL SIGLO XVIII EN LA PROVINCIA DE ALBACETE: TRES EJEMPLOS

Luis Guillermo GARCIA-SAUCO BELENDEZ
Instituto de Estudios Albacetenses

Ante la amplitud del trabajo que supondría el estudio pormenorizado de cada uno de los retablos dieciochescos conservados en la provincia de Albacete, —tarea que estamos abordando y que próximamente pensamos finalizar, cuyo resultado será una más completa publicación—, en nuestra ponencia nos vamos a acercar a tres ejemplares correspondientes a otras tantas etapas sucesivas, que van desde el barroco-churrigueresco, más rico en decoración, a la depuración del estilo con el triunfo del Neoclasicismo, pasando, claro está, por el rococó del que la provincia posee en la actualidad dos ejemplares absolutamente admirables.

## I. **EL BARROCO CHURRIGUERESCO:** EL RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN BLAS DE VILLARROBLEDO. (Láms. 1-2)

Sin duda el más aparatoso, complejo y monumental de cuantos retablos de estilo churrigueresco se conservan en la provincia de Albacete, es este de la parroquia mayor de San Blas de Villarrobledo.

Como tantas otras obras de arte religioso albacetense, este conjunto sufrió amplias mutilaciones durante la Guerra Civil española (1936-1939), que aunque se ha restaurado, como la segunda columna del lado del evangelio, todavía presenta amplias mutilaciones que han mermado la riqueza iconográfica y formal del conjunto.

### Descripción

Adaptándose al espacio poligonal de la cabecera gótica del templo de principios del siglo XVI (1), se levanta este retablo de movida planta, como un gran telón de fondo, objeto de atención de todo el ámbito del templo. Consta la obra, como suele ser frecuente en este tipo de construcciones, de un cuerpo único con columnas salomónicas de orden gigante, de cinco vueltas, adornadas de plástica hojarasca y cabecitas de ángeles. El plinto, muy alto, ofrece en los frentes de los netos grandes angelotes atlantes de movida actitud. El ático está constituído por una bóveda abocinada que da una ilusión prospéctica de mayor profundidad. En la clave central y en lo alto hubo un barroco San Miguel Arcángel, hoy trasladado a una capilla lateral, esta figura lleva en el escudo la imagen de la Inmaculada con alas, como es frecuente en la iconografía hispano-americana, (Lám. 2).

Los intercolumnios laterales ofrecen dos hornacinas superpuestas, a cada lado, hoy con las imágenes modernas de San Lorenzo, San Esteban, San Pedro y San Pablo; estas

(1) Sobre este templo Vid: GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis G.: "La Iglesia de San Blas de Villarrobledo" en *Al-Basit* n.º 1, págs. 15-21. Albacete, Diciembre 1975.

hornacinas de elegante traza se enmarcan con arcos segmentados, con gran riqueza decorativa. Sobre las columnas principales hay trozos de entablamento con hojarasca con modillones. Sobre cada uno de los cuatro macizos de estos soportes se alzan las figuras de teatral actitud de otros tantos ángeles con alas desplegadas y trompetas. La calle central del retablo es la que más transformaciones y mutilaciones ha sufrido; en la mitad superior y sobrepasando la línea de la cornisa de todo el conjunto, se abre una hornacina enmarcada por dos columnas salomónicas con un calvario del que tan solo subsiste el crucificado. Parece como si esta parte central —quizá por las mutilaciones— no estuviera lo suficientemente bien integrada en todo el conjunto, hay como unos errores "sintácticos" que quizá originariamente no estuvieron. En la mitad inferior se abre otra hornacina, con el titular (moderno), en parte reconstruída, cuyos laterales se prolongaban espacialmente con sendas figuras femeninas a modo de cariátides de elegante actitud —según una fotografía antigua—, son las que por la documentación, la una representaba la Memoria y la otra la Voluntad, la primera "con una tarjeta en la mano señalando con el dedo... un letrero que diga: serba mandata" (2), la Voluntad "con el pecho abierto que está enseñando el corazón y elebada al zielo". En el remate de esta parte principal hubo una figura de la Virgen, que también es citada en el contrato de ejecución, al que remitimos. Así mismo otros detalles iconográficos —de primerísima importancia— aparecen reseñados en la citada documentación.

**Documentación**

Para el estudio documental de nuestra obra disponemos de una serie de noticias que nos ofrecen los protocolos notariales, así en 16 de Octubre de 1715, ante Matías Martínez Díaz, escribano (3), se señalan todas las circunstancias de la ejecución, por ello sabemos que Fray Diego Morcillo Rubio Auñón, arzobispo de La Plata, en los reinos del Perú (4) envió 15.000 reales de vellón a través de su sobrino para ayuda de hacer "un retablo para el altar mayor de dicha parroquial de San Blas", por otra parte la fábrica del templo tenía otros 17.000 sobrantes además de las rentas del año.

La obra del retablo se ajusta en 34.000 Reales de vellón con Marcos Evangelio, Joseph Artigao y Joseph Evangelio "maestros escultores y arquitectos vezinos de la villa de Ledaña, obispado de Cuenca", tras las licencias oportunas por parte del Arzobispado de Toledo y del vicario de Alcaraz se dió un despacho autorizando la obra de acuerdo con las condiciones estipuladas con Marcos Evangelio y que reproducimos. Así mismo en la información del vicario se dice que el retablo viejo —ignoramos de que época era— "está muy deteriorado y tan desluzido que gran parte de él solo descubre la madera y tiene muchas piezas menos y quebrantadas otras, en cuyo reparo fuera infructuoso y costoso qualquier gasto por lo yndezente, que con la antigüedad se a llegado a poner, además de no ser obra correspondiente a lo sumptuoso del templo..." (5).

Las condiciones de ejecución de la obra son las siguientes:

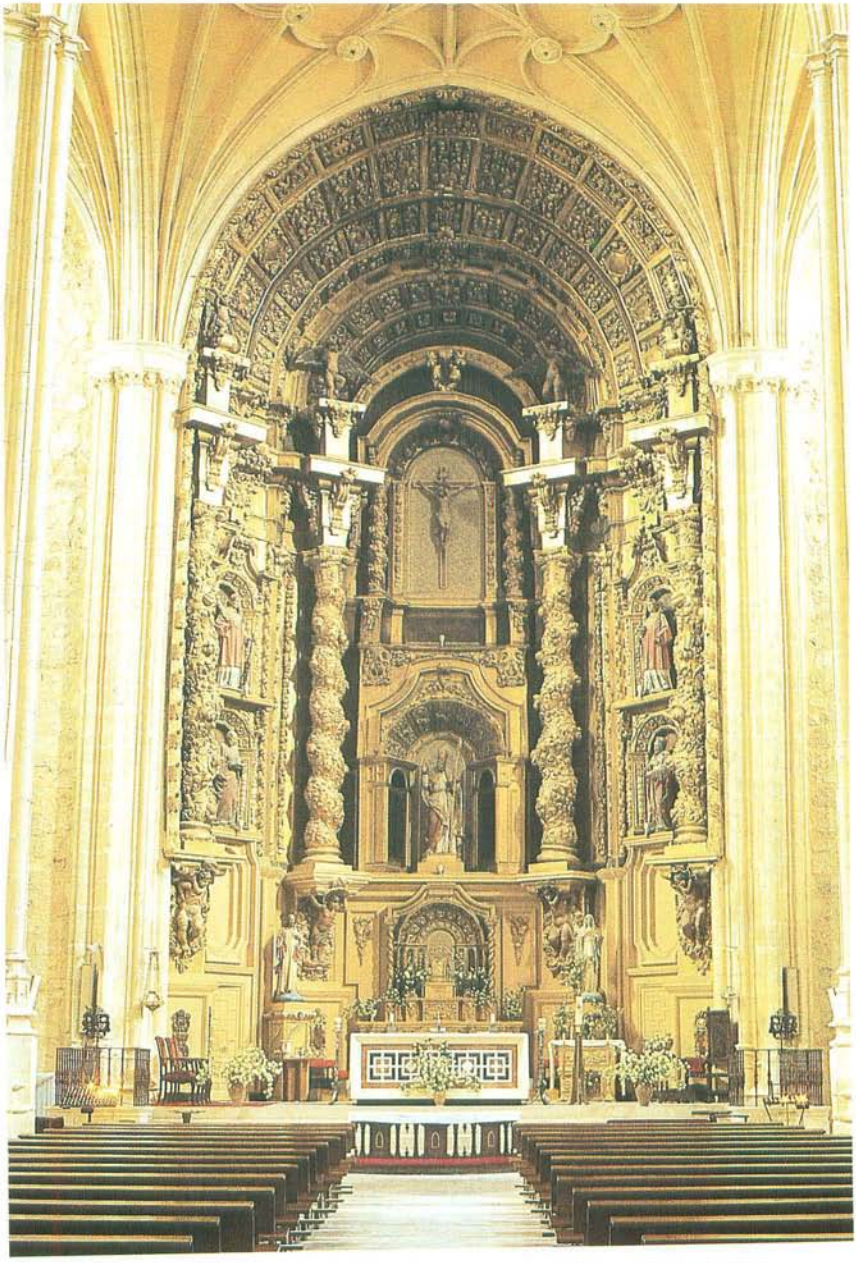
"Digo yo Marcos Ebangelio que me obligo a hazer vn retablo para la parroquia maior

(2) "Guarda los mandamientos".

(3) Archivo Histórico Provincial de Albacete. Secc. Protocolos. Leg. 1368. 1715. Fols. 115-122.

(4) Hijo de Villarrobledo que en 1716 sería virrey de Perú interínamente, y después en propiedad entre los años 1720 a 1724. Este personaje donó numerosas obras de arte a diversas iglesias de su pueblo.

(5) Doc. Cit. F. 119. A.H.P. AB.



Lám. 1.- VILLARROBLEDO. Parroquia de San Blas. Retablo mayor.



Lám. 2.- VILLARROBLEDO. Parroquia de San Blas. San Miguel procedente del remate del retablo mayor.

del Señor San Blas de la villa de Villa-Robledo, con las condiziones siguientes: Que me tengo que ajustar el puesto, que son treinta y ocho pies de ancho, tomando todo el ámbito del presbiterio de púlpito a púlpito, a dictamen del Señor Cura Maiordomo de dicha Parroquia e ydea ymbentiba de mi el dicho Maestro.

Que e de llenar toda la frontera de púlpito a púlpito, ajustando a la bóbeda y con disposizión al mejor parezer se an de hazer tres arcos que jueguen por la misma bóbeda a forma de prespectiba que parezga a la bista por fondo, todos guarnezidos de florones de talla y los frontis de tarjetas y en el medio un florón de a quatro palmos de caida con el angel San Miguel en el aire con una espada en la mano.

Se a de hazer un nicho formado desde el pedestal, con tres arcos a mesma forma de abozinados con dos tableros de abaxo de la ynposta de el pedestal en sisabo con ystoria de medio reliebe a prespectiba; la vna, de las bodas del cordero y la otra, de los panes de proposizión.

Se a de hazer un sagrario abozinado con tres arcos guarnezido de talla y en el frontis un frisso de talla con vn esaido con vn cordero en un plato, con sus entrecalles recaladas con tableros con sus molduras cortadas, con sus frisos de talla con piezas sobrepuestas y la puerta que suba y baje con tramoya de tablón a prespectiba a mesma forma de el mesmo sagrario con una custodia en el medio con su trono de serafines y a un lado San Juan en forma de niño señalando con el dedo: «Exze Agnus Dey»; y al otro lado un niño a caballo en un cordero y debaxo de los pies el mundo y enzima quattro angeles umillados con los vrazos cruzados y alrededor un zirculo de serafines en forma de coros.

Que se a de hazer un sagrario pequeño debajo para la reserba con su puerta a prespectiba con la Caridad y arriba de la cabeza la Ziudad de Dios, y en la puerta de la Ziudad el Espiritu Santo; y el dicho sagrario grande a de estar por fuera a sisasbo con dos colunas a diagonal los mazizos y dos esttipittes de echuras en forma de donzellas y en lugar de machones del comulgatorio dos echuras de la Fe y Esperanza, y arriba en los cargamientos de las colunas del sagrario dos echuras en forma de donzellas significadas, la una la Memoria y la otra la Voluntad; la Voluntad con el pecho abierto que está enseñando el corazón y elebada al zielo; la Memoria con una tarjetta en la mano señalando con el dedo, y en la tarjetta, un letrero que diga: «Serba Mandata» y en lo alto del capuchado del sagrario, con su tarja vna echura en forma de manzebo, significando el entendimiento y a de tener en el pecho una custodia del Sacramento y en la cabeza el Espíritu Santo con su trono de ángeles en lo alto del sagrario para si se ofreze poner a Su Dibina Magestad. Se a de hazer una Virjen a debozión de los señores de la obra de siette palmos.

Que se an de hazer los primeros resaltes ymmediatos a el nicho, a falsa regla para que busque el abozinado del nicho arrepisados con dos muchados y los dos resaltos de las otras dos colunas, también arrepisados, con otros dos muchados; alquitrabado recajado los dos tableros con sus frisos de talla con cogollos sobrepuestos con molduras cortadas, y en el tablero de los entrecolunios ystoriado a prespectiba de tablón con una ystoria del martirio del Señor San Blas y a el otro lado la ystoria quando el Señor San Blas estaba en la cueba dando la bendizión a los animales. Con quatro colunas de talla de veintte palmos de caña, con su cornisa alquitrabada, con sus modillones y tarjettas en los frontis a capuchada con un florón grande y en lo alto del nicho prinzipal otro nicho abozinado.

Que se an de hazer quatro santos para los entrecolunios con sus repisas con sus muchachos que tengan el santo guarnezido con su guarnizión de talla a forma de nicho y los nichos con su guarnizión de talla de grueso de cuartón de banda.

Que se a de hazer una echura de Señor San Blas de tres baras.

Que se a de hazer su rebanco guarnezido con sus molduras y sus florones con su remate con dos colunas de treze palmos con su cornisa con sus modillones con dos machones de talla con sus colgantes de flores con su nicho para poner el Santo Christo.

Que se a de hazer un Santo Christo y San Juan y la Virgen, y en los resaltos de las colunas dos angeles tocando trompetas de seis palmos y todo a la conferenzia del retablo, una guarnizión de talla de grueso de cuartón.

Que me an de dar casa franca combeniente para poder trabaxar mientras durare la obra y francos de todos pechos. El qual retablo me obligo a hazer con dichas condiziones, poniendo a mi costa, madera, clabos y cola por prezio de treinta y quattro mill Reales.

Se aya de rebaxar una vara el presbiterio a costa de la fábrica y todo quanto toca de albañileria lo aya de pagar la fábrica.

Marcos de Ebanjelio. Joseph de Ebanjelio, hijo de dicho Maestro" (6).

El largo documento notarial continúa insertando informaciones y otros datos, así como se estipula que "por ser llegado de poner execudión el dicho retablo el dicho Señor Doctor (Ventura Estabillo, cura de las parroquiales de Villarrobledo) se obliga en toda forma con sus vienes y hazienda presentes y futuros a dar y pagar a los dichos maestros los dichos quinze mill reales de vellón embiados de limosna por el dicho señor obispo, durante la obra, y el dicho Don Francisco Romero, mayordomo, los diez y nuebe mill reales restantes a el cumplimiento de los treinta y quatro mill reales en que está ajustado el dicho retablo en la mesma conformidad que ba declarada y a la seguridad de ellos obliga los vienes proprios y rentas de la fábrica de dicha yglesia parroquial como maiordomo que es de ella que tiene caidas y que en adelante cayeren. Y los dichos maestros bajo de la dicha mancomunidad se obligaron en toda forma a hazer y fabricar el referido retablo de madera de pino que ocupe todo el frontis de la capilla mayor de dicha yglesia coxiendo de púlpito a púlpito, arreglándose en la cantidad de figuras tallas y adorno a las condiziones suso ynsertas, que les son notorias y a la planta y traza deliniada y dibujada que an de entregar a los señores cura y mayordomo por cuia cuenta a de correr este retablo y se obligaron a darlo perfecto acabado y puesto en su lugar a su costa y espensas dentro de dos años que an de empezar a correr y contarse desde primero de junio del año próximo venidero de mill setezientos y diez y seis y se cumplirán a otro tal día del año que bendrá de mill settezientos y diez y ocho por el prezio de los dichos treinta y quatro mill Reales que ban declarados los quales se les an de pagar en esta forma: Dos mill reales de vellón el último dia deste presente año, que se consideran prezisos para la compra de madera y los portes de su conduzión se an de yr pagando por dichos señores según se baia traiendo. Y es pacto y condizión que a los dichos maestros se les a de yr asistiendo con lo nezesario para su manutención y materiales todo el tiempo que durase la dicha obra de manera que a lo menos an de quedar en poder de los dichos señores seis mill reales para después de aberla acabado y también lo es que dichos señores an de poder traer maestro o maesros del mesmo arte y facultad para que bean y reconozcan la dicha obra en qualquier estado de ella para que declaren si ba o no conforme Arte, planta y condiziones puestas.

Que para entregarles los dichos dos mill reales que se consideran prezisos nezesarios para la compra de la dicha madera, an de dar fianza dichos maestros a satisfazión de dicho señor doctor y maiordomo, los quales se obligan a surtir y dar todas las cantidades nezesa-

(6) Doc. cit. Fols. 116v-118. A.H.P. AB.

rias, en la conformidad que ba referido, para que por falta de ello no zese la dicha obra y si zesare por defecto de dicha asistenzia se obligan a satisfazer y pagar a los dichos maestros y sus ofiziales coxidos que por semejante omisión olgaren todos los daños yntereses y perjuizios de sus jornales y tiempo que bacaren a justa tasazión, y prezediendo la justificazión nezesaria y al fin de dicha obra liquidada la quenta de lo que así ayan dado y entregado a los dichos maestros en el discurso de ella, se obligan a darles cumplida satisfazión y pago en dinero.

Y que si se reconoziese que por omisión de los dichos maestros, se aliase atrasada la dicha obra de forma que para el dia prefinido no la puedan dar perfecta y acabada a de estar a arbitrio de dichos señores entrarles todos los ofiziales nezesarios a costa de los dichos maestros y al cumplimiento de todo lo que dicho es cada cosa y parte de esta scriptura, cada uno por lo que así toca, se obligaron en forma el dicho señor Doctor y Don Francisco Romero con sus vienes y hazienda y espezialmente el dicho Don Francisco, los vienes propios y rentas caydos y que caieren de la dicha fábrica y los dichos maestros con sus personas y vienes presentes y futuros y para su execuzión y cumplimiento dejan poder cumplido y le dan a las justizias y juezes que de sus causas puedan y deban conozer para que les conpelan y apremien al cumplimiento desta scriptura como si lo en ella contenido fuera sentenzia definitiba de juez competente pasada en su autoridad de cosa juzgada, renunziaron todas las leyes fueros y derechos en su fabor y los dichos Doctor Don Bentura Estabillo y Don Francisco Romero el capitulo obduardus saluzionibus suan de penis, para no aprobecharse dél ni de su efecto en manera alguna con la xeneral en forma, y suplen qualquier de forma, solemnidad o mas positibas palabras de que nezesite esta scriptura en cuio testimonio la otorgaron así, siendo testigos Don Francisco Ruiz de Mena, Don Alfonso Romero Yziria, presbiteros desta dicha villa y Diego Nuñez del Alamo, menor de este nombre vezino de ella y lo firmaron los otorgantes a quien yo el escriuano doy fee conozco.

> Don Bentura Estauillo (rubricado), Francisco Romero (rubricado), Marcos de Evangelio (rubricado), Joseph de Evangelio (rubricado), Joseph Artigao (rubricado). Ante mi, Mathias Martinez Diaz (rubricado). Derechos ocho reales, doy fee".

Parece que la obra no se terminaba en los dos años previstos y así el 7 de Enero de 1717 ante el citado escribano, Matías Martínez Díaz (7), se ratifica la escritura pública por la que Don Manuel Antonio de Hermosa, alcalde ordinario por S.M. y estado noble y otros muchos señores dicen que "...sirviendose los señores del consexo de la gobernazión de este arzobispado de mandar que Marcos Evanxelio maestro de arquitectura y escultura prosiga la obra del retablo que tiene prinzipiado para la capilla maior de la yglesia parroquial del Señor San Blas de esta dicha villa, lo ará y dará perfecto y acabado y puesto en su lugar por los treinta y quatro mill reales de vellón de el conzierto que tiene escriturado dentro de dos años a satisfazión de maestros y peritos en el arte que lo reconozcan... baxo de la referida mancomunidad se obligan a satisfazer y pagar... todos los maravedis recibidos...".

Está claro que con este documento se demuestra que Marcos de Evangelio era el artista que llevaba la obra y por otra parte se alargaba en dos años más el tiempo para la ejecución del retablo.

Sin embargo debió plantearse algún problema, quizá a causa de la adjudicación di-

(7) *Protocolos Villarrobledo.* Legajo 1368. Fols. 1-3 de 1717. A.H.P. AB.

recta de la obra, que parece desprenderse de la primera escritura, ya que el 3 de Agosto de 1717, ante el ya citado escribano Martínez Díaz (8), "pareció Alonso Gómez Serrano, maestro retablista y vecino de esta dicha Villa y dixo que ha tenido pleitto, que ha perdido, ante los señores del Consejo de la Gouernación de estte arzobispado de Toledo con Marcos de Euangelio, maestro en el mismo arte, sobre la fábrica del retablo que estaba fabricando el referido para la capilla mayor de la iglesia parroquial de esta Villa y por decreto de dichos señores de veinte y seis de mayo pasado de este año se mandó... que el dicho retablo y obra que faltaba que hacer en él asta dicho veinte y seis de mayo se execute por iguales partes entre el otorgante y el dicho Marcos de Euanjelio...". Para delimitar la parte correspondiente a ejecutar por Alonso Gómez Serrano, se trajo al maestro retablista de Sisante Marcos Serrano que habiendo reconocido la obra declaró que... "hauía de hazer la terzera parte principiando desde los capitteles que era la cornisa principal de la obra guardando los mazizos y resaltes que le corresponda guarneciendola de talla en fachada y perfiles como lo demuesttra la traza que queda deliniada y dibujada en un papel de marca mayor y rubricada de don Juan Pérez de Lara, secretario de dicho consejo. Y que sobre dicha cornisa se ha de hazer el sottabanco guardando y obseruando las mismas reglas y medidas que en dicha cornissa y con la guarnizión de talla que le corresponde y que ha de ser la obligación del ottorgantte hazer los arcos abozinados ziñiendose a ensamblar los arcos abozinados de todo el zerramiento desde el arco acodillado que dejare executtado el dicho Marcos de Evanjelio que han de ser según y en la forma que en la referida plantta ser se demuestra y siguiendo mazizos guarniziones de talla y molduras siendo assí mesmo de la obligación del ottorgante el guarnecer de talla el arco foráneo que es el que ha de ceñir el arco toral correspondiendo a la guarnición que ha de dejar echa el dicho Marcos de Euanjelio astta los capitteles y que assí mesmo ha de hazer la tarjjeta última del zerramiento de dichos arcos y auiendo venido en ello el ottorgante para la mayor seguridad de dicha obra se le manda hazer escriptura pública que se obliga a hazer y fabricar el dicho rettablo, desde la partte que queda señalada por el dicho Marcos Serrano, arreglándose en todo a la traza y condiciones suso insertas cuya obra se obliga a darla perfectta acauada y puestta en su lugar para el día último del mes de Junio del año próximo futturo de mill settecienttos y diez y ocho, con tal que por partte del dicho mayordomo de fábrica se le vaya asisttiendo en las cantidades necesarias de manera que por falta de ésta asistencia no cesse la dicha obra como también el que por parte de dicho Marcos se le dé las colunas acabadas, puestas en su lugar y alzado de pilastras y entrecolineos, donde no a de ser vistto se le ha de conceder el término que pareciesse precisso, necesario para el fenecimientto de dicha obra a aruitrio del Señor Docttor Don Benttura Esttabillo, cura propio de las parroquias de esta dicha villa; y es condición que para la compra de madera se le ha de dar por parte de la dicha fábrica mill y quinientos reales de vellón para la compra de madera y demás matteriales, y en caso que el dicho Marcos de Euanjelio le sobre alguna madera de la que tiene comprada que pueda servir el ottorgante la ha de tomar a su justta tasación y los dichos mill y quinientos reales se le an de dar luego de conttado y con condición que acabada que sea la dicha obra se ha de traer maesttro o maesttros perittos que la bean y reconozcan den por buena...".

Por último el documento final que disponemos sobre el retablo es el relativo a la carta de pago otorgada por Marcos y Joseph Evangelio en 18 de Abril de 1719, ante el ya citado notario Martínez Díaz (9), en la que indican que han recibido el pago correspondiente, y

(8) *Protocolos Villarrobledo.* Leg. 1368. Fols. 54-55 de 1717. A.H.P. AB.

(9) *Protocolos Villarrobledo.* Leg. 1368. F. 39 de 1719.

también se hace referencia a la obra ejecutada por Alonso Gómez Serrano.

—o—o—o—

Por toda la documentación anteriormente expuesta podemos resumir diciendo, que la obra del retablo de Villarrobledo fue diseñada totalmente por Marcos de Evangelio con su hijo Joseph a los que se le adjudicará incluso el ensamblaje, también aparece un Joseph Artigao, cuyo grado de intervención ignoramos, maestro del mismo oficio todos vecinos de Ledaña (Cuenca). Quizá surgieron problemas por esta forma directa de adjudicación y otro maestro, vecino de Villarrobledo, Alonso Gómez Serrano, realizó todo el ático superior, rematándose así el conjunto.

Se nos plantea delimitar la personalidad artística del tal Marcos de Evangelio, que parece ser el más importante en la realización de este retablo. De él mismo sabemos que en 1715 estaba construyendo el desaparecido retablo de la Virgen de la Caridad de Villarrobledo, y que en 1737 realizó escritura para la ejecución de la tribuna del órgano de la iglesia de Lezuza; además nos sugiere la idea de adscribirle, por motivos formales, el hermoso retablo lateral de la parroquial de Cenizate —cercano a Ledaña— que muestra también estípites con doncellas.

Por otra parte el mismo nombre, Marcos de Evangelio, ( † 1767) Académico de mérito de San Fernando (1763), se cita como natural y vecino de Cartagena en el segundo tercio del siglo XVIII, por Baquero Almansa (10), y se dice que fue maestro mayor de las obras del arsenal y en las del templo de la Asunción de Elche (Alicante). Suponemos que este segundo Marcos de Evangelio, que deberíamos llamar "el joven", debería ser probablemente hijo del autor y realizador del retablo de Villarrobledo, una familia de artífices de origen hasta la fecha desconocido.

Del primer tercio del siglo XVIII son varios los retablos de los que tenemos noticia en la provincia de Albacete, unos conservados, y otros desaparecidos, y en los que en general se puede ver una línea bastante homogénea muy ligada a lo madrileño, al menos desde fines del XVII, y en los que de ninguna manera se puede ver una ruptura con el advenimiento de los Borbones. Entre las obras de este carácter churrigueresco, son de destacar el retablo de La Roda, de varios cuerpos, el único que rompe la línea; el del antiguo convento de Justinianas, hoy en la parroquia de la Purísima, el desaparecido de San Juan Bautista, ambos de Albacete (11); así como el de la ermita de Belén de Almansa y el de la capilla del Espino de Liétor, estos con estípites y columnas salomónicas, estas obras y otras las abordamos en un trabajo en curso de realización.

## II. **EL ROCOCO:** EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARIA DE LA ESPERANZA DE PEÑAS DE SAN PEDRO. (Lám. 3-4)

Esta magnífica obra, fue ya objeto de nuestra atención en un artículo que publicamos en la revista *Al-Basit* (12). En aquella ocasión ya señalábamos que el retablo presenta una estu-

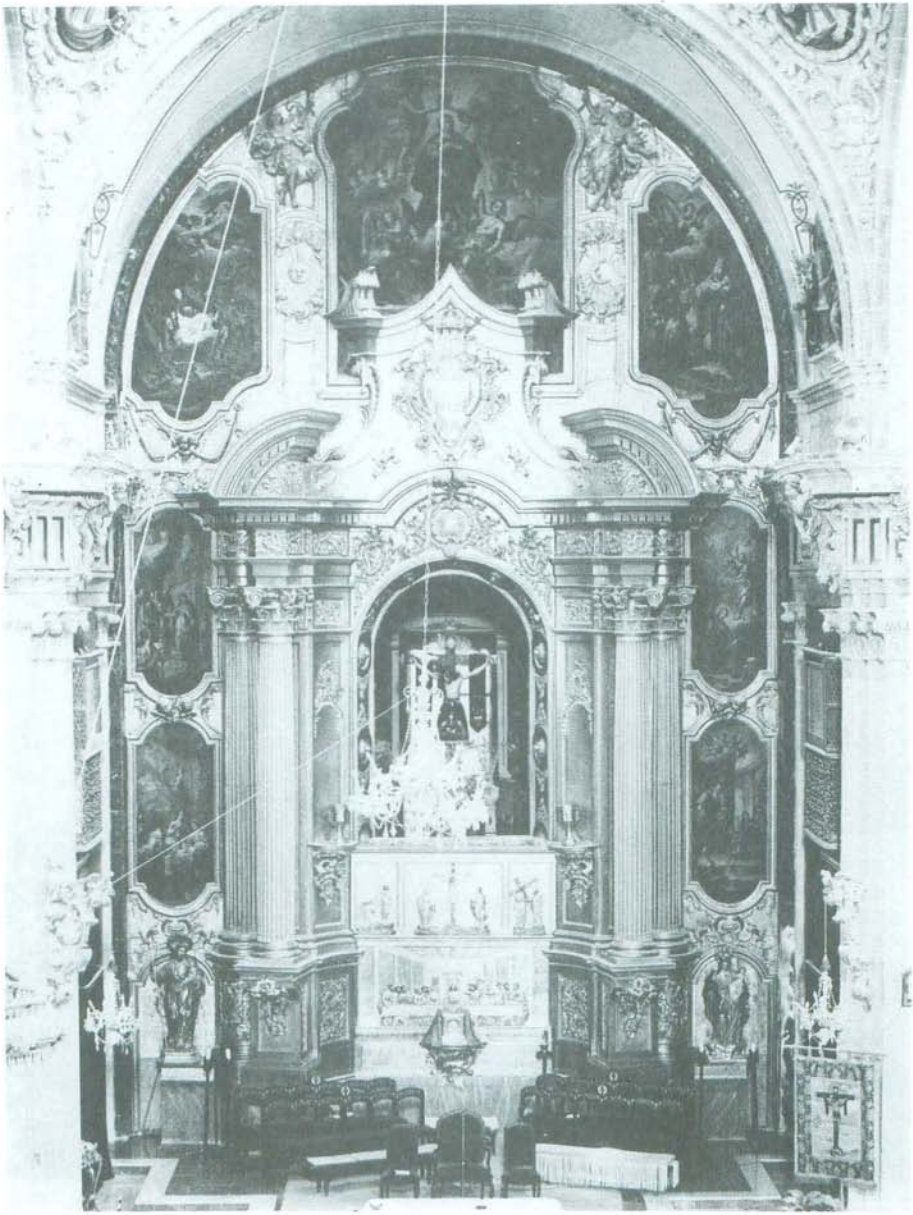
(10) BAQUERO ALMANSA, A.: *Catálogo de los profesores de las Bellas Artes Murcianos.* Imp. Nogués, pág. 252-253, Murcia, 1913.

(11) Sobre estos dos retablos Vid. GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: "Dos retablos barrocos en Albacete". Rev. *Al-Basit,* n.º 5, págs. 43-54 Albacete, Septiembre 1978.

(12) GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: "El retablo mayor de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro". Rev. *Al-Basit,* n.º 9, págs. 141-159. Albacete, Abril 1981.



Lám. 3.- PEÑAS DE SAN PEDRO. Parroquia de Santa María de la Esperanza. Retablo mayor. Estado original antes de 1936.



Lám. 4.- PEÑAS DE SAN PEDRO. Parroquia de Santa María de la Esperanza. Retablo mayor. Estado actual.

diada traza arquitectónica, una perfecta ejecución de talla y unas dignas pinturas de brillante colorido que sirven de marco, a través de un cuidado programa iconográfico a la imagen titular. Esta en un efecto lleno de teatralidad se recorta en su camarín tras la luz de la ventana que entra por su espalda, consiguiéndose así un efecto de camarín-transparente muy de acuerdo con la estética del barroco.

Como ya indicamos en nuestro artículo citado, el conjunto del retablo se debe al diseño de Juan de Gea, directo colaborador de Jaime Bort autor de la gran fachada barroca de la Catedral de Murcia, y la ejecución al ensamblador Ignacio Castell que contrató la obra en 1757; el dorado corrió a cargo de Francisco y Gregorio Sánchez, maestros doradores también de Murcia. Las esculturas, desaparecidas, de San Pedro, San Pablo, San Joaquín y Santa Ana, se atribuían a Francisco Salzillo; la titular, Nuestra Señora de la Esperanza, conservada, es obra muy conseguida de Roque López, realizada años después, en 1794.

**Descripción**

Desgraciadamente en 1936 la obra sufrió la pérdida del tabernáculo (13) y cuatro esculturas; con posterioridad se quiso subsanar este hecho añadiendo unos torpes relieves modernos que nada tienen que ver con el resto del conjunto.

El retablo presenta una movida planta, con una concavidad central, enmarcada por los sesgados basamentos de las columnas, donde originariamente se levantaba el tabernáculo y altar, y unos laterales rectos con unas sencillas peanas sobre las que descansaban las desaparecidas imágenes de San Pedro y San Pablo.

La obra ofrece en altura, en varios planos de profundidad, un par de columnas sesgadas a cada lado apoyadas en repisas y en elevados y curvos basamentos; todo ello adornado por unas perfectas y carnosas tarjas de rocalla. Las columnas, totalmente proporcionadas, son de orden compuesto y no presentan decoración supérflua alguna. Estos elementos sustentantes se colocan delimitando claramente las tres calles en que queda dividido el retablo. Al centro, está la embocadura del camarín con un amplio arco de medio punto, delimitado a derecha e izquierda por sendas repisas, adornadas también de rocalla, a modo de hornacinas, que tuvieron las esculturas de San Joaquín y de Santa Ana, hoy también perdidas. En los extremos laterales aparecen, en este cuerpo principal, dos cuadros a cada lado, de escenas de la vida de la Virgen con ricos y decorados marcos.

El entablamento, que cierra en altura el cuerpo principal del retablo separándolo del remate, presenta unas movidas líneas de notable efecto plástico, llenas de barroquismo, donde se mezclan los propios elementos arquitectónicos con las rocallas. Sobre todo ello, el frontón semicircular ofrece tan solo los arranques laterales, como corresponde a una perfecta arquitectura dieciochesca. El centro del roto frontón se repliega hacia arriba en una simétrica forma abstracta, colocándose allí una cartela coronada y rodeada de rocallas con la inscripción alusiva a la imagen titular: "SPES/NOSTRA/SALVE".

El ático es plano y semicircular y se halla dividido en tres calles; dichas zonas se encuentran ocupadas por otros tantos cuadros en continuidad iconográfica con los anteriores y separados entre sí por relieves de ángeles y el sol y la luna.

---

(13) Según fotografías anteriores a 1936, este tabernáculo seguía el estilo general del retablo apareciendo enmarcado por columnas pareadas corintias o compuestas que sustentaban frontoncitos semicirculares a los lados; todas las rocallas eran muy semajantes a las del resto del retablo.

Toda la obra presenta un cuidado dorado en su superficie, en buen estado de conservación.

Las pinturas a las que aludimos son típicas obras dieciochescas, de paleta suelta, gusto por los colores claros y luminosos y una hábil y cuidado composición; de izquierda a derecha y de arriba a abajo representan: Nacimiento de la Virgen, Presentación de la Virgen Niña en el templo, los Desposorios, Anunciación, Nacimiento, Presentación y Coronación de la Virgen, más la Virgen de la Esperanza —hoy en la sacristía— que servía de bocaporte a la embocadura del camarín.

**Documentación**

Respecto a la documentación, debemos recordar que en la "escritura de ajuste y obligación del retablo maior de la yglesia parroquial de esta villa" (14) de 12 de Noviembre de 1757 se contrata la obra de ensamblaje con Ignacio Castell, vecino de Aspe, por 23.000 Reales de Vellón en plazos, como es frecuente, de acuerdo con la traza especificada, en este caso en el Libro de Fábrica de la iglesia (15), diseñada por Juan de Gea. Así mismo el dorado total pagado a Francisco y Gregorio Sánchez, de Murcia, ascendió a la suma de 29.315 Reales Vn. que se especifican en las cuentras de Fábrica rendidas el último de Octubre de 1772 (comprenden desde 1768) (16).

Por otra parte, los lienzos de la vida de la Virgen son obra del pintor valenciano Bautista Suñer, que cobró por ellos 3.700 Reales (Libro Fábrica N.° 2. A.P.P.S.P.).

—o—o—o—

En conjunto la obra del retablo de Peñas de San Pedro se enmarca dentro del tipo de retablo murciano heredero de Jaime Bort y de su fachada de la Catedral. No hay que olvidar que Juan de Gea fue directo colaborador de Bort en la magna construcción que es la fachada principal de la catedral de Murcia. Además en el retablo el estilo rococó ha adquirido una finura de talla extraordinaria que acentúa el valor artístico del conjunto.

Desde el punto de vista estilístico, la obra se relaciona con el retablo de la ermita de San Pedro de Matilla en Los Llanos de Albacete (17), aunque en aquel aparece en el remate una gran exedra, como en los retablos de la Merced y de San Nicolás de Murcia. Sin embargo tanto en el de Peñas como en el de Los Llanos, encontramos elementos prácticamente idénticos, como algunas de las carnosas tarjas de rocalla, el escudo que presentan sobre ambos camarines y otros muchos pequeños detalles. Desafortunadamente poco conocemos sobre el retablo de Los Llanos, pero no sería de extrañar que ambas obras hubiesen sido trazadas por una misma mano, Juan de Gea, y muy probablemente el ensamblador Ignacio Castell sea también el mismo, pues sabemos que este artífice trabajó en la iglesia de Chinchilla, que es a quien pertenecía la ermita de San Pedro de Matilla.

También, por otra parte, relacionamos nuestro retablo de Peñas de San Pedro con él del Convento de las Agustinas de Murcia, donde desempeña un papel importante la pintura incorporada a todo el conjunto.

---

(14) Protocolos Peñas de San Pedro. Legajo 719. Escribano: José Martínez González. Fols. 82v.-83 de 1757. A.H.P. AB.

(15) *Libro de Fábrica N.° 2.* Fols. 1v-11. Archivo Parroquial de Peñas de San Pedro.

(16) *Libro Fábrica n.° 2.* Fols. 51v-60. A.P.P.S.P.

(17) Tanto sobre el retablo de esta ermita como del muy interesante edificio que lo alberga y otros datos véase: SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La Virgen de las Nieves de Chinchilla y su ermita de San Pedro de Matilla en los Llanos de Albacete.* I.E.A. Albacete, 1979.

Señalemos además que Juan de Gea, tracista del retablo de Peñas, es el autor del tercer cuerpo de la torre de la Catedral de Murcia donde da buena prueba de su profesionalidad artística al continuar dicha torre, sin distorsionar los dos primeros cuerpos renacentistas, con fórmulas plenamente dieciochescas.

En cuanto a Ignacio Castell, poco sabemos de su quehacer, por el momento; al menos la calidad plástica de su talla lo acredita ya como un hábil profesional. También conocemos, a través de los libros de Fábrica, que realizó otras obras en Peñas de San Pedro, como la desaparecida sillería del coro y la talla de las dos cancelas, que precisamente también fueron diseñadas por Juan de Gea. Así mismo realizó toda la talla en madera del camarín del Cristo del Saúco, en su santuario. Además, como antes señalábamos, construyó el tabernáculo (desaparecido) de la parroquia de Chinchilla y otras obras anejas como un frontal y candeleros dorados precisamente por otro Castell, Antonio, quizá hermano del que nos ocupa.

Por último, hemos de destacar que la obra rococó del retablo de Peñas de San Pedro, es probablemente de las primeras realizadas en este estilo en la zona y la fecha de 1757, nos hace ver la prontitud con que esta modalidad estilística se introduce en un lugar realmente alejado de los grandes núcleos artísticos de la época. Por otra parte, en este tipo de retablo, con unas columnas tan desornamentadas y una perfecta utilización de un "lenguaje" clásico en los elementos arquitectónicos, se va a ver el germen de lo que será después el Neoclasicismo triunfante a fines del siglo XVIII, pese al efectismo barroco y teatral de todo el conjunto.

Este retablo, como hemos visto se encuentra vinculado principalmente al núcleo murciano, vinculación que se mantendrá también en la etapa siguiente neoclásica.

## III. **EL NEOCLASICISMO:** EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE ALATOZ (Lám. 5-6)

El retablo que viene a cerrar el ciclo estilístico del siglo XVIII es este de la parroquia de Alatoz (La Toz, en los documentos). Realmente quizá no sea obra dieciochesca propiamente dicha, sino que probablemente se proyectó en los primeros años del siglo XIX, como veremos en la documentación que aportamos, donde consta el diseño de la obra debido al arquitecto neoclásico y académico, Lorenzo Alonso Franco.

### Descripción

El retablo, objeto de nuestra atención, permanece en madera en su color, sin dorar ni pintar, lo que le da un carácter más sobrio y menos llamativo.

Consta la obra de dos cuerpos: uno principal y un amplio ático, todo ello sobre en elevado plinto. La planta, en general, es bastante plana, con dos resaltes cuadrados que enmarcan la calle central. En altura vemos sobre el citado plinto el cuerpo principal dividido en tres calles; la central, más ancha, se enfatiza por unos soportes con dos columnas y una pilastra sesgada, a cada lado, de orden compuesto, con fustes lisos todo en la mejor línea clasicista. En esta zona central hubo un tabernáculo, hoy perdido. En los extremos laterales aparecen otras pilastras sesgadas. Todos estos soportes mantienen un entablamento, perfectamente dibujado, con arquitrabe, friso liso y volada cornisa adornada con dentellones. Al centro la hornacina principal, en arco de medio punto, se enmarca con sendas pilas-

tras también compuestas que mantienen un frontón triangular; sobre él una nube muy plana con rayos presenta la cabeza del Bautista; el enmarcamiento de este detalle escultórico se hace con motivos curvos con unas pequeñas tarjas rocallescas casi imperceptibles, es como una concesión al pasado rococó dentro de la rigidez racional propia del estilo. Sobre las hornacinas laterales, sencillísimas y más bajas, hay unas guirnaldas de talla muy plana. El segundo cuerpo forma un gran ático semicircular enmarcado por la bóveda del presbíterio del templo. La calle central más elevada se estructura con motivos arquitectónicos que vienen a ser una repetición del cuerpo principal, con variantes como el jarrón que se ubica en el lugar de la columna más sobresaliente. El centro del ático lo ocupa un lienzo de la Inmaculada de buen efecto. El remate del entablamento superior se adorna con más jarrones y un segundo frontón triangular en el centro, sobre el que hay un relieve con el cordero místico entre nubes. Los escasos motivos decorativos de nuevo recuerdan las tarjas rococó, aunque muy discretamente.

En el análisis general de este retablo de Alatoz vemos ciertamente una estructuración heredera los retablos bortianos, (recordemos el anteriormente estudiado de Juan de Gea en Peñas de San Pedro). Es enormemente parecido en lo puramente arquitectónico, eso sí, despojado de toda decoración supérflua.

**Documentación**

La documentación relativa a la construcción de este retablo nos la suministra el Libro de Fábrica de la Parroquia (18). Así en las cuentas rendidas el año 1806 encontramos los siguientes datos:

> "Retablo mayor.
>
> Yten. Son data catorce mil reales que ha importado el retablo mayor, con su tabernáculo, como consta del recivo del maestro tallista que lo hizo Ysidro Carpena".

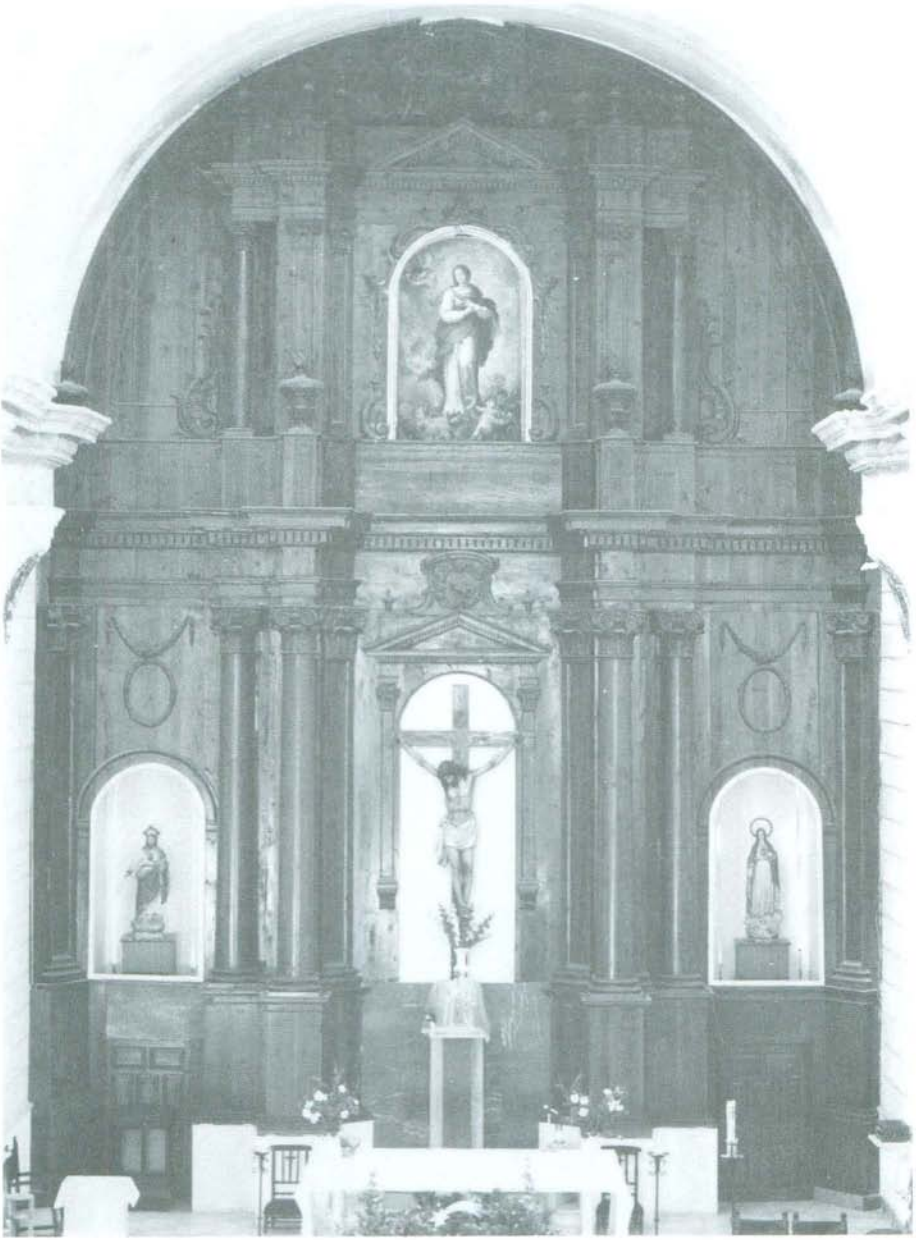
Así mismo más adelante se señala que la obra fue realizada en Yecla (Murcia) en una partida que dice:

> "Conducción, colocación de dicho retablo, maestros oficiales y mantenimientos.
>
> Yten. Son data tres mil quatrocientos reales y ocho maravedís que lo han importado los gastos de colocar el retablo, conducirlo desde Yecla, maestros, oficiales, peones, carruages y mantenimientos, según consta en los semanales por menor".

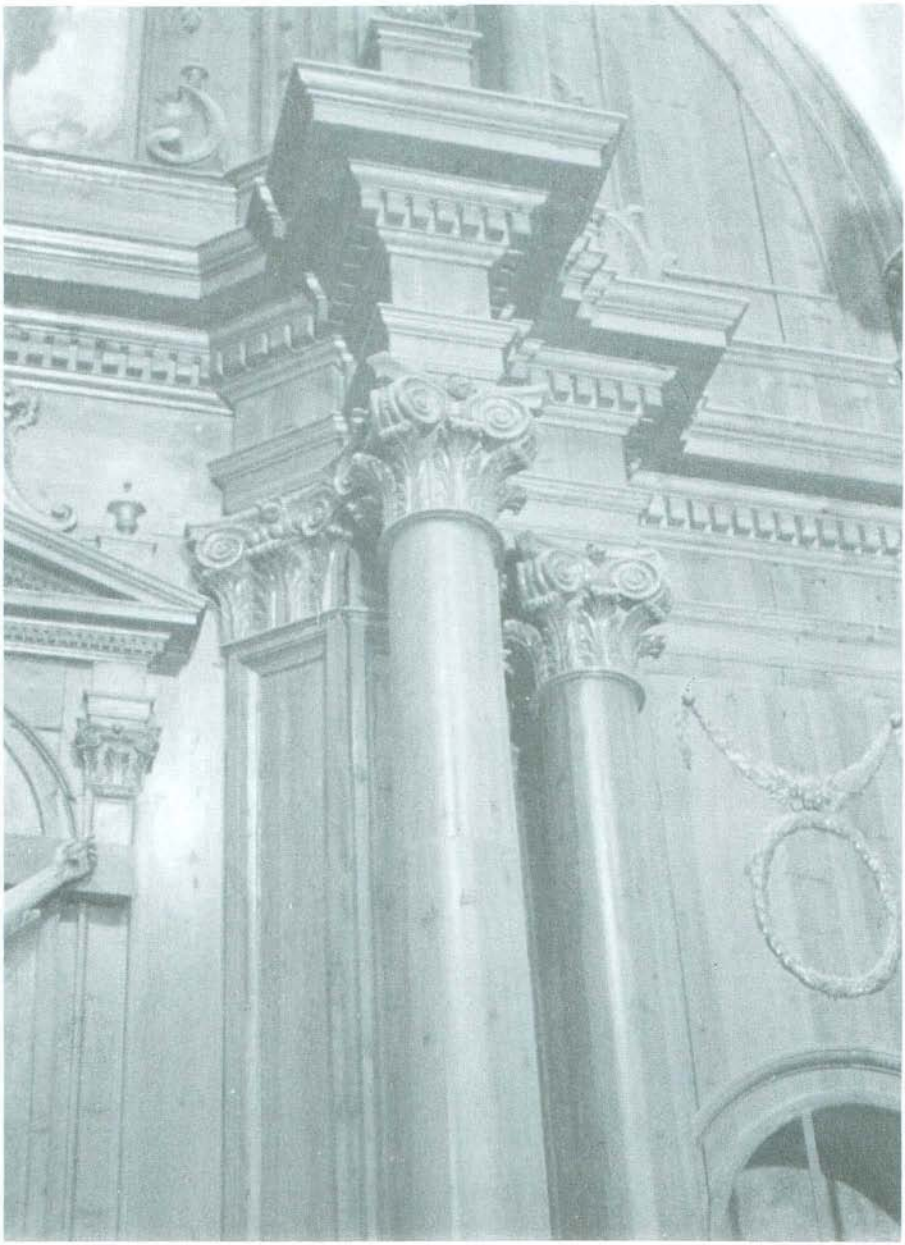
Por último aparece el dato relativo al diseño del retablo:

> "Plan del dicho retablo.
>
> Yten. Son data: trescientos reales que entregué a Don Lorenzo Alonso, arquitecto académico y maestro de obras del obispado por la formación del plan para la construcción del retablo mayor".

(18) *Libro de Fábrica de la Parroquia de La Toz (1742-1840).* Secc. Clero. Libro n.º 2, A.H.P. AB.



Lám. 5.- ALATOZ. Parroquia de San Juan Bautista. Retablo mayor.



Lám. 6.- ALATOZ. Parroquia de San Juan Bautista. Retablo mayor. Detalle.

Con esta última partida se justifica la filiación de la obra como salida del frío Don Lorenzo Alonso Franco. Se sabe de él que nació en 1750 y se educó en la Academia de San Fernando, en 1785 se encuentra en Murcia realizando obras de ingeniería y en la provincia de Albacete realizó, entre otras, las parroquiales de Higueruela y Carcelén y la fachada de la de Alcalá del Júcar. En la de Chinchilla hizo un retablo —no conservado— y la capilla de comunión; también proyectó reformas en la fachada, afortundamente no llevadas a cabo, y otras capillas (19).

—o—o—o—

Podemos decir que con este último retablo de la parroquia de Alatoz, de evidente frialdad y correcto diseño, se cierra el ciclo del retablo dieciochesco en la provincia de Albacete.

Otros retablos neoclásicos también de interés en Albacete, son los pintados de perspectiva simulada realizadas por el italiano Pablo Sistori a fines del setecientos en Liétor e Isso, especialmente grandioso el primero concebido como un pórtico casi helenístico (20).

Resumiendo todo lo anteriormente expuesto podemos afirmar, también con el conocimiento que tenemos de otras obras, que el primer tercio del siglo XVIII es un período para toda la provincia más vinculado al barroco centro-peninsular, a mitad del siglo con el auge que adquiere Murcia en esa centuria, convirtiéndose en una próspera población de sederos y huertanos en apogeo económico, toda la influencia artística va a venir de aquella población incluso en zonas que no pertenecieron necesariamente a la Diócesis de Cartagena.

Con este trabajo hemos querido dar un adelanto de otro más amplio que preparamos con el estudio de otras obras de este período tan fecundo en la región como fue el siglo XVIII, vituperado en ocasiones pero con unos notables valores plásticos, ornamentales y formales.

L. G. G.-S. B.

Fotos: S. Vico

(19) SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla.* I.E.A., págs. 76 y ss. Albacete, 1981.

(20) MOYA GARCIA, María Luisa: *Pablo Sistori, un pintor italiano en la Murcia del Siglo XVIII.* Academia Alfonso X, Murcia, 1983.

# EL EDIFICIO DEL FERIAL DE ALBACETE Y LA ARQUITECTURA DE LA ILUSTRACION

Antonio BONET CORREA
Universidad Complutense de Madrid

*«Los caudales que se emplean en obras públicas para el uso y magnificencia de los pueblos son los únicos que en algún modo se fijan y aseguran en beneficio de la posteridad, porque todos los otros desaparecen casi momentaneamente, sin dejar rastro de que se poseyeron».*

Antonio Ponz. *Viaje fuera de España,* t. I. Carta VIII 32

El viajero que llega a Albacete, capital de una importante provincia manchega, queda sorprendido al conocer el interesante edificio en el que tiene lugar anualmente la Feria de Septiembre. La ciudad, hoy muy modernizada, conserva esta obra arquitectónica singular y única en España. Edificio construído a fines del siglo XVIII, aunque fue agrandado en el siglo XX, por sus características merece la máxima atención de todos aquellos que tienen curiosidad por la historia de la economía agrícola y ganadera a la vez que la historia del arte y del urbanismo.

El edificio de la Feria de Albacete, situado en un vasto espacio triangular, antaño fuera de la ciudad y hoy incorporado a su caserío, es de forma circular, de poca altura y gran radio. Su fábrica es de muros de tapial caleados. Carente de ventanas, con una puerta monumental de ladrillo y cubiertas de teja, se asemeja a una antigua plaza de toros, aunque su desmesurado perímetro lo desmienta. Por el tipo de su arquitectura, recuerda las haciendas y trojes, que con sus grandes masas de simples y compactos volúmenes se encuentran en los fértiles campos de la provincia. Manchego de construcción, sin duda alguna es el arquetipo de una arquitectura vernácula elevada a su máxima categoría monumental (1).

Edificio unitario, el Ferial de Albacete es el símbolo más visible de la ciudad. Su fábrica de sobrio diseño es a la vez una síntesis de la arquitectura tradicional y del espíritu de innovación del siglo de la Ilustración. Respondiendo a un programa preciso y concreto, es construcción ante todo utilitaria. Su adecuación a la función a la que desde un principio se le destinó es perfecta como han demostrado los dos siglos en que ininterrumpidamente ha servido para albergar a fecha fija la Feria de Septiembre. Sus creadores no olvidaron, sin embargo, el carácter de comodidad y significación de ornato público que debían comunicar al edificio y su entorno. El Ayuntamiento fue consciente de que para su realización debía tomar todas las provisiones "medios y disposiciones más convenientes para construir con toda utilidad, a beneficio de los Propios de este Consejo y su universalidad de vecinos,

(1) V. Temes y R. Barrios, *La Construcción del "tapial" en la provincia de Albacete,* en *Arquitectura,* Año XV, n.º 175, Madrid, 1933, págs. 297-301.

las nuevas obras que han de servir para celebrar la feria" (2). Que lo lograron, lo confirman los parabienes que recibieron del reformista ministro de Carlos III, conde de Floridablanca, como murciano conocedor de Albacete y como ilustrado preocupado amante de las obras que incrementaban el bienestar y fomentaban la felicidad pública.

En el *Atlante Español,* libro publicado en 1778, cinco años antes de que se iniciasen las obras de construcción del edificio ferial, Espinalt califica la población de Albacete, entonces con la categoría urbana de villa, como "una de las grandes, nobles y famosas" del reino de Murcia (3). Situada en un "llano alegre y dilatado", con terrenos apacibles, tenía más de 1.600 vecinos, 30 calles principales y 32 callejuelas, por las cuales, aún las más angostas, podían transitar carruajes. Espinalt que nos informa que la villa estaba abastecida "de quanto se requiere para su manutención", consigna también su feria anual de septiembre que entonces se celebraba en el Santuario de la Virgen de los Llanos, situado a una legua de la población. Lástima es que el abate Ponz no haya escrito, como había prometido, la descripción de Albacete. Unicamente nos informa que tenía 7.200 habitantes y cuatro conventos. De haberla descrito, hoy dispondríamos de un texto esencial sobre una población que a partir del siglo XIX será la capital de una de las provincias de mayores dimensiones del Suroeste (4).

No es aquí lugar para trazar la historia de Albacete y su primera dependencia de la ciudad de Chinchilla, hoy centro histórico de gran belleza, en parte semiabandonado. Ahora bien no puede eludirse el señalar que estas dos poblaciones complementarias entre sí, ocuparon siempre un puesto predominante en la geografía española. Situadas en la encrucijada de los caminos de comunicación entre Castilla la Nueva y Levante, a la vez que con Andalucía oriental, su posición le ha conferido siempre un papel estratégico. No en vano ha sido escenario de guerras y ha estado utilizada por reyes y personajes históricos. Las batallas de Almansa, decisiva para el triunfo de la Monarquía Borbónica o el haber sido Albacete sede de las Brigadas Internacionales en la última guerra civil son una prueba palmaria de nuestra afirmación. Otro tanto podría decirse del antiguo nudo ferroviario de Chinchilla o del moderno de carreteras de Albacete.

En la España prerromana se configuran lo que serían los nodos o núcleos esenciales de la posterior ordenación del territorio. Las tribus de carpetanos acostumbraron a construir sus poblados en territorios de paso sobre lugares altos, en acrópolis defensivas, junto a ríos o lugares con abundantes caudales de agua. Junto a ellos surgieron los primeros centros de intercambio comercial. Chinchilla sería el lugar propicio para el desarrollo de una población defensiva, durante varios siglos predominante. En escala menor, lo sería el Alto de la Villa en Albacete, a cuyos pies podía tener lugar en época de paz un mercado y a la vez servir de población para labradores y artesanos dedicados al comercio. Lo mismo que Toledo y Talavera de la Reina, las dos poblaciones manchegas de Chinchilla y de Albacete tendrán un papel complementario. Acabada la época en que eran necesarias las defensas naturales que ofrece un collado eminente, era lógico que la llanura resultase más propicia para la labor y vida regalada. A Chinchilla la desbancará Albacete. En las edades moderna y contemporánea, Albacete tomará la primacía, convirtiéndose en la cabeza de la

(2) Auto de providencia para la nueva construcción, Archivo Histórico de Albacete, Vid. José Sabater y Pujals, *Memoria de la Feria de Albacete,* Albacete, 1883, pág. 46.

(3) Bernardo Espinalt y García, *Atlante español o Descripción general de todo el Reyno de España,* t. I, *Reyno de Murcia,* Madrid 1978. Reproducción facsímil por la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981, pág. 135-142.

(4) Antonio Ponz, *Viaje de España,* t. IV (Madrid, 1774), Edc. Aguilar, Madrid, 1947, pág. 403.

región.

La feria fue determinante para la capitalidad de Albacete. Gracias a su existencia, la población adquirirá un gran desarrollo urbano, acabando por atraer a los organismos administrativos del Estado. La historia de la ciudad es un producto de su papel de intercambio a nivel interregional. Su origen se remonta al año 1375, cuando el marqués de Villena le concedió la categoría de villazgo, otorgándole el privilegio de celebrar una feria con las franquicias que tenía la ciudad de Chinchilla. Se conservan indicios de su continuidad a lo largo de los siglos XV y XVI. Pero esta feria era distinta a la actual, cuyo comienzo se debió a la instalación, en 1672, de un convento de la orden de San Francisco, adosado a la ermita de la Virgen de los Llanos. Aprovechando los numerosos devotos y romeros que acudían el día 8 de septiembre con motivo de la fiesta de la Virgen, gran número de comerciantes se instalaban en torno al convento. Los frailes no eran ajenos a tal acontecimiento en fecha fija. Como siempre ha sucedido en todas las civilizaciones, la religión se mezcló a las transaciones económicas. Festividad religiosa y feria comercial son indisolubles, adaptándose al calendario de los trabajos y los días de los pueblos. En Albacete la fecha escogida no podía ser más propicia. Muy atinadamente el historiador Sabater señala que la festividad y feria tenía lugar en los primeros días de Septiembre, "el mes de las consoladoras brisas, en esos días de descanso entre la recolección y la simiente, cuando el labrador ha entrojado sus granos y se prepara a envolver las nuevas semillas" (5). Dada la importancia agrícola y ganadera de las tierras manchegas, la feria estaba advocada a tomar cada día mayor incremento y Albacete se convertía en el centro comercial de intercambio interregional.

Ante la importancia creciente de la feria, en el año 1683 los frailes franciscanos de la Virgen de los Llanos solicitaron, sin éxito, que el rey Carlos II la declarase oficial, con el fin de que acudiese aún mayor número de gentes y de esta forma aumentasen las limosnas y beneficios para el convento. Por último, en 1710, el rey Felipe V, agradecido por la ayuda que la villa había prestado a su causa en la guerra de la Sucesión, le concedió el privilegio de una feria franca, con iguales derechos y prerrogativas que las de Chinchilla. Fue a partir de ese momento que surgió el litigio entre el Ayuntamiento y la comunidad franciscana a propósito del traslado de la feria a la villa. El municipio alegaba lo improcedente del lugar en que se celebraba, ya que la concentración humana de carácter foráneo conllevaba escándalos y bullicio impropios de un lugar sagrado. La villa que carecía del espacio suficiente en su plaza mayor y calles adyacentes, ganado el pleito en 1783, acordó construir un edificio permanente en el paraje de Santa Catalina, en las "heras" o "ejidos" de su propiedad cercanas al molino del "acequión".

En la elección del lugar fueron determinantes varias razones. La primera era la proximidad del centro del núcleo urbano. La segunda la abundancia de agua, con el canal, que servía para que se abrevase el ganado caballar, mular y asnal puesto a la venta en los terrenos de "la cuerda" o campo en torno al edificio ferial en el cual se instalaba desordenadamente el campamento de carros, tiendas de campaña y garitas. A la vez se horadaron pozos que, con su agua más fina, servía para saciar la sed de los feriantes.

El edificio ferial construído con forma circular, por su composición de un cuerpo longitudinal a manera de pórtico y el círculo o redondel para las tiendas del mercado, fue siempre llamado "la sartén". Agrandado, como veremos, en nuestro siglo, se encuentra al final de una alameda o avenida de árboles, que, con los "jardinillos" o parque de carácter pinto-

(5) José Sabater y Pujals, *Op. cit.*, pág. 62.

resco arreglado en los siglos XIX y XX, constituye un ameno paseo que enlaza, por medio de la calle de la Feria, con la iglesia parroquial, hoy Catedral de San Juan Bautista. Colateral al jardín, antes de llegar a la Feria, se encuentra la Plaza de Toros, cuyo edificio actual fue inaugurado en 1917, sobre solar cercano al de la antigua, estrenada en 1829.

El complejo ferial, cuyo ámbito hasta la guerra civil se encontraba fuera del casco urbano, cumple todos los requisitos propios de su función social. Una feria es un acontecimiento periódico, con una fecha fija. Todos los años se repite en el mismo escenario un hecho colectivo en el que se funden utilidad práctica, religión y diversión pública. La actividad de carácter comercial es la fundamental, pero siempre va acompañada de los ritos sagrados y de los aspectos lúdicos. Alejada la feria de su primitivo santuario de los Llanos, la Virgen de su advocación es trasladada anualmente desde su capilla del Ayuntamiento hasta el recinto ferial (6). La procesión religiosa culmina en el momento en el que el Alcalde sube en brazos la imagen, la cual, tras ser enseñada al público desde el balcón, es instalada en el salón de la corporación convertido así en capilla. Allí permanece la Virgen hasta el último día de la feria, en el cual, tras celebrarse una misa al aire libre, en el "tunel", es reintegrada al Ayuntamiento. Además de la cabalgata, comitivas cívicas y de batallas de flores en el Paseo de la Feria, conciertos y refrescos en el quiosco del "redondel", siempre se celebran corridas de toros, espectáculo sublimado y ceremonia ancestral con hondas raíces en la civilización agraria del mediterráneo.

El estudio del edificio permanente de la feria ofrece un gran interés desde el punto de vista de la arquitectura de la Ilustración, tanto por sus distintos proyectos como por el resultado definitivo y único que aún hoy puede admirarse (7).

El primer proyecto de edificio permanente de feria fue diseñado en 1772, para ser construído en las inmediaciones del convento de Nuestra Señora de los Llanos (8). Su autor fue el profesor de arquitectura murciano Don Lucas de los Corrales, establecido en Lorca (9). El proyecto consistía en un recinto cerrado de planta cuadrada con cuatro puertas de acceso en el centro de cada lado. El interior del perímetro estaba formado por doce calles ortogonales, con veinticinco manzanas de planta cuadrada. Estas manzanas, divididas a su vez en cuatro partes eran de casas de dos pisos, el bajo para tienda y el alto para vivienda del comerciante que la alquilaría. Dentro también del recinto se abrían cuarenta tiendas más, de planta rectangular, adosadas al muro del perímetro. Importante también era la Hospedería o Parador, situada en uno de los frentes del cuadrado. Con sus habitaciones, patio, caballerizas y demás servicios, serviría de alojamiento para mercaderes y personas interesadas por la feria.

El tipo de mercado o edificio ferial de recinto cerrado, con calles de casetas, es el más frecuente. En el siglo XVIII, lo encontramos en Italia del norte en el Veneto —Crema y Verona— y en el Milanesado —Bergamo, este último una verdadera ciudad-mercado, con

(6) Desde 1836, a raíz de la desamortización eclesiástica, la imagen de la Virgen de los Llanos fue trasladada al retablo de la Capilla Mayor de la Parroquia de San Juan Bautista. La del Ayuntamiento es una réplica de la original, destruída durante la guerra civil de 1936.

(7) Felizmente no se han cumplido los vaticinios del historiador Rafael Mateos y Sotos, que, como se lee en su libro *Monografías de Historia de Albacete* (publicado por la Excma. Diputación Provincial de Albacete, 1974-1977, pág. 167), escribía, en 1950, que el ferial era "edificio que, posiblemente, pasados que sean ciento sesenta y un años de su construcción, será *deglutido* por otra edificación mucho más grandiosa, destinada, igualmente, al mercado ferial".

(8) Archivo Histórico Provincial de Albacete, Mun. Leg. 439. Noticia en el catálogo *Albacete, 600 años,* Museo de Albacete, Mayo 1982, n.° 208, pág. 78.

(9) No figura en el libro de A. Baquero Almansa, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos,* Murcia, 1913.

540 casas— tiendas, plaza central y cuatro torres de vigilancia en las cuatro esquinas de su cuadrada cerca (10). En el mundo hispánico, en menores proporciones, se pueden aún hoy ver mercados modernos, como uno de Puebla de los Angeles (México) o el de Potosí (Bolivia), que heredan el tipo de caseta permanente en disposición de damero. El ejemplo antiguo, hoy desaparecido, era el del Parián, construído en la Plaza de Armas de la ciudad de México y que tras el incendio del Palacio Virreinal y Casas Consistoriales en la revuelta por falta de maíz, en 1692, fue reconstruído con casas-tiendas de dos pisos, siguiendo la disposición de las antiguas alcaicerías musulmanas españolas, de la que es ejemplo relevante la de Granada (11).

Del siglo XVIII en España, aparte de un proyecto de mercado de una sola planta para el Baratillo en Sevilla, en 1786, de Matías de Figueroa, se conocen los de 1773 de Torcuato Cayón para San Fernando (Cádiz) y los de Don Ventura Rodríguez y Torcuato Cayón, el de este último de 1794, para Puerto Real (Cádiz) y otro del último para Cádiz, en 1830 (12).

Del edificio actual, iniciado en 1783, en la villa de Albacete, se conservan dos planos. En ellos, al igual que en otros documentos del siglo XIX, se ve como era su arquitectura antes de ser agrandado en nuestro siglo. El primero es un dibujo a tinta sobre papel, del arquitecto Josef Ximenez (13). El segundo es una lámina calcográfica realizada en Madrid por el grabador José Giraldo García (14).

En este grabado, lo mismo que en el dibujo anterior y un grabado en vista caballera de la Feria en el año 1866, se ve cual era la planta y alzado del edificio permanente. Aunque las dos representaciones primitivas son similares, difieren en algunos detalles importantes como son la puerta de entrada, la Casa de la Villa y la puerta del Campo que salía a "la cuerda", marcando de manera decidida el eje central del conjunto arquitectónico. Con las otras dos secundarias, las cuatro puertas del redondel estaban orientadas a los cuatro puntos cardinales. Con sus respectivas leyendas, enumerando las distintas partes y elementos del edificio, ambas representaciones muestran el sumo cuidado con que se estableció el programa de la totalidad. El edificio ferial, con su doble anillo de tiendas y viviendas con cocina y cuarto de hospedaje para los comerciantes, disponía de sumideros para la evacuación de aguas de la lluvia o las residuales procedentes de la letrinas o "comunes" necesarias

(10) Paolo Sica, *Storia dell'urbanistica. El settecento, Roma-Bari,* 1976, págs. 176-177, figs. 342, 343-345.

(11) *Colección de Documentos Oficiales relativos a la construcción y demolición del Parian y a la propiedad reconocida e incontestable que tuvo el Excmo. Ayuntamiento de México en aquel edificio se imprime de acuerdo de la misma corporación,* México, 1843, XXVII y 93 págs., 1 litografía.

(12) Antonio Sancho Corbacho, *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII,* Madrid 1952, pág. 110, fig. 71. Teodoro Falcón Márquez, *Torcuato Benjumeda y la Arquitectura Neoclásica en Cádiz,* Cádiz 1974, págs. 72-73, lám. XX.

(13) Dibujo a tinta sobre papel. Ancho 30 cm. Alto 41 cm. Reproducido en el Catálogo de la exposición *Albacete, 600 años,* Albacete 1982, pág. 79 y en el de la exposición *Albacete. Tierra de Encrucijada,* Madrid 1983, págs. 197-198.

(14) Grabado al buril. Ancho 28 cm. Alto 40,7 cm. Reproducido en los citados catálogos (nota 13), págs. 79 y 197-198 respectivamente. Fue publicado por primera vez, con un corto comentario, por J. Roa y Erostarbe, en el libro *Crónica de la provincia de Albacete,* t. II Albacete, 1895, pág. 46. El grabador y calígrafo Giraldo y García nació en Toro (Zamora) en 1737 y murió después de 1790. Sobre su vida, Emilio Cotarelo y Mori *(Diccionario biográfico de Calígrafos españoles,* Madrid, 1914-16), dice que no ha habido noticias en ninguna historia del arte. Autor de grabados de devoción y retratos, fue sobre todo ilustrador de libros, como el de la *Nueva Práctica de herrar los caballos de montar y coche de Mr. Lafosse* (1760), *Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir,* de Domingo María de Servidori (1789). En arquitectura como la planta y alzado del Cementerio y Capilla del Real Sitio de San Ildefonso en el libro *Noticia del establecimiento y uso del cementerio del Real Sitio de San Ildefonso,* Madrid, Imprenta Real, 1790.

Bibliografía: Antonio Correa, *Repertorio de Grabadores españoles,* en el *Catálogo de Estampas cinco siglos de Imagen Impresa,* Dirección General de Bellas Artes, Madrid 1981-82, pág. 264. Elena Paez Ríos, *Repertorio de grabados españoles,* Madrid 1981, págs. 420-421.

donde se concentraba de repente tan gran número de forasteros. Cuatro pozos flanqueaban simétricamente el edificio, de aislada redondez.

El Portón o entrada del recinto ferial en un principio debió ser provisional. Según el grabado de Giraldo, consistía en un pórtico o peristilo arquitrabado, sobre el que se había colocado —¿en yeso?— una estatua del rey Carlos III. De 1785 existe un expediente para la realización de las cuatro puertas de madera de la Feria (15). Pero la portada principal, hasta 1974, en que se sustituyó por la actual, consistió en un arco arquitrabado de pilastras jónicas y frontón recto, en el que, en medio de sus correspondientes acróteras de jarrón, se remata con un estilizado obelisco metálico coronado por una estrella, conocido popularmente por el "pincho". Especie de lanza o rejón, según José Sánchez de la Rosa, esta enhiesta vara es la aguja intemporal, el indicador de lo absoluto, el símbolo de lo lejano y lo inaccesible (16). En 1863, las rejas de madera de la entrada fueron sustituídas por otras de hierro (17).

Traspasada esta entrada, se entraba a una calle porticada, llamada de los "nevateros" -los que vendían refrescos de los "pozos de nieve"— en la que se encontraban las botellerías, tabernas y panaderías (18). Esta calle, también llamada el "rabo de la sartén", por su relación con el círculo, se acababa con la fachada de la Casa dela Villa, en la que no sólo se alojaba temporalmente a la Virgen sino que en ella se encontraban el salón de sesiones y balcón de autoridades, oficinas del juzgado y hacienda, la cárcel y el cuerpo de la guardia que custodiaba el edificio.

En el centro del interior del círculo, doble anillo de tiendas y viviendas, se encontraba un estanque o balsa. En el dibujo y grabado está señalado por un obelisco o gran chapitel sobre un pequeño edículo. En 1875 fue sustituíodo por un quiosco de dos pisos, el bajo para botillería y el alto para música. En 1895, el Ayuntamiento, deseoso de "construir un edificio digno de la feria", y a la vez de perpetuar "el nombre de los concejales que han mostrado el gusto en la elección, no siendo menos el mérito del autor", encargó al arquitecto Juan Peyronnet un proyecto de quiosko de hierro fundido, que, rodeado de esbeltas farolas, constituía un elegante cenador y tribuna para una orquesta o banda de música (19). Obra no realizada, en su lugar se construyó, en 1912, el actual quiosco modernista, realizado en cemento Portland, fabricado por la casa M.C. Butsems & Fradera de Barcelona (20), según diseño de Daniel Rubio. Hoy este quiosco, con su orientalizante cúpula recubierta de cerámica vidriada verde y azul, es casi el emblema mismo de la feria.

El edificio primitivo fue reformado y agrandado con un nuevo anillo perimetral, en 1944, por los arquitectos Ortiz y Julio Carrilero Prat. Su modernización entra dentro del gusto arquitectónico de Regiones Devastadas, que, en Albacete, cercano al recinto ferial, construyó la barriada del Barrio-Hogar. En 1974, el arquitecto Manuel Carrilero de la Torre diseñó la actual puerta de entrada principal de la Feria. Del mismo arquitecto existe un ambicioso proyecto, con planos y maqueta, para agrandar y modernizar la totalidad. Desaparecida la escuela que para niños levantó el filántropo Don Saturnino López Villanueva y otras

(15) Archivo Histórico Provincial de Albacete, Leg. 439. Dibujo a tinta sobre papel, cosido en el "auto para la almoneda y remate de las quatro puertas de la Feria", Albacete 1785, Catálogo *Albacete 600 años,* n.° 211, pág. 79.

(16) José Sánchez de la Rosa, *Balada de la Calle Cornejo, Retablo de la Feria. Albacete a pie.* Albacete, 1983, pág. 67.

(17) F. J. Sánchez Torres, *Apuntes para la Historia de Albacete,* Albacete 1916, págs. 96-100.

(18) Horacio Capel Sáez, *Una actividad desaparecida de las montañas mediterráneas: el comercio de la nieve* en Revista de Geografía, vol. IV, n.° 1. Universidad de Barcelona, 1970; págs. 5-42.

(19) Archivo Histórico Provincial de Albacete, Leg. 439. Tinta sobre papel vegetal. Alto 59 cm. Ancho 52 cm. Catálogo *Albacete, 600 años,* n.° 218, pág. 80.

(20) Quijada Valdivieso, *Albacete en el siglo XX,* Albacete 1925, pág. 138.

edificaciones posteriores, el amplio espacio de la "Cuerda" conserva aún el aire castizo propio de las áreas feriales españolas.

El edificio circular construído en Albacete debe ser estudiado de acuerdo con las ideas de la Ilustración. Aunque Albacete no llegó a tener una Sociedad Económica de Amigos del País, coincide con el espíritu y época en que fueron creadas estos asociaciones para el fomento del comercio, industria y agricultura en las diversas regiones españolas. En lo referente a su arquitectura, está acorde tanto con las ferias de los tratadistas como con la práctica constructiva de su tiempo. Coincidente, pues, con las ideas fisiocráticas y la aparición de las nuevas tipologías utilitarias en la Arquitectura, responde perfectamente a una sociedad cuya organización tendía a una mayor eficacia en todos los sectores, incluído el de la racionalización de la construcción y la mejor ordenación de la ciudad. En España, al igual que en Francia, Italia y demás países europeos, el siglo XVIII es una centuria en la que la puesta en marcha de los recursos y servicios comunitarios se llevará a cabo por medio de la organización tanto territorial como sectorial del espacio. La intervención del poder público territorial como sectorial del espacio. La intervención del poder público en la arquitectura se traduce por una mayor eficacia proyectual, ciñéndose las realizaciones a los programas de interés común o colectivos. En el siglo XVIII la política de la corona y la acción municipal se desarrollaron a la par, con el fin de realizar obras urbanas de carácter público que redundasen en la mejora material de la comunidad. Economía y política inspiraron la nueva forma de entender la arquitectura y la ciudad, como órganos de la felicidad colectiva.

La tendencia a agrupar en un único recinto los servicios antes dispersos es propia de una época en la que el orden y la eficacia debían imperar ante todo. La construcción de un edificio-bloque-unitario destinado a una función específica y concreta fue un ideal de la ilustración. La arquitectura funcional comienza entonces la realización de los primeros edificios industriales. Así no es extraño que en Sevilla se construyese, de 1728 a 1750, la famosa Fábrica de Tabacos o que en Madrid se reorganizase, en 1745, el Real Pósito de la Villa de Madrid (21). A propósito de este último, es de destacar el edificio de planta ovalada que, en 1746, construyó para Pósito de granos el arquitecto Nicolás de Churriguera, hijo del famosísimo José Benito de Churriguera. Para descubrir su fábrica singular, hoy desaparecida, nada mejor que una relación escrita en 1848, en la que se lee que "Es un edificio vasto, suntuoso y de figura elíptica, con un patio en el centro; la planta baja forma una anchurosa y desahogada galería, cubierta con una bóveda rebajada y comprende 22 trojes abovedadas y cerradas con rejas de madera, hallándose todo oportunamente dispuesto y acomodado. La capacidad de todas ellas es de 40.000 fanegas... sirve hoy esta parte del edificio de mercado de granos y depósito gratuito de los mismos para los que quieran entrojarlas... Sobre el mencionado cuerpo se eleva el segundo en forma de una inmensa rotunda cerrada con una sencilla armadura de madera, bien construída y conservada. Esta gran panera llamada de la Santísima Trinidad es de cabida de 100.000 fanegas, con buque suficiente para volverlas, la cual sirve hoy día de almacén para los telones y demás enseres de los reatros del

(21) La Fábrica de Tabacos de Sevilla reunía en un gran rectángulo lo que antes era edificios dispersos y nada funcionales. Sobre ella, véase Luis Cueva Alcober, *Un ejemplar español de arquitectura industrial del siglo XVIII*, Asociación Nacional de Ingenieros Industriales, n.° 24, Madrid 1946, 89 págs. Antonio Bonet Correa, *La Fábrica de Tabacos de Sevilla, primer edificio de la arquitectura industrial en España*, en el Catálogo de la Exposición "Sevilla y el Tabaco", Sevilla 1984, págs. 47-65.

Ayuntamiento" (22). Demolido en la década de 1860, este Pósito pertenecía al nuevo tipo de arquitectura utilitaria. Inspirado en las obras de la antigüedad romana, unía a la vez utilidad y sentido clásico. Al igual que la Plaza de Toros, construída a sus aledaños, junto a la Puerta de Alcalá, en 1749, por el gran arquitecto italiano Juan Bautista Sachetti, el autor del primer coso circular en España, se trataba de un edificio concéntrico (23). Cuando construyó Nicolás de Churriguera su Pósito, faltaban aún dieciseis años para que el arquitecto francés Nicolás Le Camus de Mézières, en 1763, iniciase las obras del *Halles au Blé.* Este edificio, formado por un círculo porticado, que en 1782 los arquitectos Legrand y Molinos recubrieron con una cúpula o domo de madera y cristal, fue reemplazado, en 1897, por la actual Bourse du Commerce, con la misma planta circular (24). Laugier, que lo elogia por su forma nueva, de edificio completamente aislado o exento, proponía que fuese tomado como modelo para futuros mercados. Forzosamente su fábrica llamó la atención del abate Ponz que, en su *Viaje fuera de España,* pondera su estructura y rica cubierta de cristal, concluyendo que "admira, a la verdad, un gasto tan grande, pero atendiendo al objeto, muy importante y que hace honor a la policía" (25).

Un proyecto utópico de edificio circular, con la temprana fecha de 1750, se debe a Piranesi, el célebre arquitecto y grabador italiano. Presentado al concurso Clementino, esta *Pianta di magnifico Collegio formata sopra la idea dell'antiche Palestra de Greco o termi de Romani,* es un templo de la sabiduría y de la ciencia, un complejo teatro unitario de la arquitectura universal (26). Tanto por la correspondencia de sus partes al todo como por su perfecta centralidad y simetría, es un proyecto rayano en la perfección absoluta, casi imposible de realizar. Desde el punto de vista formal, al recuerdo de las palestras antiguas Piranesi unía la perfección del círculo elevado a la máxima categoría por los mausoleos de Augusto y Adriano. Su magnificencia arquitectónica, de haberse realizado el proyecto, sería tanta que Roma, la Ciudad Eterna, hubiese contado con un monumento moderno rival de los antiguos. No es de extrañar que Piranesi haya influído tanto en los arquitectos visionarios franceses como Ledoux y Boullée, para los cuales el círculo y la esfera son dos formas esenciales de la arquitectura (27). Autores de proyectos utópicos, de ellos Ledoux realizará el extraordinario e inacabado conjunto industrial de las Salinas de Chaux en Senans, en la verde y bella región del Jura (Francia). Anterior a la revolución industrial inglesa, esta gran arquitectura del Antiguo Régimen es uno de los testimonios más relevantes de lo que se denomina arqueología industrial (28).

Dentro de los proyectos no realizados de edificios circulares con carácter funcional de

---

(22) Virginia Tovar Martín, *El Real Pósito de la Villa de Madrid. Historia de su construcción durante los siglos XVII y XVIII,* Madrid 1982, pág. 89.

(23) Antonio Bonet Correa, *Arquitectura de las Plazas de Toros de Madrid* en el volumen *Las Ventas. 50 años de corridas,* Madrid 1981, págs. 20-40.

(24) Louis Hautecoeur, *Histoire de l'Architecture classique en France,* t. IV Seconde moitié du XVIII° siècle. Le style Louis XVI, 1750-1792, París 1952, págs. 44, 64, 171-172, 314-315, 325, 406 y 421.
Jacques de Sacy, *Le Quartier des Halles,* París 1970, págs. 101-107.
Emil Kaufmann, *L'Architecture au siècle des Lumières.* París, 1955, págs. 165-166. Existe traducción española de este importante libro. Barcelona, 1970.

(25) Abbé Laugier, *Observations sur l'Architecture,* La Haya, 1765, capítulo II, De la Forme des bâtiments, pág. 196. Antonio Ponz, *Viaje fuera de España,* t. I, Carta VIII, 39, Madrid 1785, Edc. Aguilar, pág. 1742. Madrid 1947.

(26) Paolo Melis, *G. B. Piranesi: Un "Ampio Magnifico Collegio" per l'Architectura Intenzionalità Iconologia in un Documento Storico dell'Illuminismo,* en *Psicon 4, Architettura e cultura dell'illuminismo,* págs. 85-99.

(27) Catálogo *Piranèse et les Français 1740-1790,* Roma, Dijon, París, 1976, 365 págs.

(28) De la amplia e importante bibliografía sobre Ledoux y los arquitectos visionarios, señalemos la traducción al español del libro de Emil Kaufmann, *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée, Ledoux y Lequeu,* con introducción y notas de Gilbert Erouart y Georges Teyssot, Barcelona 1980.

la segunda mitad del siglo XVIII, deben incluirse los hospitales. Tras el incendio, en 1772, que destruyó el Hôtel-Dieu de París, el viejo hospital situado en el corazón de la ciudad, surgirán las propuestas acerca de como debiera construirse un nuevo edificio que respondiese a las exigencias de higiene y racionalización de los servicios. El proyecto de Antoine Petit, publicado en 1774, consistía en un enorme círculo con seis grandes salas radiales o en estrella, en cuyo centro se encontraba la capilla cubierta con un alto cono que servía a la vez para la ventilación y para destacar el punto de mira principal del edificio (29). Su modelo fue el que en su *Tratado de Arquitectura Civil,* en 1783, reprodujo el español Benito Bails (30). Modelo similar de hospital fue también el que, en 1785, publicó B. Poyet (31). Proyecto que estaba pensado para ser realizado fuera de París, a la orilla del río Sena, consistía en un gran círculo con 16 brazos radiales. Su exterior, que recordaba el alzado del Coliseo de Roma, evoca también una plaza de toros de corte clásico como la que, de 1850 a 1859, construyó en Valencia el arquitecto Sebastián Monleón (32). Dentro de igual concepto hay que incluir las cárceles o presidios derivados del célebre *Panóptico* de Jeremías Bentham (33).

Además del Pósito de Madrid, entre los edificios circulares del siglo XVIII en España e Hispanoamérica hay que mencionar dos obras de gran importancia y singularidad. La primera es un edificio religioso y la segunda una fábrica o edificio utilitario. Anterior al terremoto de Santa Marta que en 1773 destruyó la ciudad de Antigua, se construyó la llamada Torre del Retiro o claustro de Novicias del convento de Capuchinas de dicha capital de Guatemala. De planta circular de dos pisos, con celdas individuales, provistas cada una de su correspondiente fogón y conducción de aguas, no se sabe con certeza cual era su primitivo destino. Estudiada por los Luján, para Markman tiene semejanzas con el modelo de convento de religiosas de Montmartre que, en 1561, publicó Philibert Delorme (34). Para los Mesa se trata, en cambio, de una antigua casa de baños abierta al público más tarde, incorporada al conjunto dispar de casas y edificios englobados en el recinto conventual (35). El otro edificio circular es en España la magnífica "Rotonda" de la Fábrica de Paños de Brihuega (Guadalajara), que completa el magnífico complejo industrial construido, en 1750, por el arquitecto Manuel de Villegas y mejorado por el aparejador de las obras del Palacio Real Ventura Padierme (36). Lo mismo que en el edificio anterior, la igualdad y unidad de las partes es absoluta. En la Fábrica de Paños de Brihuega se cumple a la perfección el postulado propio de la época, de reunir en un solo recinto el proceso racional de producción

(29) *Petit Mémoire sur lameilleure manière de construire un hôpital de malades,* Paris 1774. Para el estado de la cuestión, véase Antonio Bonet Correa, *El hospital de Belén en Guadalajara (México) y los edificios de planta estrellada,* en *Morfología y ciudad,* Barcelona 1978, págs. 112-135.

(30) Benito Bails, *Elementos de Matemáticas,* t. IX, Parte I, que trata de la Arquitectura Civil, Madrid 1783, págs. 854-866, figs. 866 y 876.

(31) B. Poyet, *De la nécessité de transférer et de reconstruire l'Hôtel-Dieu avec un projet de translation de cet hôpital,* París 1785.

(32) Véase nota 20.

(33) J. Bentham, *Panopticon or the inspection house,* 3 tomos, Londres 1791, véase además el artículo de T. A. Markus sobre Bentham, en Architectural review, Octubre 1954, págs. 215 y 55. A. Bonet Correa, *Op. cit.,* págs. 121-123. Michel Foucault, *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison,* París 1975.

(34) Jorge Luján Muñoz, *El monasterio de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza,* Tesis mimeografiada, Universidad de San Carlos. Guatemala 1963. Luis Luján Muñoz, *Diego de Porres Arquitecto de Capuchinas en Antigua Guatemala,* Instituto de Antropología e Historia, Publicación Especial, 1 Guatemala, 1968. Luis Luján Muñoz, *El Arquitecto Mayor Diego de Porres 1677-1741,* Guatemala 1982. Sidney D. Markmann, *Las Capuchinas and Eighteenth-Century Convent in Antigua Guatemala* en *Journal of the Society of Architectural Historians,* vol. XX n.º 1, Massachussets, 1961, pág. 33, nota 16.

(35) José de Mesa y Teresa Gisbert, *El edificio circular de Capuchinas en Antigua, Guatemala,* en Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n.º 16, Buenos Aires, 1963, págs. 13-27.

(36) Agustín González Enciso, *Estado e Industria en el siglo XVIII: La Fábrica de Guadalajara,* Madrid 1980, págs. 319.

industrial de forma colectivizada y localizada, frente al procedimiento anterior en el que las labores eran distribuídas a operarias que, en sus lugares domésticos, convertidos así en improvisados talleres artesanales, realizaban el trabajo de manera individual y dispersa. La "Rotonda", con su cerrada figura, se convierte de esta manera en el emblema mismo de la Fábrica-concentrada, del edificio-bloque industrial.

Edificio circular, hoy desaparecido, fue el que, evocando metafísicamente las termas romanas, diseñó, en 1775, para el balneario de Trillo (Guadalajara), el gran arquitecto del setecientos Don Ventura Rodríguez (37).

La forma circular sirvió en el siglo XVIII para trazar grandes plazas y demás recintos urbanos. Ejemplo notorio es la plaza circular del Real Sitio de San Fernando de Henares, comenzada en 1747. Como señalaba Tomás López, en 1787, su vasto espacio presentaba la "facultad" propia para la celebración de "ferias mercados" (38). De otros espacios urbanos de perímetro circular, recordemos solamente los cementerios, como los proyectos de Bogotá (Colombia) y el ya tardío de Manila (Filipinas), en 1823 (39).

Importante en nuestro caso es el tratar específicamente el recinto circular aplicado a los mercados y ferias. A este respecto hay que indicar que hasta el siglo XVIII no existen más que edificios aislados o provisionales sin llegar a sistematizarse los recintos feriales. Ciudades tan importantes como Nijni-Novgorod, Cracovia, Strasburgo, Lyon, Medina del Campo, Talavera de la Reina o Jalapa (México) nunca dispusieron de un recinto unitario (40). Con anterioridad a las Ferias Internacionales del siglo XIX o a las "muestras" del siglo XX, desde el Palacio de Cristal de Londres, en 1851, hasta la Feria de Franckfurt, sólo el siglo XVIII intenta la sistematización que en Albacete cristaliza a la perfección en el área y recinto que aquí analizamos (41).

El albergar todas las actividades de abastecimiento a la vez que alojar a los foráneos que aportan momentáneamente gran cantidad de mercancías y mercadurías, se hizo por regla general en casas y almacenes dispersos en la ciudad. Solamente para su exposición y concentración se utilizaba un terreno al aire libre, el campo de la feria, ya que la Plaza Mayor, antiguo campo de mercado, resultaba insuficiente, apto sólo para mercado de diario. Algunos Campos de Feria, como el de la Golada (Pontevedra) o Monforte de Lemos (Lugo) conservan los pequeños edificios de tiendas instalados de manera permanente en los márgenes del mismo. En las Ferias modernas, como la de Sevilla u Osuna (Sevilla), sólo algún que otro pabellón aislado, a manera de Lonja o Salón abierto, que se cierra con cortinas y toldos, sirve para que una sociedad de recreo tenga un local fijo y arquitectónicamente reconocible. Lo demás no es más que un espacio versátil y aleatorio, que se cubre de manera más o menos ordenada de casetas, tinglados y tiendas de lona.

---

(37) George Kubler, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII,* vol. XIV de *Ars Hispaniae,* Madrid 1957, pág. 241.

(38) Aurora Rabanal Yus, *El Real Sitio de San Fernando. Historia, Arquitectura y Urbanismo,* Madrid 1983, pág. 227, nota 11.

(39) Antonio Bonet Correa, *Les cimetières et l'architecture funéraire en Espagne et en Amérique Latine,* en el vol. *Neoclassicismo,* Atti del convegno internazionale promosso dal Comité International d'Histoire de l'Art, Londres 1971. Universidad de Genova 1973, pág. 14-21, fig. 12.

(40) La feria de Jalapa (México) no era de ganado sino de las mercadurías que venían en las flotas de España al puerto de Veracruz para la Nueva España. Sobre ellas véase el libro de José Joaquín Real Díaz, *Las Ferias de Jalapa* (Sevilla, 1959). Acerca de la distribución y almacenaje de mercancías en las distintas casas de la población es interesante el conocer su estructura urbana. Para ello, véase Francisco González de Cossío, *Un plano desconocido del Pueblo de la Gran de Feria de Xalapa Año de 1776,* México 1958, 14 págs. y 1 lám.

(41) René Poirier, *Des foires, des peuples, des expositions,* París 1958. John Allwood, *The Great Exhibitions,* Londres 1977. Nicolaus Pevsner, *Historia de las Tipologías Arquitectónicas,* prólogo de Oriol Bohigas, Barcelona 1976, págs. 283-328.

Edificio comercial de carácter unitario fue la desaparecida Alcaicería de San Fernando de Manila (Filipinas). Edificio aislado, levantado fuera de la ciudad, en la orilla opuesta de la bahía en que está situada Manila, fue construído entre 1752 y 1758 para alojar allí el mercado de productos chinos que traficaban los sangleyeses, mercaderes de raza amarilla, de los que se desconfiaba a tal punto que no se les quería dejar penetrar en Manila. Desaparecido en el siglo pasado, lo conocemos a través de sus planos originales (42). De planta octogonal, tenía dos puertas, una a tierra y otra al mar, esta última para desembarcar las mercancías transportadas por mar. Su interior estaba compuesto por un gran patio con soportales a los que se abrían las tiendas encima de las cuales estaban las habitaciones para los mercaderes. Obra del ingeniero militar Tomás de Castro y Andrade, su tipo difería del clásico musulmán del que es paradigma el de la Alcaicería de Granada (43). Sin duda por su sistematización y formalización de funciones es el precedente hispánico más notorio del edificio ferial de Albacete.

Fuera de España, con anterioridad al siglo XIX, la resolución del área y edificio ferial unitario no sobrepasó, salvo en un solo ejemplo italiano, el nivel teórico de los tratadistas. Nos referimos al bellísimo espacio urbano del Prato della Valle en Padua. Creación de Andrea Memmo, en 1775, año en que se inició en Francia las Salinas de Chaux de Ledoux y ocho años antes de que se construyese el edificio ferial de Albacete, su realización se debe a Domenico Cerato (44). Memmo, entonces procurador de la ciudad, es el célebre autor de los *Elementi d'Architettura Lodoliana,* publicados en 1786, en los que se recogían las nuevas ideas del fraile franciscano, el veneciano Carlo Lodoli (45). Al aplicar las teorías del "natural funzionalismo", en un lugar excéntrico e indefinido, logrará convertirlo en un espacio construído, un "monumento de la ciudad", formalizado a través de un repertorio arqueológico-académico, operación que, en 1786, mereció ser perpetuada y explicada por un grabado de Piranesi. El Prato della Valle, vasto espacio triangular inculto y pantanoso, próximo al Sanatorio de San Antonio de Padua, servía a múltiples y heterogéneas actividades: desahogo y parque de carretas de peregrinos, mercado e instalaciones provisionales en la fiesta del Santo, teatro al aire libre, palestra para juegos de cañas, ejercicios ecuestres y militares, paseo de coches y lugar de expansión colectiva. Memmo, siguiendo los principios lodolianos de forma-función lo convierte en un punto nodal de la nueva ciudad, incorporándolo sintéticamente al conjunto urbano. Para ello, tras terraplenar y sanear su área plantando árboles y canalizando las aguas del Adigio, crea una isla oval en el centro que rodea con balaustra y estatuas de hombres célebres de la ciudad. En un principio la isla sería utilizada

(42) Diego Angulo Iñiguez, *Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias,* Sevilla 1939, lám. 263, Estudio II, pág. 579. Lourdes Díaz Trechuelo Spinola, *Arquitectura española en Filipinas,* Sevilla 1959, págs. 35-36. Antonio Bonet Correa, *Morfología y Ciudad. Urbanismo y Arquitectura durante el Antiguo Régimen en España,* Barcelona 1978, págs. 104-105.

(43) Tomás de Castro y Andrade, capitán de ingenieros trabajó en Manila (Filipinas) donde realizó, en 1733, la planta de cuarteles de infantería y reconoció diversas obras; en 1762 hizo el plano de la ciudad con sus alrededores. Por los mismos años traza el plano del puerto de Cavite y sus fortificaciones. Horacio Capel y otros, *Los ingenieros militares en España siglo XVIII Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y especial,* Universidad de Barcelona, 1983, pág. 108.

(44) Carlo Aymonino, Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero, Sergio Lucianetti y Aldo Rossi, *La città di Padova, Saggio di analisi urbana,* Roma 1970, págs. 268-278. Paolo Favole, *Piazze d'Italia. Architettura e urbanistica delle piazze in Italia,* Milán 1972, págs. 192-211. Franco Borsi y Geno Pampaloni, *Le Piazze,* Monumenti d'Italia. Novara 1975, págs. 128-133. Paolo Sica, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento.* Roma, Bari 1976, págs. 176-177 (hay traducción española de Instituto de Administración Local). Joseph Rykwert, *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII.* Barcelona, 1982, págs. 237-240.

(45) Andrea Memmo, *Elementi d'Architettura Lodoliana ossia l'Arte del Fabricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa,* Roma 1786, 2.ª edc. aumentada, Zara 1833-1834. Existe una edición facsímil de los 2 vols. de la 2.ª edc. estampada por Gabriel Mazzota Editore, Milán 1973.

temporalmente para feria de bestias. Con tal fin diseñó unos pórticos de madera, desmontables, que servirían para alojar las tiendas de los productos agrícolas y artesanales. Pero el plan concebido con todo detalle no fue realizado nada más que en parte. Memmo que por su carrera se ve obligado a abandonar Padua, no pudo llegar a ver plasmado en su integridad su pensamiento. El Prato della Valle que en un principio sería la síntesis de la actividad urbana en relación al territorio circundante y a la economía de la colectividad, se vió reducido al papel más limitado, pero no menos brillante, de ornato de la ciudad. De la perfecta fusión de utilidad y belleza a que aspiraba Memmo, sólo quedó la refinada función estética, autónoma en su propia realización arquitectónica. De ordenado y útil campo de Feria, dedicado a la actividad económica, pasa a ser un verde bosquecillo y elegante museo al aire libre que hace las delicias de ilustrados paseantes.

Francesco Milicia que en sus *Principi di Architettura civile* (1781), opina que las ferias para las bestias deben tener lugar fuera de la ciudad, en un espacioso prado vecino, con fuentes y árboles, propone que en vez de levantar barracones provisionales de madera deberán construirse edificios de muros estables, de "elegante o suntuosa" arquitectura. En su opinión, estos edficios no sólo protegerían las mercancías sino que una vez vacíos a lo largo del año servirían para paseo y recreo de los ciudadanos (46). Claude-Nicolas Ledoux va más lejos en sus consideraciones, al observar que los mercados se hacen al aire libre. Difícilmente comprende que los monumentos destinados a las "especulaciones útiles" no ofrecen ninguna protección, ni lugar abrigado. En hombre verdaderamente moderno cree que se hace muy poco para la clase —"agissante"— que trabaja. El hombre parece estar en contra de la naturaleza al considerar lo necesario como un objeto de lujo. En vez de glorificar con banderas colocadas en los templos triunfos ruinosos, debiera tornar sus conquistas hacia los beneficios del comercio y de la industria, levantar edificios que aseguran cotidianamente la comodidad de los pueblos y que cuestan menos que las victorias sangrantes que perpetúan los males de la humanidad. Su propuesta concreta es un mercado de recinto cuadrado, con cuatro entradas y numerosos patios de diferentes dimensiones y cada uno especializado, pasajes cubiertos, fuentes y demás, todo simétrico y perfecto dentro del orden preestablecido. El centro sería un gran silo o pósito para granos que en el alzado se alzaría como un volumen decreciente a manera de un gran zigurat con escaleras exteriores. Arquitectura no construída, es lástima que no haya pasado de una propuesta utópica (47).

El proyecto que Durand propone es el de forma circular inscrita en un cuadrado. El célebre profesor de la Escuela Politécnica, tan decisivo para la concepción moderna de las tipologías arquitectónicas escribió el texto más lúcido sobre el problema de los edificios comerciales, estableciendo las diferencias que existen entre un simple edificio de mercado cotidiano en la ciudad y el recinto complejo de una feria que en las afueras de la población sólo sirve una parte del año. En primer lugar señala que este último tipo no sólo se dedica a la venta al por mayor sino también al comercio de lujo, instalándose en su interior lugares de diversión y descanso, ya que los que acuden a las ferias, además de dedicarse al comercio, buscan también al placer. Debido a estas razones, el edificio debe presentar tres partes diferentes: la dedicada a la venta de productos útiles y al por mayor -animales, cueros, lanas, hierros, etc...—; la dedicada a mercancías ligeras, objetos suntuosos y fútiles

(46) Edc. facsímil por Gabriel Mazzota Editore (Milán 1972) de la 2.ª edición milanesa de 1847, Parte seconda. Libro Terzo, cap. XIII, *Edifici per l'abbondanze pubblica,* pág. 326.

(47) Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considéré sous le rapport de l'Art des moeurs et de la législation,* Paris 1804. Existe una edición facsímil publicada por Verlag Dr. Alfons Uhl, Nördlingen 1981.

—quincallería, joyería, orfebrería, baratijas, modas, etc...—; y por último la consagrada a la distensión y espectáculo —botellerías, tabernas, teatro, salas de juego, billares, etc...—. Sin descuidar las partes dedicada al cuerpo de guardia, consagrado a la custodia y vigilancia también se ocupa de dar amenidad a las partes descubiertas en las que debe haber árboles y fuentes. Evocando los bazares orientales de Turquía y Persia, propone que las calles cubiertas, necesarias para el obligado paseo por el edificio, tengan iluminación cenital por medio de magníficas cúpulas. Al leerlo pese a su prosa precisa y un tanto seca, se siente la magia que siempre han ejercido las ferias, atrayendo a gentes de todas las edades que en ellas ven plasmadas y de manera palpable sus sueños de posesión y fortuna, como si la acumulación de tanta riqueza en un solo lugar fuese la realidad de un mundo de jauja o de las mil y una noches (48).

El edificio circular de anillos concéntricos siguió atrayendo a los arquitectos de las ferias internacionales. Aunque la mayoría de los pabellones de las Exposiciones Universales eran grandes naves a la manera de grandes catedrales de hierro y cristal, en 1867 el ingeniero de minas y autor de libros de reforma social obrera, el francés Frédéric Le Play concibió un enorme e ingenioso edificio de elipses, alabado por Théophile Gautier y criticado por Viollet-le-Duc, que le llamó la caja elíptica (49).

En el año 1783, cuando se construyó la Feria de Albacete, España recobró Menorca y Florida e Inglaterra reconoció la independencia de Estados Unidos. Los hermanos Montgolfier hicieron su primera ascensión en globo aerostático y Lewitzki hizo el retrato de la zarina Catalina II. Mutis comenzó su expedición botánica en Colombia. Un año antes, Watt había inventado la máquina a doble efecto e Iriarte había publicado sus *Fábulas literarias.* Sólo hacía dos años que Kant había publicado la *Crítica de la razón pura,* Schiller, *Los bandidos,* Rafael Landivar *Rusticatio Mexicana* y Samaniego sus *Fábulas.* En 1787, Mozart estrena su *Don Juan* y muy pronto, en 1789, estallará la Revolución Francesa. La España de Carlos III conocía su mejor momento. Entre tanto acontecimiento universal y nacional, Albacete, pequeña villa manchega vivía años decisivos para su historia. La villa próspera y emprendedora, al instalar su feria en el recinto actual, de acuerdo con los ideales de la época, abría una nueva etapa de su historia urbana. La Ilustración fue, pues, un punto de partida para su futuro a la vez que la síntesis de su pasado. Sin duda el acto de decisión común de la Corporación Municipal era más consciente de lo que hoy podemos imaginarnos.

La Feria de Albacete, con su edificio de anillos concéntricos y quiosco central, su "cuerda" e "invasores", sus "paradas", sus jardinillos, paseo, puestos de golosinas, la cabalgata, corridas de toros y demás atracciones, constituye un acontecimiento único y un testimonio unívoco de su identidad. Al celebrarse todos los años, no sólo renueva los ritos de su tradición de pueblo agrícola-ganadero, industrial y comerciante sino que consolida formalmente un espacio diseñado de manera original y definitiva por la Ilustración. De igual manera que el siglo XVIII a un espectáculo tan vital y castizo como las corridas de toros, supo ceñirlo a las tres unidades, con idéntica intención hizo que el tumulto y el bullicio de la feria se ordenase arquitectónicamente en un edificio vernáculo e impar en su género.

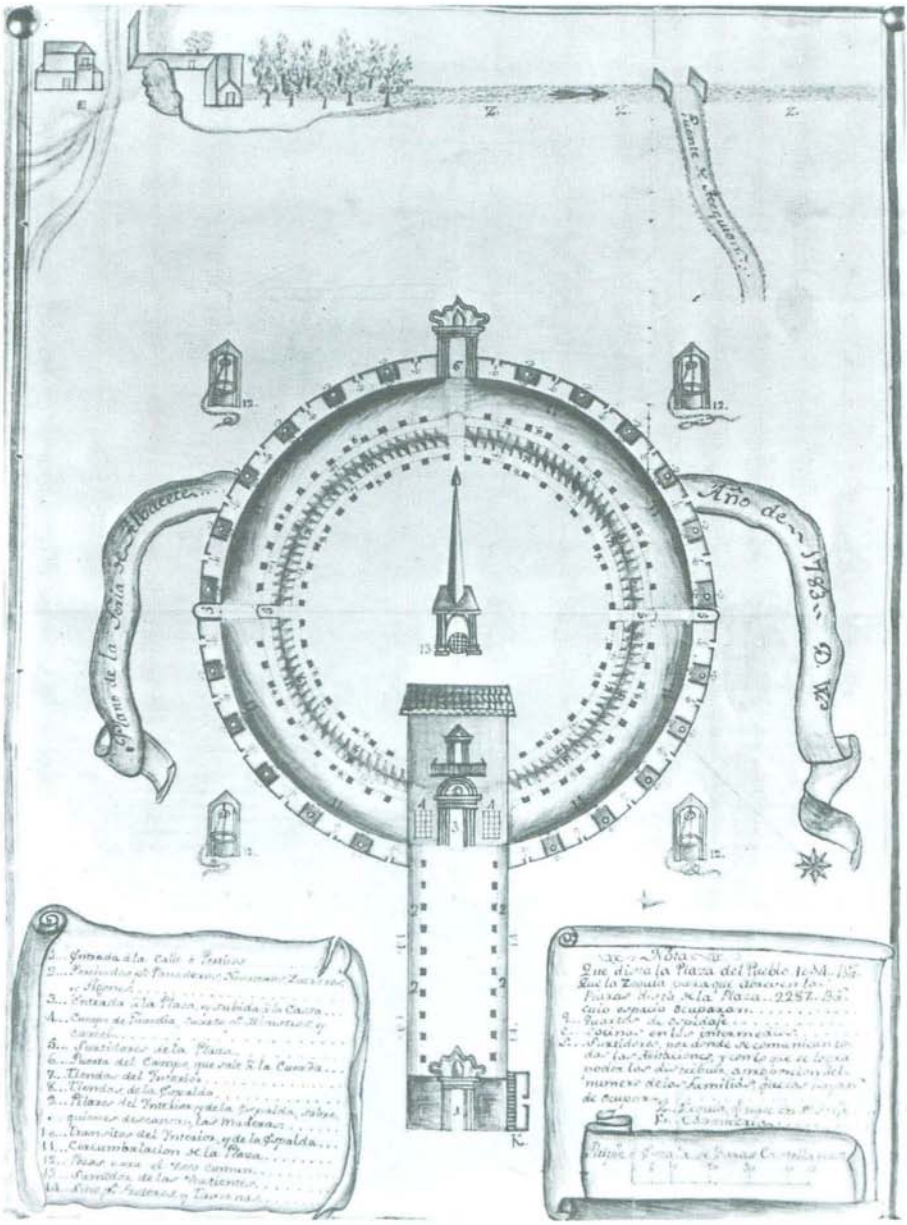
---

(48) J. N. L. Durand, *Précis des Leçons d'Architecture données à l'Ecole Royale Polytechnique,* 2.° vol, Paris 1817, III parte, II[a] Sección pág. 62, lám. 15. Existe una edc. facsímil Uhl Verlag 1975, también una traducción española publicada por Pronaos, Madrid, 1981.

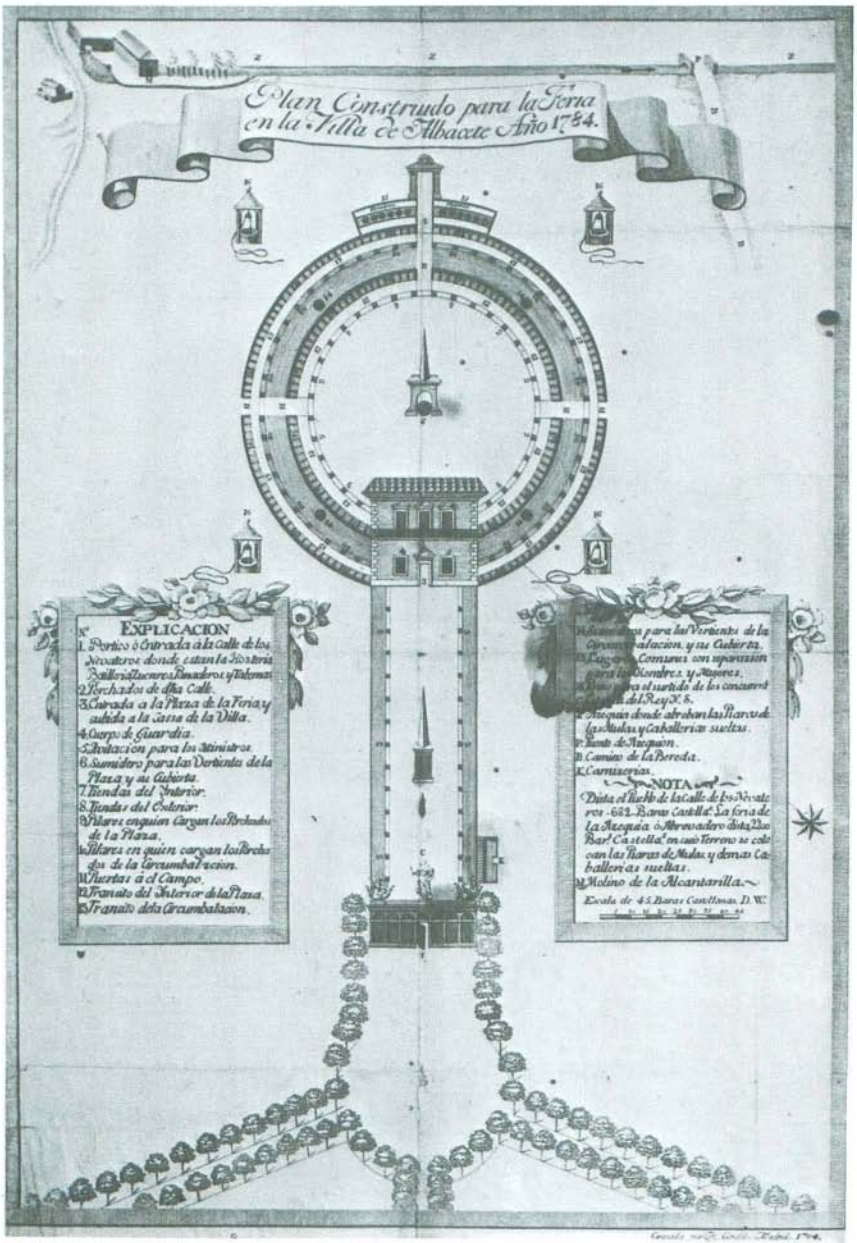
(49) Nicolaus Pevsner, *Op. Cit.,* págs. 296-297, fig. 15.37.



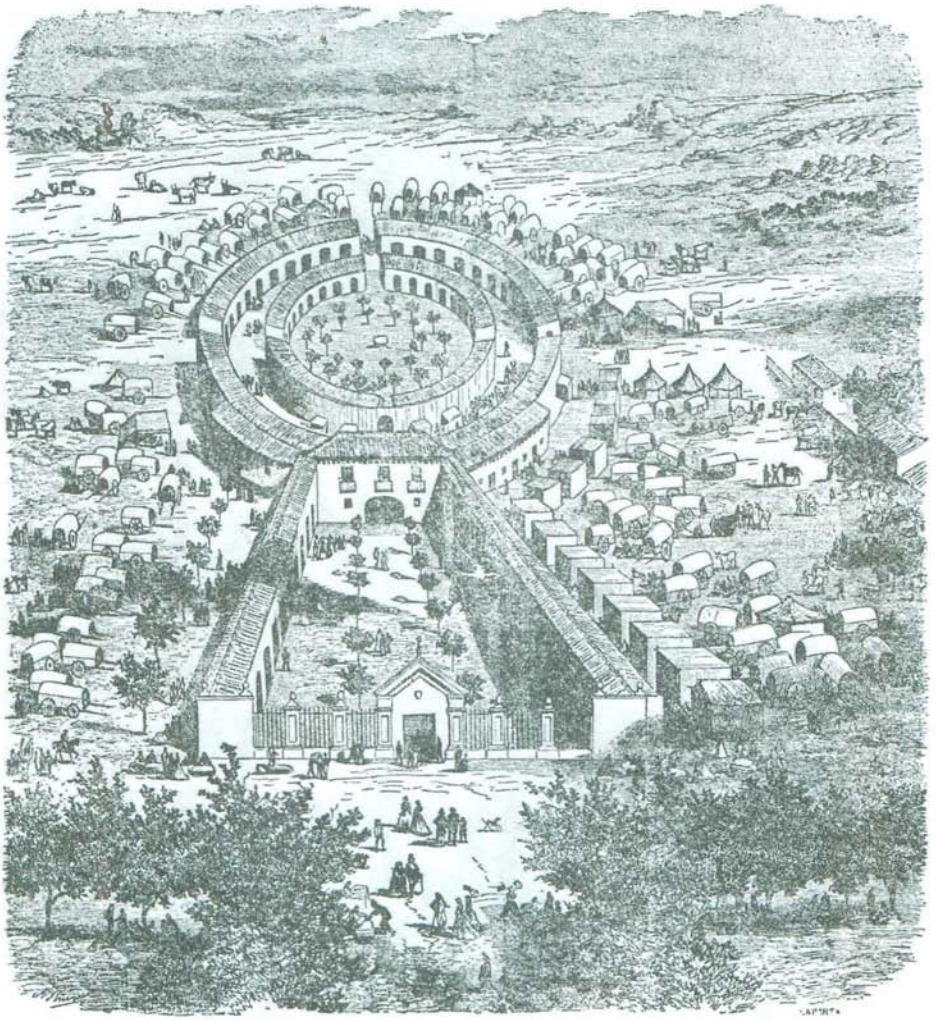

**Lám. 1.** Plano de la Villa de Albacete. 1861. Litografía. Obsérvese la ubicación del edificio de la Feria al Sur-Oeste del núcleo urbano.



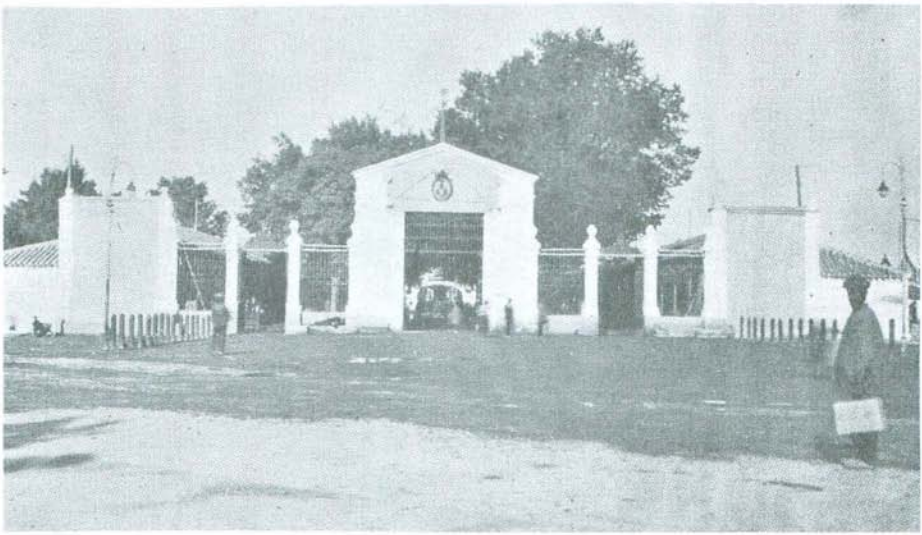
**Lám. 2.** Plano de la Feria de Albacete. Dibujo original de Josef Ximenez en tinta sobre papel. 1783. Archivo Histórico Provincial de Albacete.




**Lám. 3.** Plano de la Feria de Albacete. Grabado original de Josef Giraldo. 1784. Instituto de Estudios Albacetenses.



**Lám. 4.** Vista general de la Feria. 1866. Grabajo en el periódico "La Musa". A.H.P. Ab.



**Lám. 5.** Fachada principal de la Feria. Fotografía de 1928. (Fot. Belda). Archivo Museo de Albacete.



**Lám. 6.** Circulo interior de la Feria. Detalle. Fotografía c. 1910. (Fot. Collado). A.M. Ab.

# SUMARIO GENERAL DE LAS ACTAS

## VOLUMEN I: Arqueología y Prehistoria

*Discurso del Excmo. Sr. D. José Bono Martínez, Presidente de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, en el acto de apertura del Congreso.*

*Palabras de D. Aurelio Pretel Marín, director técnico del Congreso.*

INDICE DEL VOLUMEN.

Presentación.

**COMUNICACIONES**

R. MONTES BERNARDEZ, M. MARTINEZ ANDREU y J. F. JORDAN MONTES: *"El yacimiento paleolítico de La Fuente, Hellín (Albacete)".*

A. ALONSO TEJADA y A. CASANOVAS ROMEU: *"Las pinturas de La Hoz, Nerpio (Albacete)".*

J. R. GARCIA DEL TORO: *"Representación del lepórido en las pinturas rupestres del Torcal de las Bojadillas (Nerpio, Albacete) y la fauna de lepóridos y lagomorfos en la prehistoria del Sureste español".*

A. ALONSO TEJADA y A. CASANOVAS ROMEU: *"Problemática en torno a la conservación del arte rupestre en abrigos".*

J. L. SIMON GARCIA: *"Contribución al estudio de la Edad del Bronce en Almansa".*

M. M. AYALA JUAN y J. F. JORDAN MONTES: *"Elementos ornamentales de la habitación en la Edad del Bronce (Cultura Argárica)".*

M. M. AYALA JUAN y J. F. JORDAN MONTES: *"Aportación al estudio de los ídolos naturales de roca".*

J. I. PELLON GONZALEZ: *"Cerro Pelado, Cenizate (Albacete)".*

M. M. GARCIA LOPEZ y J. F. IDAÑEZ SANCHEZ: *"Poblados de la Edad del Bronce en la Sierra del Pino. Hellín (Albacete)".*

R. LOPEZ DOMECH: *"Los vasos áticos del siglo IV a.d.C.; elemento de interacción comercial en la región de Albacete".*

A. M. MUÑOZ AMILIBIA: *"La plástica ibérica en Albacete".*

M. RUIZ BREMON: *"Simbolismo funerario de uno de los relieves de Pozo Moro".*

F. BERNAL PASCUAL, J. GALLEGO GALLARDO y J. LLINARES BENEYTO: *"Aportación al estudio tipológico de pesas de Telar (El Macalón, Nerpio, Albacete)".*

F. BERNAL PASCUAL, J. GALLEGO GALLARDO y J. LLINARES BENEYTO: *"Instrumentos de trabajo ibéricos".*

J. J. BLANQUEZ PEREZ: *"Las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete".*

J. F. JORDAN MONTES, S. RAMALLO ASENSIO y A. SELVA INIESTA: *"El poblamiento romano en el valle de Minateda-Agramón".*

R. SANZ GAMO: *"Aproximación para un estudio de la romanización al norte del río Júcar (provincia de Albacete)".*

J. LOPEZ PRECIOSO, J. F. JORDAN MONTES y J. C. MARTINEZ CANO: *"Las villas romanas del Valle de Vilches (Hellín)".*

R. AMORES LLORET y P. BARRACA DE RAMOS: *"Un nuevo asentamiento romano junto al Segura: La Igualada".*

LL. GIMENEZ ORTUÑO: *"Los vidrios romanos y anterromanos del Museo de Albacete".*

A. J. DOMINGUEZ MONEDERO: *"El sarcófago de Hellín (Albacete) y su contexto histórico-religioso".*

A. GONZALEZ BLANCO, P. LILLO CARPIO y A. SELVA INIESTA: *"La cueva de la Camareta (Agramón-Albacete), eremitorio cristiano".*

J. L. SANCHEZ GOMEZ: *"Panorama arqueológico de Socovos".*

M. J. LILLO CARPIO y A. SELVA INIESTA: *"Consideraciones sobre los antiguos baños del Azaraque".*

L. G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ y A. SANTAMARIA CONDE: *"Unos baños árabes en Chinchilla".*

**VOLUMEN II: Edad Media**

INDICE DEL VOLUMEN.

Presentación.

**COMUNICACIONES**

D. W. LOMAX: *"Apostillas a la repoblación de Alcaraz".*

M. PESET REIG: *"Los fueros de la frontera de Albacete: una interpretación histórica".*

J. M. DEL ESTAL: *"Las tierras levantinas de Albacete en la dinámica expansionista de Castilla y Aragón".*

J. TORRES FONTES: *"El señorío de los Manuel en Montealegre".*

F. A. VEAS ARTESEROS: *"Montazgo y portazgo en el Marquesado de Villena: el acuerdo de Albacete de 1384".*

M. LL. MARTINEZ CARRILLO: *"La población albaceteña en la segunda mitad del siglo XIV".*

A. PRETEL MARIN: *"La revuelta antiseñorial de 1395 en el Marquesado de Villena".*

M. RODRIGUEZ LLOPIS: *"Expansión agraria y control de pastos en las tierras albacetenses durante el siglo XV".*

M. P. GIL GARCIA: *"Aproximación al estudio demográfico de Chinchilla: la inmigración (siglo XV)".*

M. C. GIL PERTUSA: *"Las Juntas del Marquesado de Villena en 1476".*

A. L. MOLINA MOLINA: *"Notas para el estudio de los grupos sociales marginados: la prostitución en Albacete a finales de la Edad Media".*

J. M. SOLER GARCIA: *"Aportación documental a la Historia albacetense de los siglos XIV y XV".*

R. G. PEINADO SANTAELLA: *"Un señorío en la frontera del reino de Granada: la encomienda de Socovos a finales de la Edad Media (1468-1526)".*

A. PRETEL MARIN: *"En torno al concepto y límites de un topónimo olvidado: la Mancha de Montaragón".*

## VOLUMEN III: Edad Moderna

INDICE DEL VOLUMEN.

Presentación.

### COMUNICACIONES

J. L. CALLEJAS TORRALBA: *"La revolución de las Comunidades de Castilla en Albacete".*

M.ª A. MORENO TRUJILLO: *"Noticia de los pleitos de hidalguía de Albacete en la primera mitad del siglo XVI en la Real Chancillería de Granada".*

A. SANTAMARIA CONDE: *"Albacete y la deportación general de los moriscos granadinos".*

J. BLAZQUEZ MIGUEL: *"Criptojudaismo en Albacete: procesos de la Inquisición de Cuenca".*

J. CANO VALERO: *"Tarazona de la Mancha en la Edad Moderna. Aproximación histórica a su organización político-administrativa".*

J. CRUZ VALENCIANO: *"La sociedad de Liétor en el Antiguo Régimen. Marginados y benefactores".*

P. LOSA SERRANO: *"Alcaraz en el Antiguo Régimen: Aspectos sociales".*

I. ESPINOSA NUÑEZ: *"Estudio demográfico de Albacete y Chinchilla en los años 1673-1714".*

J. M.ª SOLER GARCIA: *"Sobre la agregación de Caudete a Villena en 1707".*

F. RODRIGUEZ DE LA TORRE: *"Noticia de un memorial al Rey Felipe V de los labradores del coto minero de Hellín, hacia 1739".*

L. DE PASCUAL MARTINEZ: *"Los Montepío frumentarios en la Diócesis de Cartagena durante el episcopado del Cardenal Belluga. Provincia de Albacete".*

A. ESCOBAR ATIENZA: *"Natalidad y fecundidad en La Roda durante el siglo XVIII".*

C. ESCRIBANO MARTINEZ: *"La agricultura en La Roda en el siglo XVIII".*

A. CEBRIAN ABELLAN: *"Estructura agraria y de la propiedad durante el siglo XVIII en Ossa de Montiel. (Catastro del Marqués de la Ensenada)".*

M. MORCILLO ROSILLO y Y. TORRECILLA FARIZO: *"Aproximación a Albacete en la coyuntura de 1760".*

M. J. PEREDA HERNANDEZ: *"Reedificación de la presa del pantano de Almansa (una década de obras hidráulicas durante el reinado de Felipe II)".*

A. SANTAMARIA CONDE: *"El Ayuntamiento de Chinchilla. Estudio histórico-artístico".*

J. TALAVERA SOTOCA: *"La Roda de Albacete: una aproximación al Renacimiento".*

F. B. LUJAN LOPEZ: *"La Iglesia parroquial de Tarazona de la Mancha. Relaciones tipológicas con otras iglesias afines de la Mancha conquense".*

A. SANTAMARIA CONDE: *"Jerónimo Quijano y Francisco de Luna en El Bonillo".*

M. CAPEL MARGARITO: *"El alcaraceño Andrés de Vandelvira. Algunas interrogantes de su vida y obra".*

R. J. LOPEZ GUZMAN y M.ª F. GUZMAN PEREZ: *"El palacio de los Condes de Cirat (Almansa)".*

L. G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ: *"Sobre orfebrería en la provincia de Albacete. Tres cruces procesionales del siglo XVI".*

L. G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ: *"El Retablo en el siglo XVIII en la provincia de Albacete: tres ejemplos".*

A. BONET CORREA: *"El edificio del ferial de Albacete y la arquitectura de la Ilustración".*

## VOLUMEN IV: Edad Contemporánea

INDICE DEL VOLUMEN.

Presentación.

### COMUNICACIONES

C. PANADERO MOYA: *"Contribuciones, impuestos y hacienda pública en Albacete durante la Restauración (1875-1900)".*

C. PANADERO MOYA: *"La contribución territorial y su distribución social en Albacete a finales del siglo XIX".*

J. B. VILLAR y P. M. EGEA BRUNO: *"Movimiento obrero en Albacete durante la crisis de la Restauración (1902-1923)".*

M. REQUENA GALLEGO: *"Albacete durante la II República: estado actual de la cuestión y fuentes para su estudio".*

J. D. CARRION IÑIGUEZ: *"Las colectividades agrarias en la provincia de Albacete durante la guerra civil (1936-1939)".*

F. FUSTER RUIZ: *"Albacete y el tema regional (aportación a la historia de un problema)".*

J. D. IZQUIERDO COLLADO: *"La transición en la provincia de Albacete".*

A. M. GUERRA MARTINEZ: *"El Real Canal de Albacete".*

J. LOPEZ YEPES: *"Los proyectos de Cajas de Ahorros y Montes de Piedad en Albacete (Siglo XIX)".*

J. SANCHEZ SANCHEZ: *"Bogarra en el siglo XIX. Agricultura tradicional en la Sierra de Alcaraz".*

J. GONZALEZ GOMEZ y P. JAQUERO MILAN: *"Esquema de utilización del suelo en los siglos XVIII, XIX y XX en tres municipios de la provincia de Albacete (Mahora, Madrigueras y Motilleja)".*

L. J. GOMEZ ESCUDERO: *"El viñedo en el paisaje agrario de Villarrobledo".*

J. M. MARTINEZ CARRION: *"Explotación ganadera y transformaciones pecuarias en tierras de Albacete en el siglo XIX y primera mitad del XX".*

J. SANCHEZ SANCHEZ: *"Orígenes y desarrollo de la industria eléctrica en la provincia de Albacete (1887-1932)".*

J. GOMEZ CORTES, R. PIQUERAS GARCIA y M. J. SANCHEZ URIBELARREA: *"Orígenes de la industria del calzado en Almansa. El caso de la familia Coloma".*

M. F. CASADO MORAGON y J. GONZALEZ GOMEZ: *"Revisión de los proyectos de ferrocarriles no realizados en la provincia de Albacete".*

J. M. MARTINEZ CARRION y T. SANCHEZ INIESTA: *"El declive de la mortalidad en el período de la transición demográfica. La población rural de Albacete en los siglos XIX y XX: Algunos resultados e hipótesis".*

A. LOSADA AZORIN: *"El movimiento natural de la ciudad de Hellín".*

A. LOSADA AZORIN: *"El movimiento migratorio de Hellín. Estudio a través de los libros parroquiales".*

R. PIQUERAS GARCIA, J. GOMEZ CORTES y M. J. SANCHEZ URIBELARREA: *"Evolución de la población de Almansa en el decenio 1970-1980".*

M. VICO MONTEOLIVA: *"La segunda enseñanza en Albacete a finales del siglo XIX".*

A. MARTINEZ SANCHEZ: *"Los establecimientos de enseñanza no oficial en la provincia de Albacete a principios de siglo. Elementos organizativos más destacados".*

I. SANCHEZ SANCHEZ: *"La prensa albacetense en las estadísticas oficiales (1861-1927)".*

M. SANCHEZ PICAZO: *"Entidades y asociaciones culturales y sociales en La Roda desde la Restauración a la Guerra Civil (1936-1939)".*

C. REYERO HERMOSILLA: *"Noticias biográficas y artísticas del pintor caudetano Cosme Algarra, último Director del Museo Nacional de la Trinidad".*

M. F. GUZMAN PEREZ y R. LOPEZ GUZMAN: *"Benjamín Palencia: valoración de su lenguaje plástico".*

R. SANZ GAMO: *"La arquitectura en Albacete durante el período de la autarquía: los Barrios Hogar y de la Estrella".*

A. PEIRO AMO: *"Chinchilla, una ciudad en proceso de rehabilitación".*

D. RIVERA NUÑEZ: *"Historia de la exploración botánica de la provincia de Albacete".*

M. JORGE ARAGONESES: *"Enseres populares olvidados: Tornajos, arcas jamoneras y cajones de salar en Casas de Ves y su entorno (Albacete)".*

M. JORGE ARAGONESES: *"Arquitectura popular: Las aspas de atirantamiento en Casas de Ves".*


INSTITVTO DE ESTVDIOS ALBACETENSES