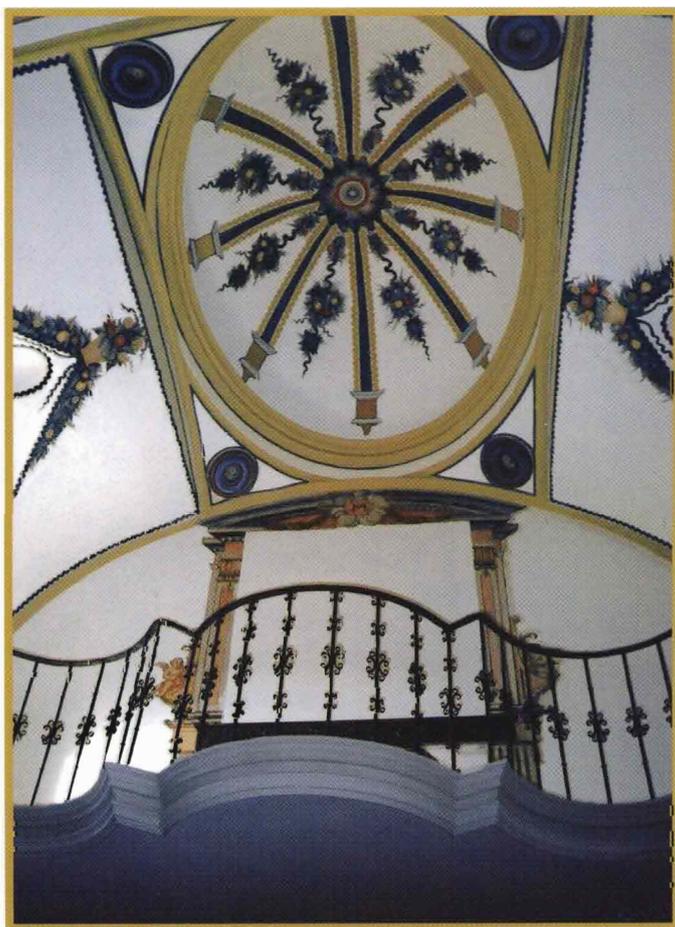


JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

ESTUDIO ARTÍSTICO DE LAS IGLESIAS DE CENIZATE



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
«DON JUAN MANUEL»
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

**ESTUDIO ARTÍSTICO
DE
LAS IGLESIAS DE CENIZATE**



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
«DON JUAN MANUEL»
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie I - Estudios - Número 164
Albacete 2006

Cubierta: Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Coro.

SÁNCHEZ FERRER, José

Estudio artístico de las iglesias de Cenizate / José Sánchez Ferrer. –
Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, 2006.
239 p.: fot. col.: 24 cm. -- (Serie I-Estudios; 164)

I.S.B.N. 84-95394-87-1

I. Iglesias-Cenizate, I. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan
Manuel”. II. Título, III. Serie.

726.5(460.288Cenizate)

Copyright © José Sánchez Ferrer

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES “DON JUAN MANUEL”.
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE.
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA
DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC.

Las opiniones, hechos o datos consignados en esta obra
son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores.

Créditos fotográficos:

- Vicente P. Carrión Iníiguez: fotografías 33 y 62.
- Casimiro Navarro Flores: fotografías 1-19; 21; 24; 25; 28; 30-32; 37; 39; 42; 43; 45-49;
51; 56; 57; 60; 61; 66 y 67.
- José Sánchez Ferrer: fotografía de la portada y las de los números 20; 22; 23; 26; 27; 29;
34-36; 44; 50; 52; 53; 54; 58; 59; 63; 64; 68-74.

D.L. AB-522/2005

I.S.B.N. 84-95394-87-1

IMPRESO EN GRÁFICAS COLOMER
Telf.: 967 215 979 - 02080 Albacete

*A Irene, mi nieta, con el deseo de que
la Vida sea generosa con ella.*

ÍNDICE

PÁGINAS

1. Introducción	7
2. La Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves	13
2.1. La fábrica actual	15
2.2. Los escasos datos documentales conocidos sobre la construcción del templo	41
2.3. El conjunto pictórico mural	52
2.4. Retablos, altares e imágenes:	73
2.4.1. Retablos y altares desaparecidos	76
2.4.2. El retablo de San Martín	82
2.4.3. El retablo de San Esteban	93
2.4.4. El retablo de San Antonio de Padua	114
2.4.5. Las restantes imágenes	126
2.5. Otros bienes artísticos y litúrgicos de carácter mueble:	130
2.5.1. Orfebrería	130
2.5.2. Ornamentos	132
2.5.3. Órganos	133
2.5.4. Otros elementos litúrgicos	134
2.5.5. Campanas	136

3. La Ermita de Santa Ana:	139
3.1. La fábrica actual	141
3.2. La evolución de la construcción	149
3.3. La pintura mural de la cúpula	162
3.4. Los bienes artísticos y litúrgicos de carácter mueble	169
4. La Ermita de San Esteban:	173
4.1. La fábrica actual	175
4.2. Los datos documentales conocidos sobre la construcción de la fábrica y sobre los bienes artísticos y litúrgicos de carácter mueble	186
4.3. La decadencia y el abandono de la ermita	192
5. Fuentes Documentales y Bibliográficas	199
6. Apéndice Documental	207

1. INTRODUCCIÓN

Cenizate es una pequeña población situada al norte de la provincia de Albacete. Fue lugar del Estado de Jorquera perteneciente a la tercia de Mahora del señorío del marqués de Villena hasta el siglo XIX, en el que se convirtió en municipio. Las primeras informaciones documentales globales amplias que conocemos sobre la población son muy tardías, de 1753 –*Respuestas Generales* del Catastro de la Ensenada¹– y de 1786 –el denominado *Diccionario* de Tomás López²–. En el texto, relativamente extenso, del segundo se hace referencia a su pertenencia al Estado de Jorquera, villa de la que distaba tres leguas, y a la Casa de Villena, a que era el último lugar por el norte del obispado de Cartagena y a que para las contribuciones le correspondía el partido de Cuenca. Su jurisdicción era muy pequeña, ya que su territorio solamente alcanzaba en torno a una legua de diámetro y tenía una población de doscientos ochenta vecinos (entre 1200 y 1400 habitantes).

Hasta 1753 sólo se conocen documentos que hacen mención de conjunto, sin concretar los templos, de las iglesias erigidas en Cenizate: el más antiguo que conozco es el acta de la visita a la población de Félix de la Muela Gálvez en 1712, en ella se recogen dos observaciones del visitador que se refieren a este tema; en una “*encarga y manda su merced al cura que es y en adelante fuere y lo mismo al sacristan cuiden mucho del aseo y limpieza de la yglesia, Capilla y hermitas...*”, en la otra ordena: “*que las*

¹ A. H. P. de Ab. Sección Catastro de la Ensenada: Cenizate. *Libro de respuestas Generales*. Libro 68.

² RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. y CANO VALERO, J. *Relaciones geográfico-históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1987. Págs. 301-302.

patenas que estan en blanco se doren con la maior brebedad y en el ynterim se seruiran de las que ai en las hermitas con las quales se executara lo mismo del caudal de dichas hermitas traídas que sean las de la fabrica”⁴.

De 1753 es el *Libro de relación de eclesiásticos* del Catastro de la Ensenada⁵; en él se nombran todas las iglesias que existían por entonces en el lugar: la parroquial de Nuestra Señora de las Nieves y las ermitas de Santa Ana y San Esteban.

Fechados posteriormente hay varios textos que enumeran las iglesias que había en cada momento.

El 2 de octubre de 1786, el capellán de Cenizate remitió a Tomás López la información que le había pedido sobre la población para incluirla en su *Diccionario*; en el escrito se referencian la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves y dos ermitas, la de Santa Ana, situada a mediodía de la población, y la de San Esteban, ubicada al norte.

Posteriores, 1826-1829, son los escasos datos que publica Miñano⁶ sobre el lugar: solamente indica que era uno de los catorce pueblos del Estado de Jorquera, que pertenecía a la provincia de Cuenca, partido de San Clemente, obispado de Murcia, que en él vivían 939 habitantes y que poseía una parroquia.

En 1833 se creó la provincia de Albacete, en la que fue incluido Cenizate. Pocos años después –1845-1850– Madoz escribió su *Diccionario*⁷, en él indica que la población pertenecía al partido judicial de Casas Ibáñez y a la diócesis de Cartagena y que tenía 1.042 moradores. Nombra la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves y las ermitas de Santa Ana y San Esteban, situadas en las afueras, la segunda con el cementerio público contiguo.

⁴ A. D. de Ab. Libro de fábrica (II) -1702/1718-, CEN 12.

⁵ A. H. P. de Ab. Sección Catastro de la Ensenada: Cenizate. *Libro de relacion de eclesiásticos. 1753*, N° 72.

⁶ MIÑANO, S. de. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Madrid, 1826-1829, Tomo 3º, Pág. 54.

⁷ MADDOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*. Madrid, 1845-1850, Voz Cenizate.

En 1891-1894 Roa y Erostarbe escribe que el pueblo tiene una iglesia parroquial bajo la advocación de Nuestra Señora de las Nieves y las ermitas de San Esteban y de Santa Ana.

Todos estos textos citan las mismas tres iglesias y no se han publicado documentos, ni anteriores ni posteriores a ellos, en los que se haga referencia a cualquier otra. Dichas iglesias son las que han llegado a nuestros días y el estudio de sus aspectos artísticos constituye el objeto de este libro.

Las ermitas están sobre dos montículos del terreno, la de San Esteban al norte de la población, la de Santa Ana al sur; la parroquial en el casco urbano, en la vaguada que generan ambas alturas. Comenzaré por la última de ellas.

ROA Y EROSTARBE, J. *Crónica de la Provincia de Albacete*. Albacete, 1891-1894. Tomo II. Pág. 227.

2. LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

2.1. La fábrica actual.

En la actualidad la estructura básica de la iglesia parroquial responde a un esquema de nítida cruz latina, pero varias construcciones adosadas (sacristía en el ángulo noreste, conjuntos septentrionales de la entrada y de la capilla de San Martín, el meridional de las dependencias parroquiales y el noroeste de la torre) convierten un esquema que se concibe regular y simétrico en asimétrico y descompensado, tanto en planta como en volumen, cargando el mayor desarrollo en el lado del evangelio; además, aunque el coro y el trascoro siguen la axialidad de la nave, aparecen como estructuras arquitectónicas diferenciadas anexionadas a la iglesia en la parte final. El sotocoro y el coro se convierten en un tramo más y el trascoro queda oculto tras ellos y dividido también en dos pisos: el bajo, constituido por dos estancias con accesos independientes, una con la escalera que lleva al coro y la puerta de comunicación con la torre; el alto, formado por un amplio espacio extendido a todo lo ancho de la iglesia que se emplea como almacén de trastos y en el que estaban los fuelles del órgano. El conjunto aparece como un conglomerado que se irá analizando parte por parte, con la excepción de las dependencias parroquiales, que no poseen interés artístico (Fig. 1)⁸.

⁸ He tomado como base de toda la planimetría de la iglesia parroquial la del Catálogo Monumental del Patrimonio Arquitectónico de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pero sobre ella he tenido que efectuar innumerables correcciones.

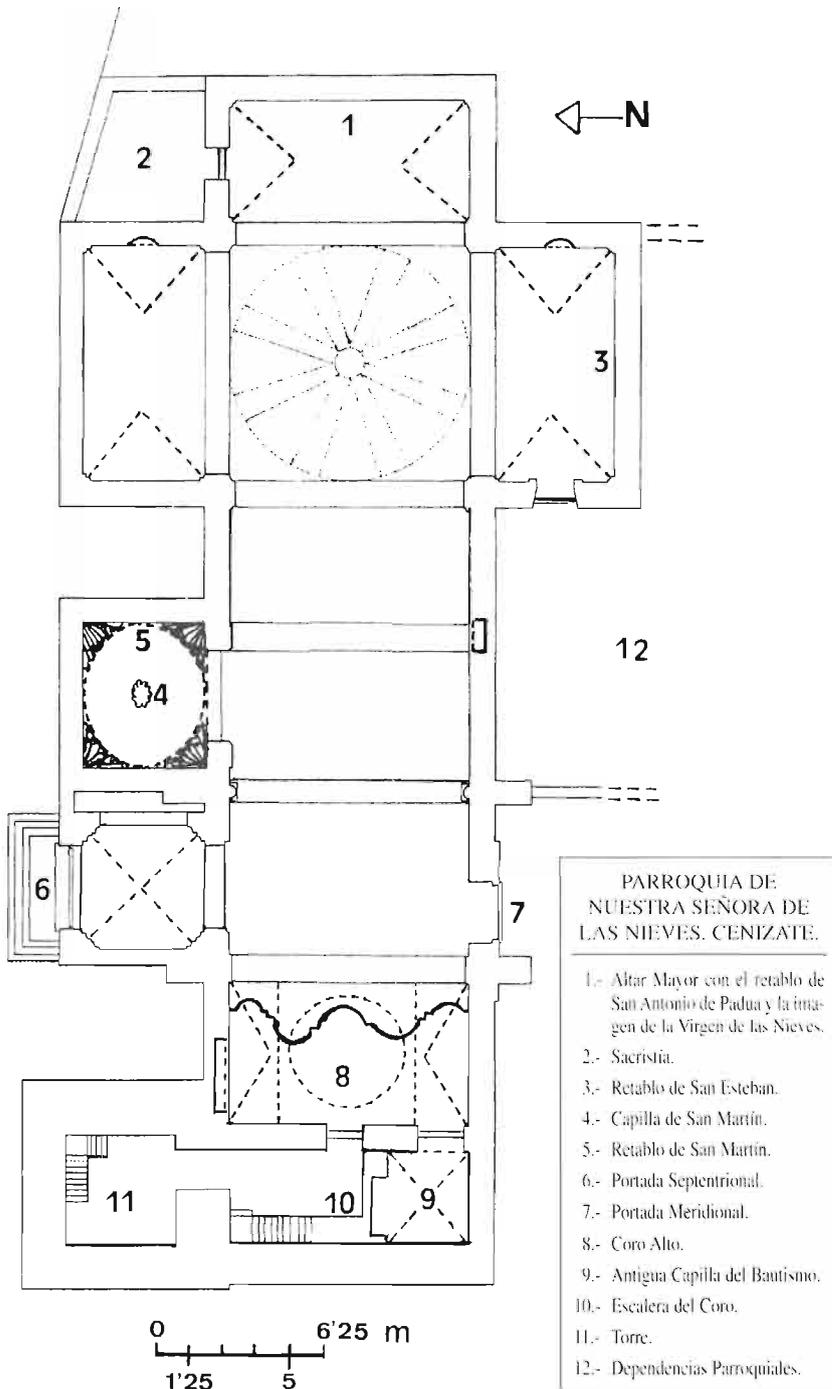


Fig. 1. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Planta con indicación de sus elementos más significativos.

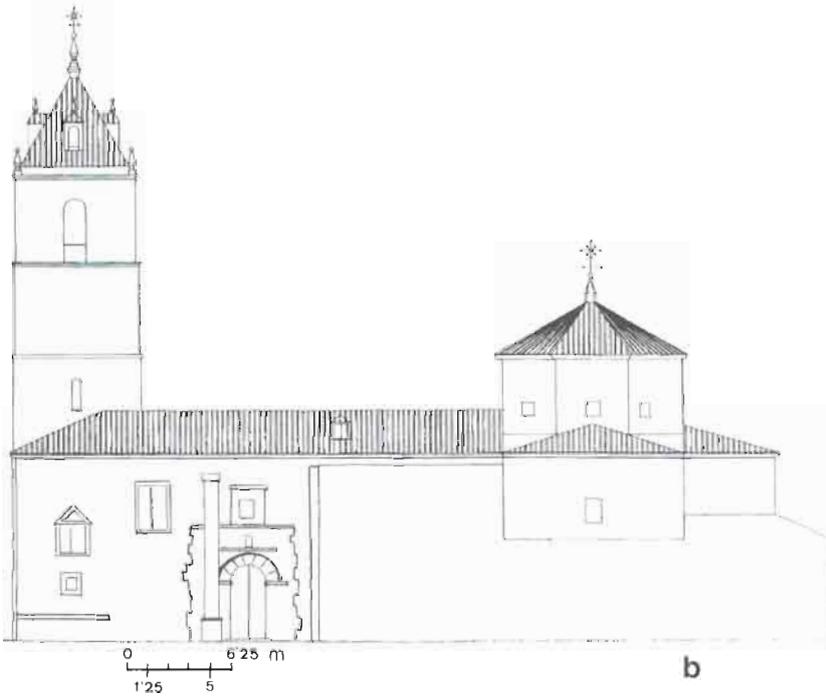
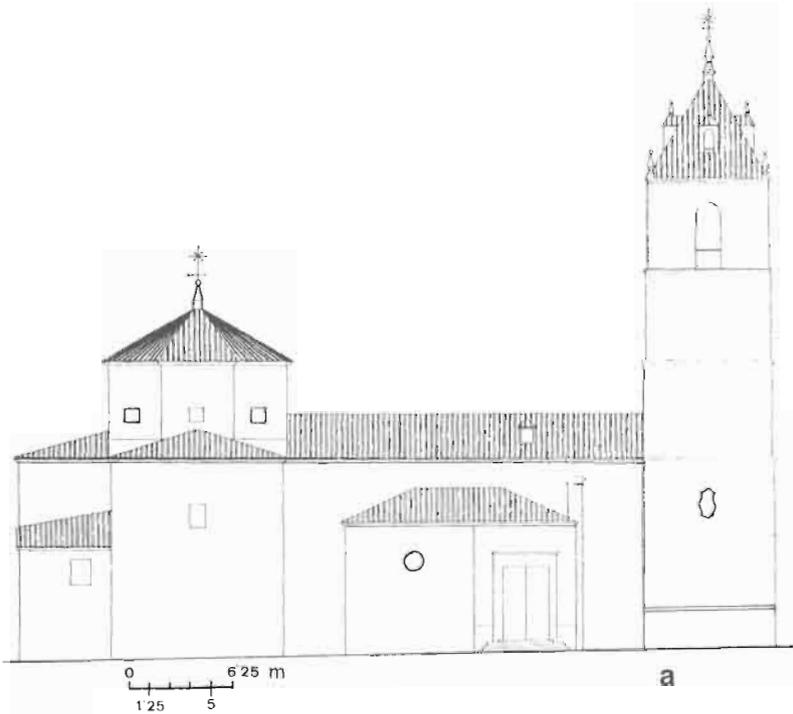
2.1.1. El exterior.

La iglesia presenta un aspecto sólido y está construida con muros de mampostería con piedras de muy dispar tamaño; algunas zonas de los lienzos y los contrafuertes están levantados con sillares sólo desbastados colocados en hiladas de diferente altura; las esquinas están construidas con cadenas de sillares grandes y bien labrados; se hicieron con piedra y moldurados los enmarques de las ventanas y las impostas que dividen los diferentes cuerpos de la torre (Fot. 1).



Fot. 1. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Exterior: lados meridional y occidental.

Al exterior, la asimetría que la iglesia presenta queda compensada en masa por la construcción de unas dependencias parroquiales que se edificaron adosadas al muro de la epístola a lo largo del primero y segundo tramos de la nave; este añadido equilibra los volúmenes pero no resuelve la armonía de los mismos, que siguen mal articulados (Lámina 1).



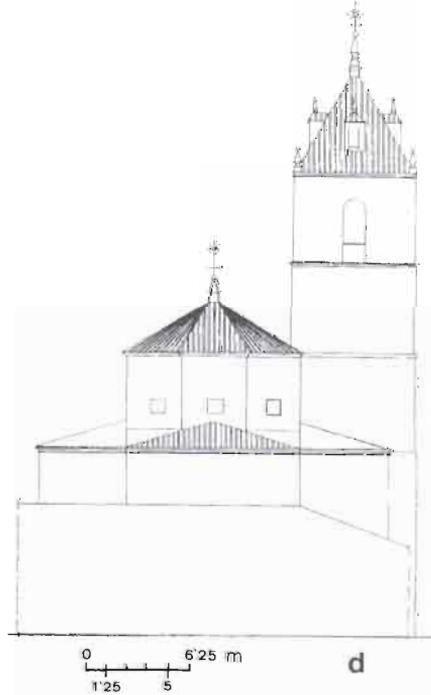
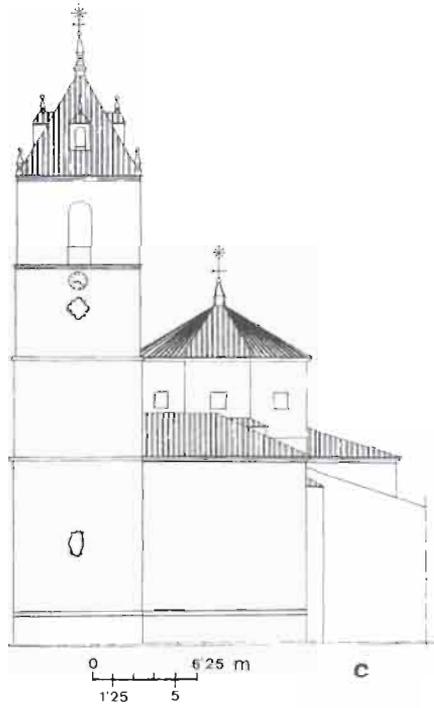


Lámina 1. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Exterior. Alzados: a).- Fachada septentrional; b).- Fachada meridional; c).- Fachada occidental; d).- Fachada oriental.

La cabecera está bien articulada con brazos de la nave del crucero y presbiterio a la misma altura y esbelta cúpula que manifiesta al exterior su tambor octogonal perforado por vanos y rematado por tejado piramidal a ocho aguas (Fots. 2, 3 y 4).





Fots. 2, 3 y 4. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Exterior. Vistas de la cabecera desde diferentes ángulos.

El cuerpo que forman la nave y sus prolongaciones del coro y del trascoro se presenta unitario al exterior, en el que se diferencia poco la yuxtaposición de espacios; sin embargo, sus alzados al norte y al sur son diferentes.

En el alzado norte, la estructura eclesial básica descrita queda alterada por la sacristía, por el conjunto que forman la capilla de San Martín y la entrada de ese lado y por el campanario. La sacristía es una pequeña pieza con planta de cuadrilátero irregular que se comunica con el presbiterio por la pared lateral del evangelio. El conjunto que forman capilla y entrada está igualmente desequilibrado porque, aunque ambas estancias poseen aproximadamente igual superficie, al exterior se manifiestan de forma muy diferente: mientras que la capilla presenta un aspecto macizo con sólo un pequeño óculo para la iluminación, la entrada es de doble puerta de arco adintelado sobre gradas y aparece marcadamente limitada por dos contrafuertes —en su pared lateral izquierda queda integrado uno de los contrafuertes que contrarrestan los empujes laterales de los arcos fajones del tramo de bóveda correspondiente; en la de su derecha está adosado el otro—.

En el alzado sur la estructura nuclear queda, desde tejado hasta suelo, oculta por el desarrollo de las dependencias parroquiales construidas anexas; la pared occidental de las mismas absorbe uno de los contrafuertes del mismo tramo antes mencionado, mientras que el otro es el único que queda totalmente visible; entre ambos, descentrada, se abre la otra puerta de acceso a la nave, en arco de medio punto.

Las fachadas occidental y oriental se presentan macizas; la segunda no posee vano alguno y la primera solamente tiene una diminuta ventana en el primer cuerpo de la torre.

Las entradas están lateralizadas, ambas se abren en el tramo tercero de la nave, como es tan frecuente en las iglesias parroquiales provinciales del siglo XVII y primeros años del XVIII. Las portadas tienen un desigual interés artístico.

La que da al norte es rectangular, de puerta doble y queda constituida solamente por las jambas y la arcada adintelada, ambas construidas con sillares y desnudas de ornamentación: tras su umbral hay un pequeño y desangelado atrio que desemboca directamente en la nave de la iglesia a través de un arco.

La meridional posee mayor valor artístico (Fot. 5). Está constituida por un amplio paramento aproximadamente cuadrado de sillares bien labrados y con excelente aparejo; en su centro se abre una amplia doble puerta en arco de medio punto con desarrollado y bien despiezado dovelaje que arranca de alargadas impostas molduradas: la parte superior se resuelve marcando una banda con dos líneas de impostas igualmente molduradas –la superior a todo lo ancho y la inferior más corta– en cuyo centro se elaboró una pequeña hornacina con bóveda de cuarto de esfera avenerada; sobre ella se hizo una ventana de piedra, hoy tapiada, con arco adintelado y rematada por moldura labrada recta, en cuya clave se esculpió un tosco relieve que representa una cruz con sudario. Rompiendo la unidad y la estética de la portada, se levantó un contrafuerte que parte, distorsiona y afea su lateral izquierdo; flanqueando su lado derecho hay otro contrafuerte, hoy sólo parcialmente visible debido al muro de las dependencias parroquiales. Esta morfología la relaciona con la portada de la ermita de la Concepción de la vecina Villamalea y creo que, como ésta, puede ser de finales del siglo XVI.

Las ventanas del cuerpo y cabecera de la iglesia tienen un trazado, un valor y una distribución desiguales. Cuadradas, regulares, bien enmarcadas con sillares y con dovelaje adintelado son las del tambor de la cúpula y las del presbiterio –hoy tapiada– y brazos de la nave del crucero –la del lado del evangelio rematada por dos sillares con un idéntico relieve tallado en sus frentes: una maceta con asas con una planta y tres flores de tratamiento geometrizado, símbolo relacionado con la advocación mariana del templo (Fot. 6)–. De irregular distribución y traza son las ventanas del cuerpo de la iglesia; en la fachada norte solamente hay una, circular y abocinada, en la capilla de San Martín; en la fachada sur hay cuatro, todas rectangulares, de diferente tamaño y extrañamente distribuidas: sobre la fachada la tapiada ya citada; a su altura, a su izquierda, al otro lado del contrafuerte, hay una, grande, que ilumina el coro; en posición totalmente lateral y superpuestas se abrieron dos, pequeña la inferior, la que proporciona luz a lo que era el baptisterio, y de bella factura en piedra la superior; ésta última, que es la que ilumina el trascoro, aparece enmarcada por un alfeizar considerablemente volado, jâmbas y dintel de buena labra con molduras, entablamento liso y frontón triangular de gran resalte sobre la pared de la fachada (Fot. 7).



Fot. 5. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Portada meridional.



Fot. 6. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Ventana del brazo de la nave del crucero del lado del evangelio.



Fot. 7. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Exterior. Una de las ventanas de la fachada sur.

La torre responde al modelo característico de las iglesias albaceteñas de la época barroca, a pesar de su tardía construcción. Como ellas, es alta, esbelta, maciza, obrada con mampostería encintada con cadenas de sillares en las esquinas, compuesta de cinco cuerpos superpuestos –el primero de menor altura y con aspecto de basamento–, aproximadamente con la misma planta cada uno, separados por cornisas molduradas de piedra; tiene escasas ventanas, algunas actualmente tapiadas, de diferente traza y tamaño construidas con piedra en la que se trazan enmarques sinuosos (los dos de las del cuerpo segundo), mixtilíneos (el que tiene la del cuarto cuerpo) o en arco rebajado (la del tercer cuerpo); sobre todas ellas se hicieron arcos de descarga con lajas de piedra como dovelas. El cuerpo de campanas tiene abiertos cuatro huecos, uno a cada lado de sus caras, iguales, cerrados por arcos de medio punto, enmarcados por sillares y estrechos. El campanario se remata con un chapitel de ladrillos a cuatro aguas con una mansarda sobre cada vertiente y se ornamenta con ocho pirámides terminadas en bola rematando mansardas y cornisa y otra pirámide de similar morfología, pero de mayor tamaño, coronando el vértice superior (Fot. 8).

Los tejados presentan una disposición de gran regularidad: el de la cúpula a ocho aguas, el de la torre a cuatro –con una mansarda en el centro de cada triángulo–, los de los cuerpos salientes de los brazos de la nave del crucero y conjunto norte de puerta y capilla a tres vertientes, lo mismo que el de la nave, aunque éste con gran desarrollo longitudinal y con una mansarda en la caída a seteptrión y otra en la de a mediodía para poder acceder a las falsas; finalmente, la pequeña superficie del de la sacristía se realizó a única pendiente (Fig. 2).



Fot. 8. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate, Campanario, lado meridional.

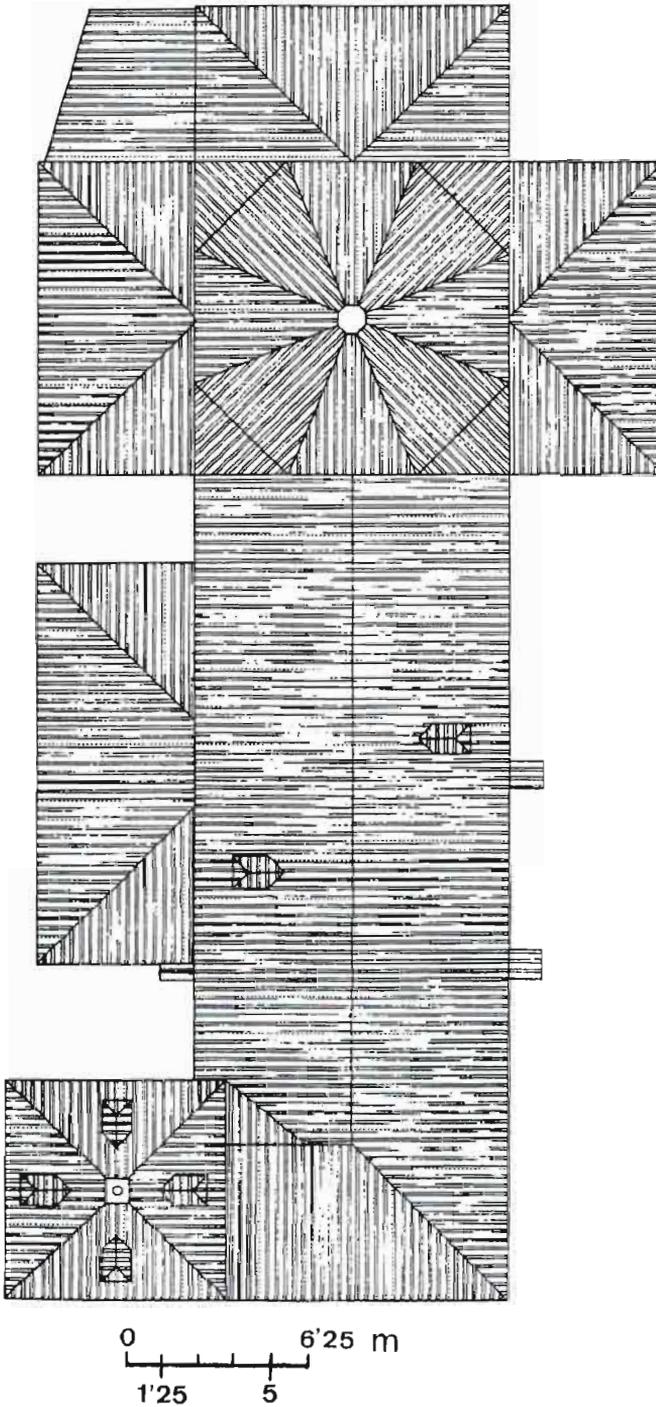


Fig. 2. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Planta de tejados.

2.1.2. El interior (Fig. 3).

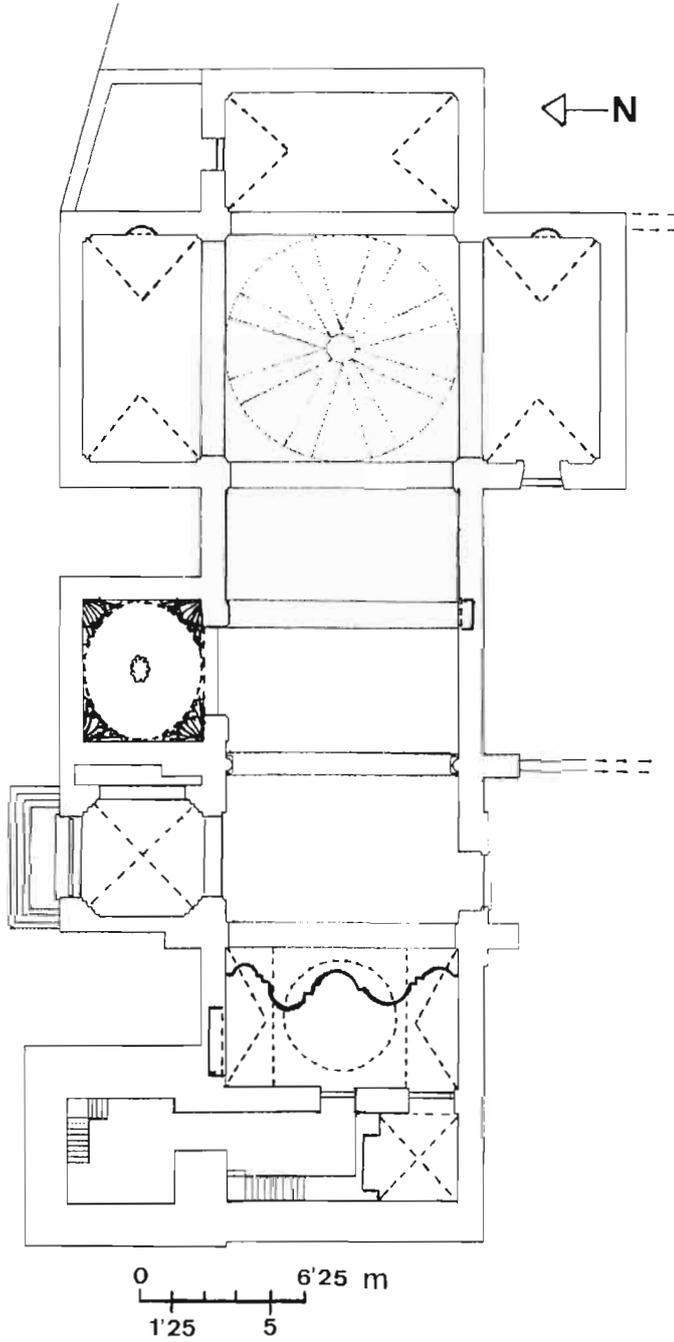
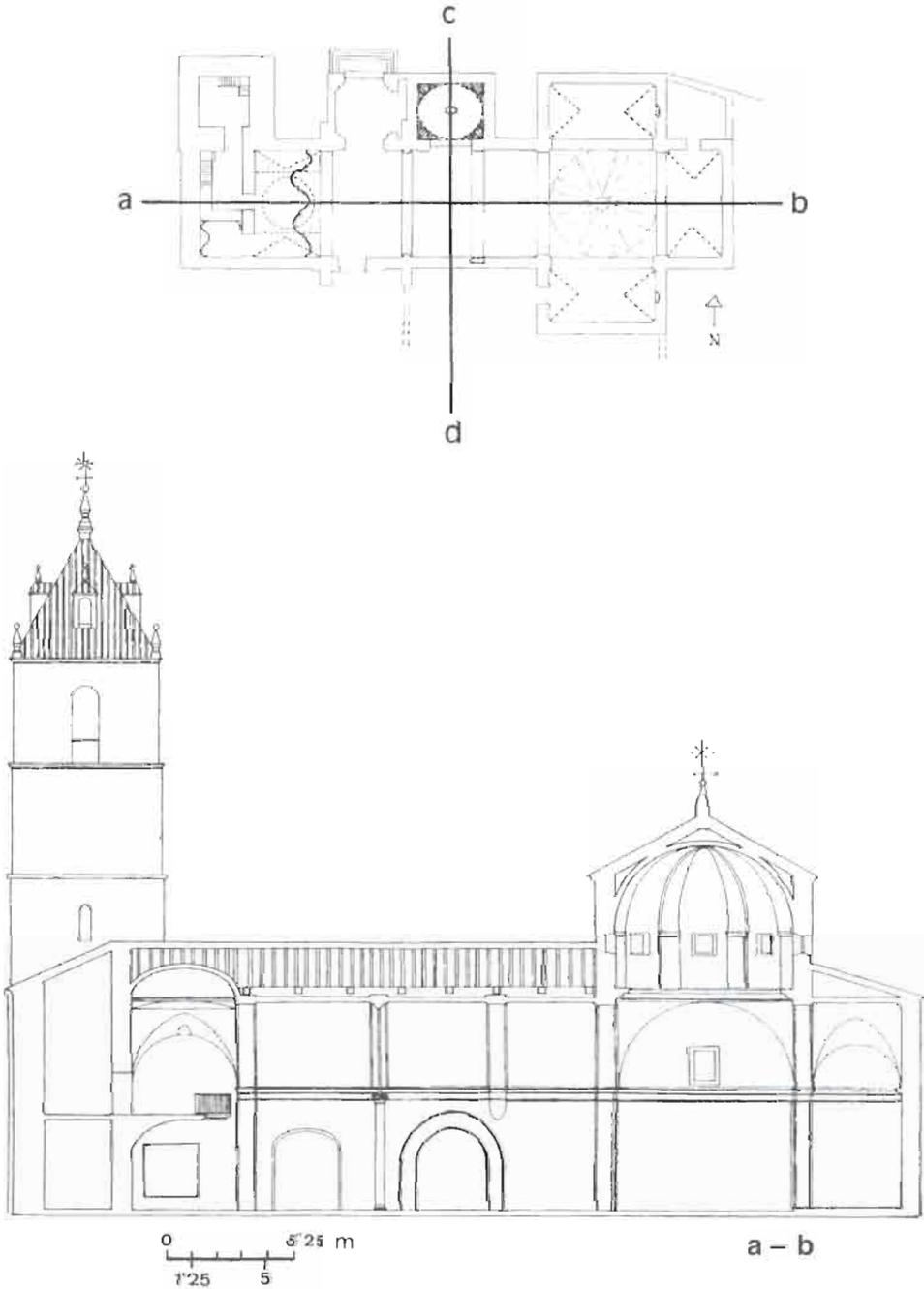


Fig. 3. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Planta.

El interior es diáfano y en él no aparece la yuxtaposición de volúmenes del exterior: su aspecto es unitario y armónico, aunque la única nave es corta, solamente de tres tramos (Lámina 2).



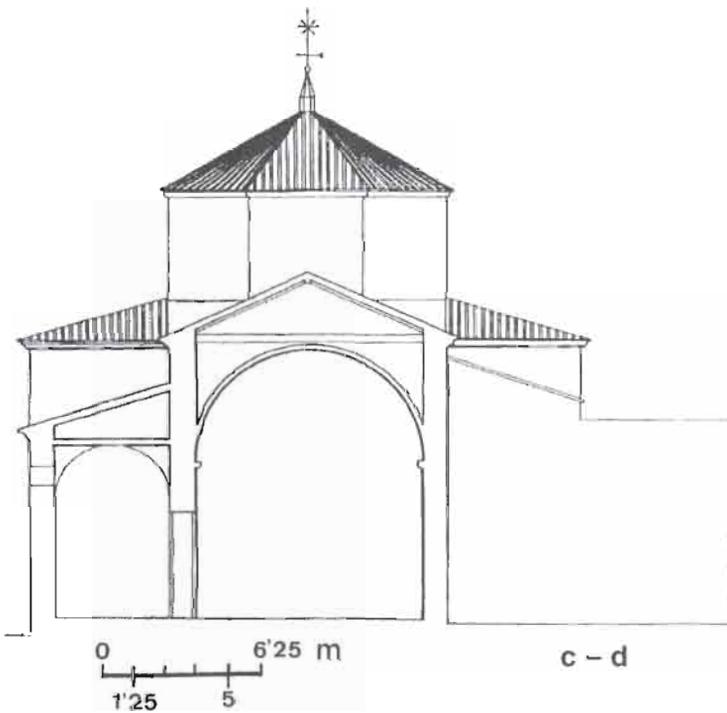
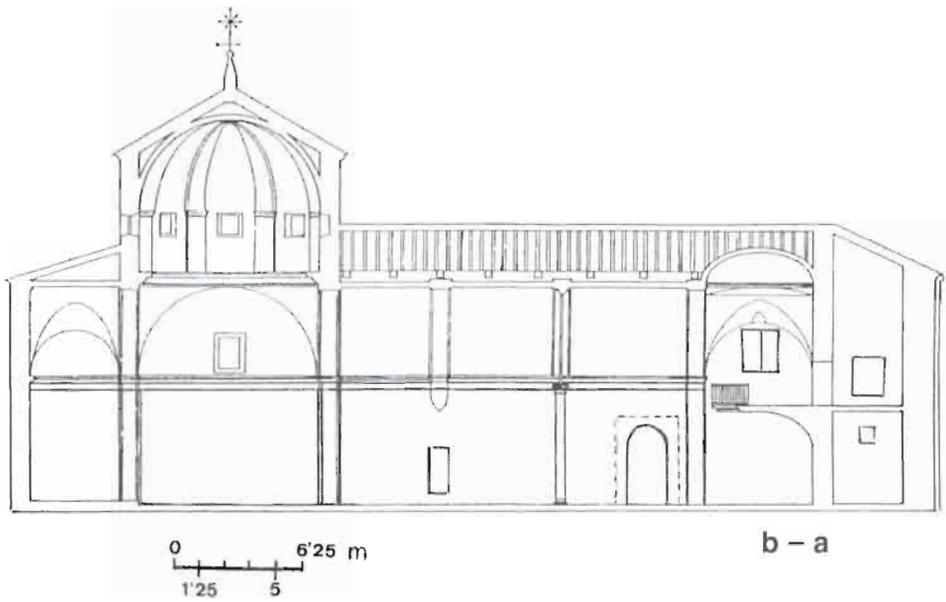


Lámina 2. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate, Interior. Secciones: a-b).- Sección longitudinal mirando al norte; b-a).- Sección longitudinal mirando al sur; c-d).- Sección transversal mirando al este.

La iglesia está totalmente abovedada; el presbiterio, los brazos de la nave del crucero (Fot. 9) y el tramo del coro están cubiertos por bóvedas de cañón con lunetos –que solamente en el lado de la epístola de la del coro se resuelve en ventana–, los tres tramos de la nave por bóvedas de cañón, la capilla del Bautismo y el atrio de entrada por bóvedas de aristas y tanto el crucero como el coro tienen cúpulas.



Fot. 9. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Interior. Cabeceira.

El mensaje visual actual del interior de la iglesia depende en buena parte de la restauración que se efectuó en los inicios de la década de los noventa del pasado siglo: la acción más importante en este sentido, creo que desafortunada, fue la de dejar vista la mampostería con la que están contruidos los muros, destruyendo para ello todo el enlucido que los cubría y con él la pintura decorativa que lo adornaba. Sin duda, el efecto estético que recibiría el espectador si se hubiese restaurado el revoco y la pintura, en lugar de picar las paredes, hubiera sido distinto. Analizaré lo que hoy puede contemplarse.

Las tres partes de la iglesia, cabecera, nave y pies, quedan bien ligadas por, fundamentalmente, cuatro elementos (Fot. 10):



Fot. 10. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Interior. Nave.

a).- La línea envolvente de los entablamentos.

Estas molduras recorren todo el perímetro de la cruz de planta, con la excepción de la pared del fondo del coro, quebrándose para formar los capiteles de las pilastras con basa que jalonan todos los tramos del templo menos el del segundo de la nave en el que los soportes son dos semicolumnas adosadas y dos ménsulas, respectivamente.

b).- El ritmo de los arcos fajones.

Sobre los soportes cabalgan arcos fajones de medio punto que aquí son lo que asumen la función de marcar los tramos y los ritmos espaciales, generalmente realizada por la conjunción de arcos y soportes; esto sucede así porque los segundos aparecen desdibujados visualmente y no destacan por las razones siguientes: las ménsulas tienen escaso desarrollo y no jalonan nada, las semicolumnas, aunque de piedra cortada, son del mismo color que la mampostería de la pared y las pilastras pasan bastante desapercibidas debido a que tienen el mismo acabado que las paredes, de las que poco se diferencian.

De todo este conjunto los elementos más significativos son las semicolumnas, de inspiración toscana y con fuste de piedra bien aparejada, y los arcos que estructuran el mencionado segundo tramo, los únicos de piedra vista y moldurados (Fot. 11).



Fot. 11. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Interior. Semicolumna y arranque del arco del lado de la epístola.

c).- La textura y el cromatismo de paredes y bóvedas.

Los soportes se presentan con la piedra vista y desde la línea de molduras hacia abajo se dejó desnuda la mampostería de las paredes, menos en las del presbiterio, las del coro y la del testero del brazo de la nave del crucero del lado del evangelio, entonces con el retablo de San Esteban delante, que quedaron con enlucidos blancos y con sus pinturas. El abovedamiento está todo enfoscado de yeso y pintado de blanco, color que también tienen las molduras de los arquivoltas, convirtiéndose éstos en una línea divisoria entre dos zonas de diferente acabado y color.

Esta bitextura y este bicromatismo, que la restauración efectuada a comienzos de la década de los noventa del pasado siglo XX introdujo en el léxico visual de la iglesia –aunque a costa de destruir la porción de decoración pictórica que aún era recuperable–, producen dos efectos simultáneos: por un lado, el de la regularidad, continuidad y coherencia del interior en sentido longitudinal, respetado por la restauración pictórica que se acometió posteriormente al pintar elementos situados en las paredes con colores que no desentonaran del cromatismo de la mampostería y flanquearlos con bandas blancas como, por ejemplo, en las ménsulas del coro; por otro lado, el de la diferenciación y diversificación radical en altura de dos mitades, señalando con nitidez lo de arriba y lo de abajo, efecto que puede relacionarse con el ambivalente sentido simbólico que el cristianismo le da a estas zonas, las cuales resultan unitariamente integradas en el valor espacial del conjunto.

Los arcos de la entrada de la capilla de San Martín y de la contigua puerta de acceso al templo y las hornacinas de las paredes frontales de los brazos de la nave del crucero quedan incorporados a este dualismo porque aunque situados en la zona de mampostería vista fueron silueteados por ancho enlucido de yeso pintado de blanco.

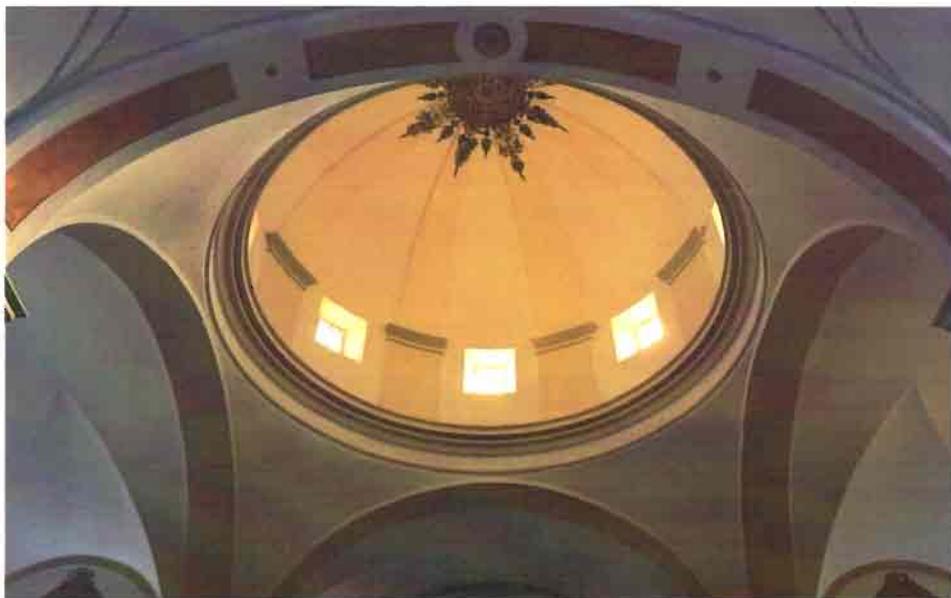
d).- La ornamentación pictórica.

De ella trataré detenidamente después, pero indicaré ya que la estructuración del sistema decorativo refuerza la coherencia interna de la nave y del coro de la iglesia al desarrollar un concatenado encañonamiento ornamental a lo largo de toda ella; al tiempo, pondera las partes más significativas de la arquitectura y enmarca los retablos. La primera función queda patente con el pintado de los tondos de las claves de las bóvedas, el perfilado de las aristas de los lunetos reales del coro y de los lunetos fingidos de los tres tramos de la nave –así, “todas” las bóvedas del templo son de medio cañón con lunetos–, el

color de los intradoses de los arcos y el enmarque de las ventanas de los brazos de la nave del crucero. La segunda función se logra con respecto a la arquitectura al resaltar con diseños de bella traza y bien entonado cromatismo las cúpulas del crucero y del coro, las claves de las bóvedas de la nave y los “ángulos” de los lunetos, y con respecto a los retablos al arroparlos con guirnaldas pintadas a ambos lados.

Hay dos elementos arquitectónicos que destacan la importancia de los espacios sobre los que se levantan, son las cúpulas del crucero y del coro.

La primera, como es usual en las iglesias cristianas, señala con su singular estructura, elevación, iluminación y decoración pictórica, la importancia que el simbolismo concede a la zona. Es un elemento vigoroso que potencia y solemniza una cabecera airosa, despejada, equilibrada y bien resuelta. Morfológicamente, es una cúpula semiesférica sobre pechinas en la que se simula tambor con molduras a modo de capiteles sobre pilastras de las que parten ocho radiales que convergen en la clave –todo marcado por el delicado contraste del color crema sobre el blanco–, enfatizada por el bello florón pintado. Entre las pilastras, ocho ventanas cuadradas proporcionan la luz necesaria para desmaterializarla, hacerle aparentar que está “suspendida” sobre la tierra e iluminar la cabecera (Fot. 12).



Fot. 12. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Interior. Cúpula del crucero.

La cúpula del coro, con forma de casquete esférico, lisa, ciega, ornada con un vistosísimo diseño pictórico estrellado, de muy bien entonada policromía, como una cúpula de la bóveda de medio cañón con lunetos sobre la que se encuentra, constituye el punto cenital de una estructura arquitectónica técnica y formalmente atrevida y artísticamente interesante. Al plemento de la bóveda se le abrió un hueco cuadrado y sobre él se levantó la cúpula, utilizando como sistema de adaptación cuadrado/círculo el de las pechinas (Fot. 13).



Fot. 13. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Interior. Coro y cúpula del mismo.

La longitud, anchura y disposición del coro responden, más o menos, a la de un cuarto tramo de la nave, pero el sistema que sostiene el balcón, la concepción mixtilínea de la parte volada y la audaz cubierta cupular citada, que proporcionan un dinamismo propio del mejor barroco tardío o rococó, le confiere personalidad propia. Es sin duda, uno de los coros más diáfanos y relevantes de las iglesias provinciales.

La plataforma del coro vuela sobre la nave sostenida por una serie de grandes ménsulas que arrancan de tres paredes y que dibujan un borde mixtilíneo en el que concavidades, convexidades y quebramientos perfilan un refinado movimiento lineal que queda reforzado por el de la barandilla de hierro, que sigue fielmente el trazado (Fot. 14). Sobre la pared del fondo se percibiría el órgano, lugar que hoy solamente está señalado por el encuadre pictórico que lo enmarcaba, como elemento litúrgico destacado, tanto por su situación, como por la cúpula que corona su emplazamiento, quizás con finalidad acústica.



Fot. 14. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Interior, Coro.

Cuando se construyó, el coro se comunicaba con el piso alto del tras-coro a través de una puerta y de una ventana, situadas ambas en los extremos de la pared, la primera en el lado del evangelio, la segunda en el de la epístola; hoy ambas están tabicadas.

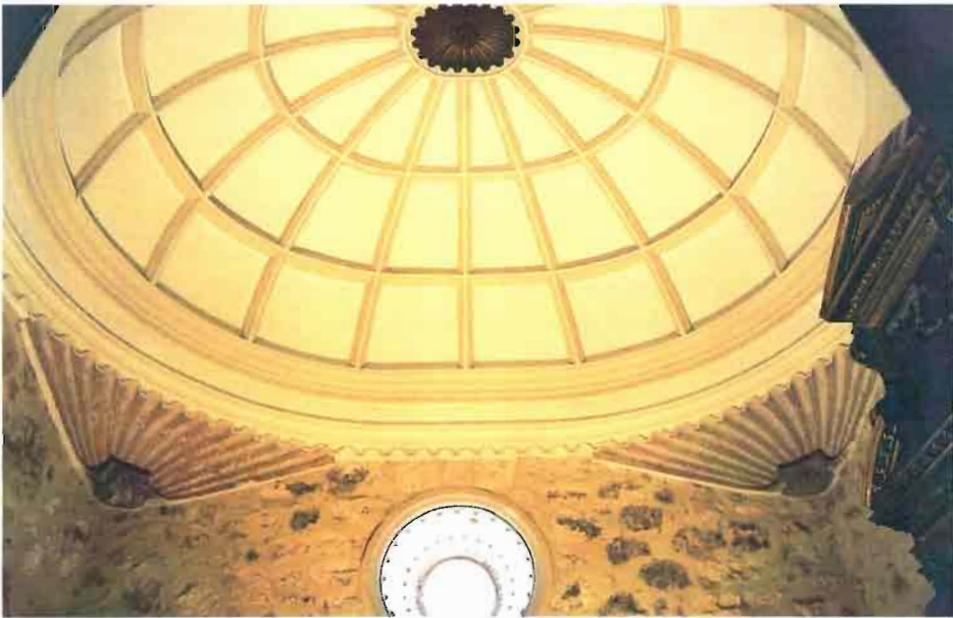
En el sotocoro, las ménsulas quedan ligadas por molduras que construyen otro camino visual mixtilíneo en plena consonancia y complementariedad con el anterior; este juego simétrico y paralelo entre lo curvilíneo y los recuadros activos queda roto por la descentrada puerta de la antes capilla bautismal y, en mucha menor medida, por la rectangular hornacina del muro norte y por las pilastras dobladas del rincón noroeste, detalles que no permiten que culmine plenamente el envolvente dinamismo simétrico que el desconocido arquitecto confirió a esta obra.

La preponderancia del crucero, por su cúpula, y la del coro, en su conjunto, hacen que se polaricen los extremos de la iglesia y que, en cierta manera, la nave se convierta en un espacio transitorio y conectivo. A esta polarización contribuye el sistema de iluminación que proporciona abundante luz a la cabecera y coro y deja sin vano alguno a la nave.

Las capillas de San Martín y del Bautismo son espacios que no forman parte de la unicidad espacial del interior de la parroquial al quedar como capillas, lateral y posterior, respectivamente, independientes, más anexionadas que integradas en el conjunto, efecto que refuerzan sus cerramientos por medio de rejas de madera.

La primera es de planta rectangular, sus paredes también se presentan con la mampostería vista y su eje longitudinal es paralelo al de la iglesia. Recibe luz por un óculo con decorado abocinamiento y se cubre con una hermosa cúpula ovalada ciega con una fórmula de adaptación al rectángulo de base constituida por veneras sensiblemente planas que estructuralmente quedan a medio camino entre las habituales pechinas y trompas. La superficie de la cúpula está compartimentada en casetones con forma de trapecio que responden a una disposición compositiva radial y rematada por un pequeño adorno gallonado, también ovalado (Fots. 15 y 16).

La antigua capilla del Bautismo es diminuta, de planta casi cuadrada y cubierta con bóveda de aristas; hoy ya no se administra allí este sacramento y en ella solamente se muestran algunas imágenes.



Fots. 15 y 16. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenízate. Capilla de San Martín. Puerta y cúpula.

2.2. Los escasos datos documentales conocidos sobre la construcción del templo.

Aunque en el Archivo Diocesano de Albacete se guardan un libro de cuentas de fábrica y dos legajos de papeles sueltos sin clasificar de la parroquial⁹, son escasos los datos relevantes que en ellos figuran sobre la evolución constructiva del templo. Solamente encontramos noticias de cierto interés desde el 11 de noviembre de 1659 hasta el 25 de abril de 1731 ya que en las cuentas que se refieren a la segunda mitad del siglo XIX, que también se conservan, no hay testimonios que hagan referencia a asuntos que tengan incidencia en el propósito de este estudio. Faltan los datos anteriores a la primera fecha mencionada y las anotaciones correspondientes a los dos tercios finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX. A la vista de la información, y de la no información, que contienen los documentos hallados, creo que la iglesia se hizo fundamentalmente en dos grandes fases, una en los dos tercios finales del siglo XVI, y la otra en la segunda mitad del siglo XVIII; en ambas faltan los libros de fábrica.

Poca es también la información que se ha obtenido en los Archivos de la Catedral de Murcia –archivo que presentaba una enorme precariedad horaria para la consulta y que ahora, y desde hace algún tiempo, está cerrado al público– e Histórico Provincial de Albacete, con protocolos notariales de Cenizate muy repartidos entre escribanos de otras localidades de su entorno; el libro Becerro que se guarda en el Archivo Nacional de Madrid no aporta datos de interés para este estudio.

Con estos pocos mimbres trataré de hacer un tejido.

Los datos de fábrica que van desde finales de 1659 hasta casi mediados de 1731 permiten conocer las partidas ordinarias y extraordinarias de la contabilidad parroquial. Las expondré a *grosso modo*.

⁹ A. D. de Ab. Libro CEN 12 y legajos CEN 29 y CEN 31. El libro de fábrica solamente contiene las cuentas de 1702-1718. Los legajos están constituidos por una confusa y desordenada amalgama de papeles sin clasificar formada por fragmentos de distinta extensión de libros de fábrica, inventarios, cartas, impresos de pastorales, etc.: todos los documentos están mezclados y poner los datos que me interesaban por orden cronológico ha sido una ardua tarea.

Los conceptos ordinarios del CARGO (ingresos) estaban constituidos por:

- El valor de los frutos anuales de las tercias que le correspondían a la parroquia (lana, trigo, cebada, centeno, avena, ganado, minucias, azafrán y queso). Según el *Libro de relacion de eclesiasticos* de 1753 la iglesia parroquial no poseía tierras, dato que coincide con el que figura en el *Libro de confrontaciones de eclesiasticos del mismo año*¹⁰.
- El importe que se obtenía por el rompimiento de sepulturas. Las cuentas de 1712 nos permiten saber lo que recaudaba la fábrica por cada enterramiento. Se dividían en rompimientos, fosas funerarias, de cuerpos mayores y de párvulos; los primeros podían efectuarse fuera de la capilla mayor –costaban dos reales, más otro de los ladrillos– o dentro de ella –valían tres reales, más el de los ladrillos–; los segundos costaban dos reales y en el precio estaba incluido el de los ladrillos que se gastaban.

Quando los enterramientos ocupaban mucho espacio y tenían una situación relevante los ingresos que se obtenían por ellos eran importantes. Es el caso que quedó reflejado en las cuentas de 1708; subió a mil reales “*la limosna que se dio a la dicha fabrica de seis sepulturas en la primera banda a el lado del Euangelio, de que hizo gracia el S. I. D. Francisco Fernandez de Angulo obispo que fue de este obispado con la preeminencia de poderse sentar y sepultar a D. Andres Miguel Garcia de la Cuesta y D. Benito Garcia Garrido vezinos de este lugar y asi mismo de que pueden poner un banco como se expresa en el reciuo dado por dicho mayordomo*”.

- El importe de la venta de capitas de bautismo.
- Limosnas. Podían ser en metálico, en especie, en trabajos o en donaciones de imágenes u objetos litúrgicos; su valor variaba mucho de unos años a otros. Entre las primeras destacan las que el Marqués de Villena dio en 1721 –1.500 reales para reparos de la parroquial– y 1727 –3.000 reales–. Entre las últimas la más importante que recogen los libros de fábrica fue la que refleja un mandato de Félix de la Muela Gálvez en la visita que efectuó el 24 de junio de 1712:

¹⁰ A. H. P. de Ab. Sección Catastro de la Ensenada: Cenizate. *Libro de relacion de eclesiasticos*. 1753. Libro nº 72; *Libro de confrontaciones de eclesiasticos*. 1753. Libro nº 73.

*“Por quanto en la visita de hornamentos que se ha hecho se ha hallado un terno, tres frontales, albas correspondientes, palio, bolsa corporales dosel y cubrecaliz, y en el cuerpo de la yglesia un quadro grande de pintura fina, Coronacion de Nuestra Señora, y una banda, mui rica de lana y encage de Milan, con otras alajas; y dicho terno de bordura de seda y oro todo ello de gran valor y digno de mucha estimacion que remi-
tío a esta yglesia D. Francisco Pardo de la Casta natural que fue de este lugar y residente en la villa de Madrid el que a su merçed se le ha informado es muerto aura como un año sin que esta yglesia se haia tenido memoria de el beneficio que le hizo, para encomendarle a Dios por tanto y para que se manifieste el agradezimiento, y que a su vista se alienten otros a haçer otros benefiçios, y no se de motiuo a que por este descuido se entibien los animos, deuia mandar y mando que a costa de esta fabrica se hagan unos ofiçios dobles con toda solemnidad y se diga una misa cantada con tumulo y responsos acostumbrados clamoreando las campanas, y que para el dia que se determinare se comboque al pueblo en la forma que su merçed preuino en su explicacion de la doctrina para que todos lo encomienden a Dios como tan benefiçiadados...”*

Solamente en una ocasión reflejan los libros quejas sobre la precariedad de los ingresos; es en las cuentas de 1665, en ellas se escribió un mandato que dice que *“ por quanto la fabrica se halla alcançada por la esterilidad de los tiempos y sea el salario en estos tiempos mui con esceso mayor de las demas yglesias de este partido de sacristán mandamos no se de en cada un año mas que cuarenta ducados asta que los tiempos sean mejores y la fabrica este desaogada”*.

Por el contrario, hay dos ocasiones en las que dinero de la fábrica de la parroquial de Cenizate pasa a otras iglesias de la zona: así en las cuentas de 1660 se anota un mandato que dice que como la fábrica de la parroquia de Casas Ibáñez no tiene dinero y necesita un órgano nuevo se le entregue al fabriquero de la misma 400 reales y en las cuentas de 1712 se indica que el 18 de octubre de 1710 se le había dado al fabriquero de la iglesia de Mahora un empréstito de 600 reales.

Los conceptos ordinarios de la DATTA (pagos) eran los siguientes:

- Gastos por aceite para las lámparas y de ungir a los enfermos, cera, incienso, vino para celebrar y harina para las hostias.
- Salario del sacristán.
- Importe de hacer el monumento.
- Arreglo de las sepulturas.
- Gastos de las fiestas a la Virgen de las Nieves (derechos de cura y sacristán, limosna del sermón y compra de pólvora y cera).
- Lavar y remendar las ropas e importe del almidón.
- Aderezo de ornamentos, órgano, campanas y, desde que se hizo (cuentas de 1728), reloj.
- Pequeñas reparaciones de albañilería, carpintería, etc.
- Gastos de las visitas.

El resultado de la resta entre el CARGO y la DATTA indicaba el saldo (ALCANCE), siempre positivo en los años consultados, del que disponía la fábrica al final del ejercicio contable.

La diferencia entre los ingresos totales y los gastos ordinarios proporcionaba el dinero con el que se hacía frente a los gastos extraordinarios. Según fuese la cuantía de la acumulación de remanentes en los saldos se comprometían gastos de mayor o menor envergadura. A esa fuente financiera se unía otra –quizás el capital más importante con el que contaba la fábrica para obras y compras de objetos litúrgicos– que era el dinero que, procedente del rediezmo, donaba el Marqués de Villena con esa finalidad. Estas cantidades parece que no se incorporaban a la contabilidad de los libros de fábrica a juzgar por la aclaración que figura en las cuentas de 1665:

“Aduiertese que no se le pasan (al mayordomo) mill y sessenta y ocho reales y medio que importan los reparos que dize hizo en el campanario peones y maestro de obra y enejar las campanas hierro que se gasto madera portes, clauos para la garita del dicho campanario sogas, cantaros, espuertas, y otras cosas que parezio por su memorial hauer gastado, porque esto toca su satisfacción al Sr. Marques de Villena pagarlo del rediezmo que perçiue y cobra su mayordomo de los diezmos que se recogen en este dicho lugar en conformidad de la concordia que se otorgo entre su ex^{ta}. la Dignidad Episcopal y cabildo de la ssa. Yglesia de Cartagena para que haga diligencias de cobrarlos del dicho mayordomo”.

Por tanto, un hecho fundamental, íntimamente relacionado con la construcción de las iglesias parroquiales y con la adquisición de bienes litúrgicos para el culto en ellas, fue la Concordia celebrada por el obispo, deán y cabildo del obispado de Cartagena con el Marqués de Villena sobre tercias y recolección de diezmos del Estado de Jorquera el 11 de diciembre de 1535 porque en la misma, quizás, se creó la fuente de financiación más importante que tuvo la parroquial de Cenizate para abordar determinados gastos mientras estuvo bajo el señorío de la Casa de Villena.

En el Archivo de la Catedral de Murcia se conserva un traslado¹¹, fechado en la ciudad de Murcia el 16 de septiembre de 1797, de otro traslado, éste hecho en la villa de Escalona el 22 de enero de 1585, de dicha Concordia; fue suscrita por Sebastián Clavijo, deán, gobernador y vicario general de la iglesia de Cartagena –en virtud del poder otorgado por el obispo de la misma, Mateo Cardenal de Sant Angelo– y por Tristán de Villanueva, corregidor, y Hernán García de Otazo, regidor y vecino de la ciudad de Murcia, –los dos con poder del duque de Escalona y marqués de Villena, Diego López Pacheco–. Ambas partes dijeron que por cuanto entre el obispo, deán y cabildo de Cartagena, por un lado, y el marqués de Villena, por otro, había habido diferencia sobre el recoger de los diezmos que se obtenían en los términos de la villa de Jorquera y de las aldeas de Mahora, Villamalea y Cenizate, que eran del marqués y del obispo, precisaba atajar dichas diferencias y evitar gastos a través del acuerdo reflejado en la mencionada concordia o capitulación. Tras la firma de los respectivos apoderados, lo acordado fue ratificado por el marqués de Villena y por el obispo, deán y cabildo de Cartagena, obligándose uno y otros a cumplirlo.

En el citado archivo también se guarda otro traslado¹² –sin fecha, pero igualmente del siglo XVIII– de la Concordia, pero en este caso de solamente el texto de la capitulación. Este texto es el que voy a manejar en mi estudio y, por ello, su transcripción figura en el apéndice documental de este libro¹³.

En el punto cuarto de la Concordia se menciona “*que por los dichos lugares de Maora, y Villamalea, y Cenizate se han poblado nuebamente, y para ayuda á las Fabricas de las Yglesias que se han hecho en ellos, e para ornamentos, e otras cosas necesarias dellas (...) se ha usado sacar de el Monton de el Diezmo de el Trigo, Cevada, y Centeno, y otro qualquier Pan que se coge, el Rediezmo;...*”.

¹¹ A. C. M. Libro 191.

¹² Ibidem. Caja 3. Pueblos de la provincia de Albacete.

¹³ Apéndice documental. Doc. I.

Encontramos en el documento la mención de la construcción de la iglesia parroquial de Cenizate, si bien considero que el “...*se han hecho...*” debe referirse a la fundación e iniciación y no a la conclusión de las iglesias de las poblaciones nombradas.

Si importante fue que el diezmo de 1535 se dedicara en su mayor parte a sufragar los gastos de las nuevas fábricas eclesiales aún lo es más que el acuerdo con el Marqués de Villena fuese a perpetuidad, ya que este dinero se convirtió en uno de los motores financieros de las parroquiales del territorio. Así se expresa esto en el documento: “*el dicho Sr. Marques, y sus subcesores, han de gastar, y distribuir los Frutos de el dicho Rediezmo, en edificar, reparar, é sustentar las Yglesias de los dichos Lugares, y en Ornamentos, y en las otras cosas necesarias para el servicio dellas*”.

De la Concordia puede deducirse que la parroquial de Nuestra Señora de las Nieves se comenzó en torno al año de la firma del acuerdo; no tengo más noticias al respecto, salvo que de 1583 tenemos la primera referencia documental de que Virgen de las Nieves era la advocación de la parroquial.

A partir de 1659 se empiezan a ver reflejados en los libros de fábrica gastos en pequeñas obras y en retejar iglesia y sacristía, partidas que serán muy frecuentes a lo largo de todo el tiempo que abarca la documentación pero que por su insignificancia no trataré.

En las cuentas presentadas por el mayordomo fabriquero Marcos de Tébar Picazo a Benito Sáiz Pardo, racionero de la iglesia de Cartagena, el 11 de agosto de 1662, hay un mandato de arreglar el campanario con madera nueva porque amenaza ruina. En las que el mismo mayordomo presentó a Mateo de Sasago y Buqueiro el 22 de octubre de 1665 se pagaron 194 reales por cuatro carretadas de ladrillos y portes para enladrillar la iglesia y 32 reales a los que la enladrillaron; en las mismas cuentas se hace referencia a los 1.068’5 reales que importaron los reparos que se hicieron en el campanario, dinero que había que reclamar del Sr. Marqués porque se consideraba como gasto que debía abonarse con el diezmo.

En la contabilidad que presentó el fabriquero Pedro de Cardona el 13 de octubre de 1700 figura un mandato del visitador Francisco Fernández Angulo ordenando que se reconozca la bóveda que está sobre el altar mayor por un maestro “*de satisfacion*” y que se aderece y repare. En 1728 Juan Navarro Iranzo, alarife del lugar, hacía un cuarto nuevo en la iglesia.

En las cuentas de 1703 y de 1708 se hace referencia a unos gastos del pleito por la capilla fundada por Ana Morales, pero ni sé su ubicación ni he encontrado nada más sobre ella. En 1719 la capilla de San Martín debía

hallarse bastante descuidada porque en las cuentas de dicho año hay un mandato del visitador Fernando Díaz Ossa diciendo que se “*notifique al patron de la capilla del Sr. San Martin la retexe y enlose y la surta de todo lo nezesario para la dezencia della y su altar de aqui a el mes de agosto proximo futuro, con aperzibimiento que si no lo hiziere se aplicara a la fabrica y por su omision y mas pronto remedio para lo referido se embarque un haza que esta destinada para los reparos de dicha capilla y oy labra Martin Muñoz, vezino de este lugar*”.

El 18 de noviembre de 1722, el mismo visitador anterior mandó al fabriquero Pedro García Arcos “*que se remiende y fortifique luego la puerta de la parte que mira al norte*” y que “*la tapia que ay en la testera de la puerta principal de la Yglesia se encaxone y aga de nuevo de mampostería y cal y canto con los mill y quinientos reales que a dado el Sr. Marques de Villena de limosna por maestro experto y de agilidad y si faltase alguna cosa se supla de la fabrica; y la otra testera de tapia de la otra puerta que cae norte se rreserve para quando aya medios*”; así se ordenaba hacer la única obra de cierta envergadura que reflejan los libros de fábrica. En las cuentas de 1731 se registra el pago de 6.577 reales por la obra de las paredes sobre las puertas de la iglesia y por blanquearla, trabajos que se hicieron en 1728. En las anotaciones se detallan los gastos que importaron la construcción de la pared de mampostería sobre las portadas de mediodía y del norte, la colocación de puertas, la hechura de gradas y la confección de una ventana de piedra en la portada norte. Intervinieron Matheo López, maestro alarife, Marcos Álvarez, Esteban Pérez y Martín de la Cárcel, maestros cerrajero, herrero y carpintero, respectivamente, de la villa de Iniesta.

Y no hay más datos de interés constructivo en los libros manejados.

El 25 de abril de 1758, Pedro Urrea Clemente firmaba las condiciones del cargo para el que le había nombrado el Marqués de Villena¹⁴, que era el mayordomo y administrador de las Rentas de los situados y terrazgos del estado de la villa de Jorquera y de las que correspondían a los cuatro rediezmos de las iglesias de los lugares de Mahora, las Navas, Cenizate y Villamalea, éstas destinadas al reparo y conservación de las mismas y a surtir las de los ornamentos necesarios para el culto en ellas. Las cuentas debería darlas, salvo circunstancias expresas, cada cinco años, a partir de su nombramiento.

¹⁴ Incluyo la transcripción de las mismas en el apéndice documental porque su lectura permite conocer el mecanismo a través del que llegaba a las iglesias el dinero destinado a las obras y compras pactadas en la Concordia de 1535. Apéndice documental. Doc. VII.

De la época de la administración de Pedro Urrea he obtenido bastantes noticias documentales que muestran que los importes del rediezmo eran dinamizadores esenciales de la actividad constructiva de las fábricas parroquiales de las localidades que componían el Estado de Jorquera, en general, y de las de la tercia de Mahora, a la que pertenecía Cenizate, en particular. Los libramientos que conozco siempre están despachados por la Marquesa de Villena y a través de ellos podemos saber de las construcciones siguientes:

- Motilleja.

Se presentó Juan Abellán Tello, beneficiado, cura propio y mayordomo fabriquero de la iglesia parroquial y dijo que por la señora marquesa se había despachado en Madrid, el 18 de mayo de 1759, un libramiento de 1.500 reales de vellón contra las rentas del rediezmo de las cuatro tercias de este estado y especialmente de las que pertenecen a ésta de Mahora para que se conviertan *"en el preziso gasto de cubrir y coger el agua â la obra, que se a hecho, y esta pendiente en dicha su Yglesia"*¹⁵.

Se presentó Joseph Olivas Villora, beneficiado, cura propio y mayordomo fabriquero de la iglesia parroquial y dijo que por la señora marquesa de Villena se había despachado en Madrid, el 13 de enero de 1761, un libramiento de 2.000 reales de vellón para que se conviertan *"en cubrir la obra ejecutada en la Yglesia del nominado lugar de la Motilleja"*¹⁶.

Se presentó el mismo eclesiástico del documento anterior y dijo que por la señora marquesa de Villena se había despachado en Valencia, el 3 de abril de 1762, un libramiento de 2.000 reales de vellón a fin de que *"les convierta en concluir la obra de la nueva yglesia Parrochial, que se esta construyendo en dicho pueblo"*¹⁷.

- Mahora.

Presentóse Joseph Urrea Clemente, presbítero, y dijo que la señora marquesa de Villena ha despachado en Madrid, el 3 de diciembre de 1776, libramiento de la cantidad de 6.775 reales de vellón *"la misma que se le resta deber del total valor, en que se hajustto, y rematto la obra del capitel de la thorre, de esta"*¹⁸.

¹⁵ A. H. P. de Ab. Sección Protocolos: Mahora. Caja 624.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem. Caja 626.

Anteriores a la mayordomía de Pedro Urrea conocemos dos documentos relacionados con la misma torre. El primero es del 17 de octubre de 1743; en el mismo se dice que en Madrid, el 28 de abril de 1741, Andrés Luis Fernández Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona, libró en Pedro López de Guevara, mayordomo de rediezmos en las cuatro tercias que tiene en este estado, 8.000 reales de vellón para “*elear en un cuerpo mas la torre de su iglesia fazilitando por este medio la mas alta colocazion de las campanas para que las oigan los vezinos y cumplan con el prezepto de oir misa*”¹⁹. El segundo, de 2 de junio de 1746, es un libramiento de 2.000 reales de vellón que la marquesa de Villena despachó en 1745 para acabar de elevar el cuerpo de campanas de la torre de la parroquial²⁰.

- Las Navas.

Presentóse Juan Antonio González Carrión, cura ecónomo de la iglesia parroquial y dijo que por la señora marquesa de Villena se ha despachado en Cadalso, el 21 de agosto de 1760, libramiento de 3.600 reales de vellón “*y se combiertan en la fabrica y construcción de la nueva yglesia, que en dicho pueblo se estta executando*”²¹.

Se presentó Pascual Ibáñez, mayordomo fabriquero, y dijo que por la señora marquesa de Villena se ha despachado en Belmonte, el 18 de febrero de 1762, libramiento de 700 reales de vellón a fin de “*combertirlos en el fenezimiento y conclusion de la obra de el crucero que en dicha yglesia se estta construyendo*”²².

Sobre esta iglesia conozco dos documentos más. El 31 de enero de 1770 el cura párroco recibió de los rediezmos 2.200 reales de vellón para construir un aguamanil y comprar diversos ornamentos necesarios²³; el 7 de abril de 1787 se da cuenta del libramiento que hizo la marquesa de Villena de 2.000 reales de vellón de los rediezmos para que se invirtiesen en la compra de tres vestiduras sagradas para esta iglesia²⁴.

¹⁹ Ibidem. Libro 798. Fol. 34.

²⁰ Ibidem. Fol. 52.

²¹ Ibidem. Caja 624.

²² Ibidem.

²³ Ibidem. Caja 625. Fol. 6.

²⁴ Ibidem. Caja 627. Escribano Pedro García Vasco.

- Cenizate.

Para Cenizate conozco dos libramientos, el segundo de ellos verdaderamente interesante.

Joseph Ruiz Alarcón, beneficiado y cura propio de la parroquial, se presentó diciendo que gracias a la señora marquesa de Villena se había despachado en Madrid, el 29 de abril de 1760, libramiento para que del rediezmo del Estado de Jorquera perteneciente a Cenizate se entreguen 4.000 reales de vellón *“a fin de que con ellos, y el caudal que antezedentemente se libro, prozedá a comberttirlos en la compra de los Vestuarios, negro, vlanco, y encarnado, capas, plubiabls (sic), de que dicha yglesia necesita para los Divinos sacrificios, como para embaldosar parte de ella, y finalizar el Pretil que de resguardo la sirbe”*²⁵.

El citado Joseph Ruiz dijo que la señora marquesa de Villena despachó en Valencia, el 24 de julio de 1762, libramiento de 13.980 reales de vellón para *“convertirlos en perfezionar la obra de embobedar, y levantar el vltimo cuerpo de dicha Yglesia Parrochial del mencionado lugar de Cenizate, de que necesita para que los feligreses puedan oír las Doctrinas, que se explican, y sermones que en ella, y su Pulpito, se predicán”*²⁶.

La última noticia importante sobre la construcción de la iglesia que conozco la he encontrado en el Archivo de la Catedral de Murcia. Es una solicitud firmada en Cenizate el 2 de junio de 1785 por Bartolomé Manuel Cortés, cura propio de la parroquial, y dirigida al obispo de Cartagena; en el escrito le dice al prelado que:

“Se álla empleado en la prosecucion de la obra de la torre, de que tanto necesita esta parroquial para que sus campanas se oigan de todos sus feligreses, y no pierdan, como sucede, los dias festivos, la Missa, y asistencia a los Divinos Oficios: pero con la precision de suspenderla por falta de caudales, por áversen gastado 6000 reales que últimamente se le libraron de la fabrica general de este Estado de Jorquera, en la prevencion de materiales, y jornales que lleba pagados; y no teniendo otro medio, que el de la dicha fabrica general para socorrer esta necesidad, pues los fondos de el rediezmo, á que pudiera aspirar, se állan consumidos, con la fabrica de nuevos graneros, que ha hecho en estas Tercias; y con precision de renobar,

²⁵ Ibidem. Caja 624.

²⁶ Ibidem.

y adelantar las de bino; de modo que por esta bia, no se podria surtir esta grabe necesidad en mas de 50 años (¿) siendo como es notorio que de esta favrica, entran en la general, mas de 3000 reales todos los años, de los que se han surtido las demas yglesias:

A V. S. suplica que para proseguir dicha ôbra y que no se pierda la cal; en que âbra empleados 1500 reales y con el tiempo se deteriora; se digne librar 12000 reales de referida fabrica general..."²⁷.

La petición fue atendida, pero por menor cuantía, como se indica en el margen izquierdo de la primera página del anterior documento:

"Murcia y agosto 16 de 1785, Despachese libramiento, de nueve mil reales de vellon á favor de este suplicante y contra la fabrica general de Yglesias del Arzobispado de Jorquera: cuya cantidad invertirá precisamente en la obra que expresa, llebando la correspondiente cuenta y razon para darla, á su devido tiempo= Assi lo decretó y rubricó el Señor Governador y Vicario Capitulár de este obispado sede vacante de que certifico=".

Este reducido grupo de datos permite hacer, provisionalmente, desde luego, una evolución a muy grandes rasgos de la construcción de la iglesia. La fábrica se comenzaría alrededor de 1535. Hacia 1650 la iglesia estaba concluida, seguramente desde hacía tiempo porque la estilística de la portada principal puede considerarse de finales del siglo XVI, estando constituida por las actuales cabecera; nave del crucero con cúpula sobre el crucero; cuerpo de nave única con, probablemente, tres tramos; capilla de San Martín, abierta al segundo de ellos; y una torre, que por las noticias posteriores puede suponerse frágil –en 1662 amenazaba ruina y en 1665 hubo que repararla– y baja. En 1731 se dio forma a los dos accesos que hoy tiene el templo, hacia 1760 se embaldosaba parte de la iglesia y se hacía el pretil protector de la misma; a partir de 1762 se abordaba la conclusión del último cuerpo de la iglesia, el de mayor interés artístico del edificio, seguramente motivado por la necesidad de construir un coro más amplio²⁸.

²⁷ A. C. M. Caja 3. Pueblos de la provincia de Albacete.

²⁸ Hasta ahora había considerado que el añadido del último cuerpo se había realizado a finales de la primera mitad del siglo XVIII. GARCÍA-SAUÇO, L. G.; SÁNCHEZ FERRER, J.; y SANTAMARÍA, A. *Arquitectura de la provincia de Albacete*. Albacete, 1999. Págs. 441-445.

Mientras se utilizó el órgano antiguo, que debía ser pequeño, el coro existente pudo seguir siendo utilizado, pero tan pronto como se adquirió, en torno a 1713, un órgano nuevo, más grande, el espacio eclesial a él destinado fue insuficiente; se intentó resolver el problema prolongando el coro con un balcón de madera, cuyo pago se reflejó así en las cuentas de 1715: *“584 reales y medio que a tenido de costa el adelantar el coro y haçer un balcon para poner el organo nuevo que se ha echo en esta yglesia en cuya cantidad se incluye todo lo neçesario para su fabrica a Diego Ballesteros Cano maestro carpintero de Maora”*; esto, sin duda, solamente palió la situación, siendo preciso acometer cuarenta años después la edificación del que hoy luce la iglesia.

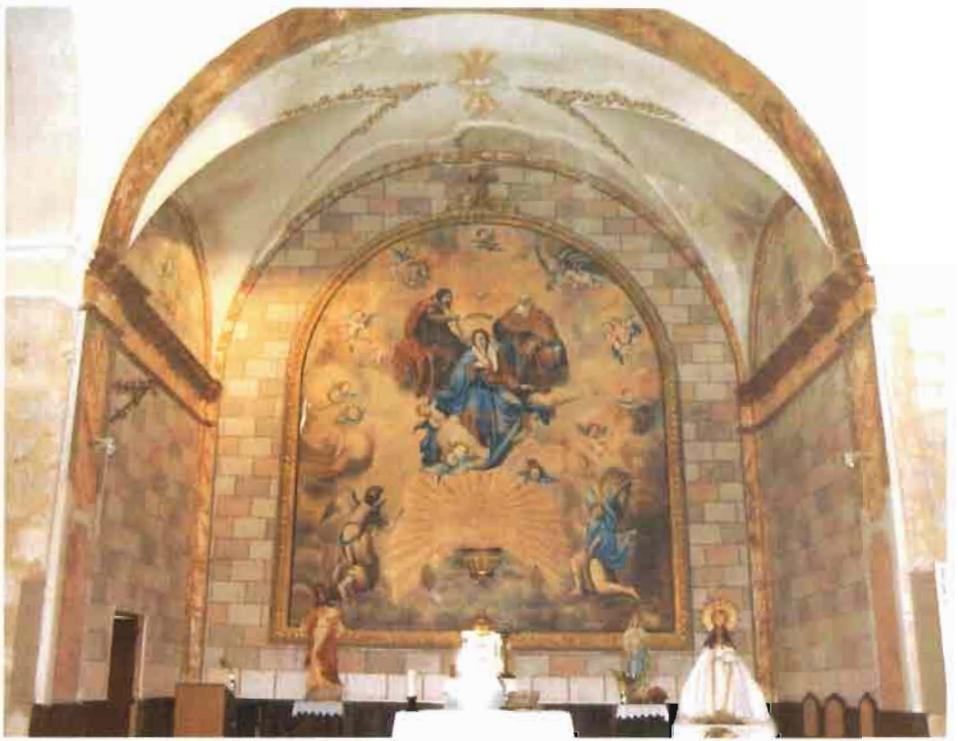
En 1785 se estaba construyendo la nueva torre, la que hay en la actualidad. Por último, después de 1923 se construía la actual sacristía.

2.3. El conjunto pictórico mural.

El interior de la iglesia presenta un conjunto de pinturas murales con casi exclusiva finalidad ornamental. Todas no se realizaron en una misma época sino que, por el contrario, fueron varias las series que se hicieron en distintos momentos históricos; no obstante, todas ellas armonizan entre sí perfectamente y confieren al templo una decoración unitaria y coherente estructurada por un esqueleto compositivo de onduladas líneas azules.

Es una pintura selectiva que busca realzar las zonas arquitectónicas más significativas, por lo que se concentra en lugares específicos de las ventanas, arcos, bóvedas y cúpulas, o enmarcando elementos relevantes como retablos y hornacinas.

Ha desaparecido parte de las pinturas de antaño porque a comienzos de los años noventa del recientemente pasado siglo se realizó una restauración en el templo que llevó consigo el picado de casi todo el revestido interior de los muros de la iglesia para dejar vista la mampostería con la que están contruidos, aspecto con el que, como expuse antes, los encontramos actualmente. Por las fotografías anteriores a la citada restauración que se conservan sabemos que esta acción y la del pintado consiguiente destruyeron totalmente las pinturas siguientes (Fots. 17 y 18):



Fots.17 y 18. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Presbiterio antes de las restauraciones de la última década del siglo XX.

- Las que enmarcaban el retablo de San Antonio y las hornacinas de las paredes frontales de los brazos de la nave del crucero. Las primeras eran las guirnaldas de rocallas y flores que caían, continuando las de la ventana del testero, por los lados del retablo; las otras imitaban los frentes de sendos templos de aspecto clasicista.
- Las pinturas del presbiterio, con la excepción de las del arco que bordea la pared del testero. En concreto: el perfilado de los lunetos, la paloma del Espíritu Santo de la clave de la bóveda, la imitación del aparejo de sillares de las paredes, la imitación de jaspes y mármoles de las pilastras, del arco de la entrada y de las cornisas de los muros laterales, los símbolos de letanías lauretanas, relacionados con la advocación mariana de la titular del templo, de los semicírculos de los lunetos y la gran pintura mural del fondo representando la Coronación de la Virgen con un sol radiante y dos ángeles orantes en torno a la ménsula sobre la que se colocaba la Virgen de las Nieves, cuadro de factura posterior a la Guerra Civil de 1936-39 que había sustituido al retablo mayor que había sido destruido en el transcurso de dicha contienda bélica.

Además, durante la restauración de las pinturas, efectuada entre abril y septiembre de 1994, ante la imposibilidad de restituir la mayor parte de ellas, se eliminaron las onduladas cintas azules que corrían por las cornisas y que, seguramente, bajaban hasta el suelo. Pocos años después, en una segunda fase restauradora, se restituyeron las pinturas originales que existían debajo de la gran pintura de la Coronación de la Virgen y que su destrucción dejó al descubierto. En esa segunda fase se abordó además la restauración de las pinturas del testero del brazo de la nave del crucero del lado del evangelio que estaban ocultas por el retablo de San Esteban; se desmontó el retablo de San Antonio, que se colocó, enmarcado por las cadenas de rocallas murales que se habían restituido, como retablo mayor, luego se desmontó el de San Esteban y se ensambló ante la pared que había ocupado el anterior y, finalmente, se restauraron las pinturas murales tapadas por él.

A).- DESCRIPCIÓN.

Describiremos las pinturas que ahora podemos contemplar en función de las distintas zonas en las que se desarrollan (Fig. 4).

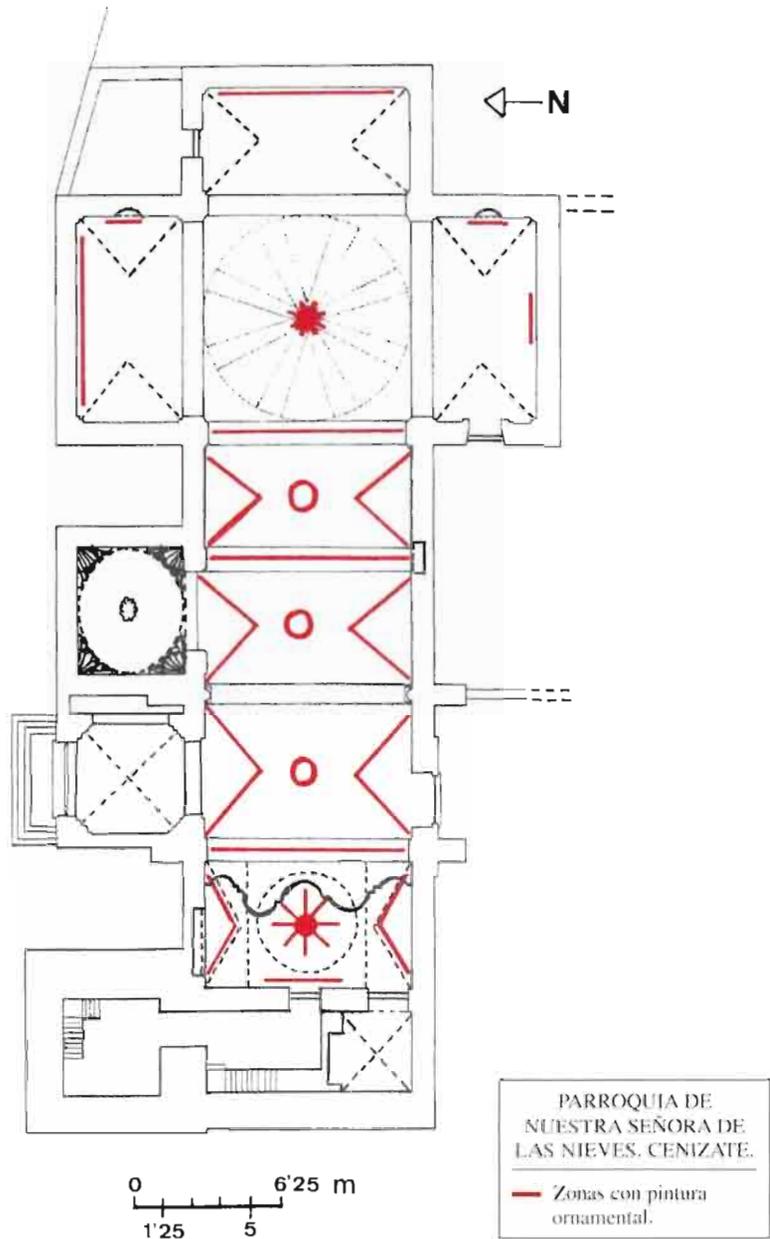


Fig. 4. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Zonas donde están las pinturas murales.

- a).- Pared del fondo del presbiterio, enmarques de las ventanas de los brazos de la nave del crucero, pared del testero del brazo del crucero del lado del evangelio y tondos de los lunetos de los frentes de los brazos de la nave del crucero.

- Pared del fondo del presbiterio (Fot. 19).



Fot. 19. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Pinturas del presbiterio.

El lienzo de la pared frontal del presbiterio está subordinado a la bóveda de cañón con lunetos que lo cubre y, por ello, termina en medio punto. Todo el borde exterior está limitado por un arco y éste se encuentra orlado por una estrecha banda constituida por la sucesión de grandes y carnosas hojas ligeramente curvadas.

Sobre la pared, flanqueando el retablo de San Antonio, hay dos largas y sinuosas cadenas de rocallas y flores que salen de una tarja y caen a lo largo de la superficie; en ellas figura como tonalidad dominante el bicromatismo marrón rojizo y azul, colorido que armoniza bien con el retablo.

- Enmarques de las ventanas de los brazos de la nave del crucero (Fot. 20).

Las dos ventanas están enmarcadas por sinuosas guirnaldas de rocallas y flores que caen por ambos lados del vano desde una gran tarja situada en el centro del lado superior de la ventana. Cada conjunto forma un encadenamiento rocalleco y floral movido, serpentiniforme y grácil de gran armonía cromática, en la que domina la combinación de ocres, tierras, azules y verdes.



Fot. 20. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Enmarque de la ventana del brazo del crucero del lado de la epístola.

- Pared del testero del brazo del crucero del lado del evangelio (Fots. 21 y 22).

Las dos guirnaldas que rodean la ventana de ese lado se prolongan a lo largo de la pared en un discurso largo, serpentiniforme y de similar entonación y armonía cromáticas que las superiores; morfológica y funcionalmente son semejantes a las del presbiterio y a las perdidas de la misma pared del otro brazo del crucero y, como ellas, estaban pensadas para enmarcar un retablo o altar hoy desaparecido.

En este caso, el conjunto aparece completado por otro enmarque interior muy parecido al que tienen las ventanas pero con el anagrama de María dentro de la tarja central y colorido más vivo y oscuro, por lo que se establece cierto contraste cromático con las ristas exteriores.



Fots. 21 y 22. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Pinturas del muro del fondo del brazo del crucero del lado del evangelio.

- Tondos de los lunetos de los frentes de los brazos de la nave del crucero (Fots. 23 y 24).

Son las únicas pinturas que se conservan que poseen un nítido sentido simbólico. La composición de los dos es idéntica y en ambos el símbolo figura en el centro rodeado por una gran ráfaga de rayos luminosos.

El del lado del evangelio es una referencia a Cristo a través de tres instrumentos de su pasión (martillo, tenazas y tres clavos) atados por una cuerda formando una composición radial. El del lado de la epístola alude a María Dolorosa que sufre (espada que atraviesa su corazón) la pasión y muerte de su hijo (corona de espinas).



Fots. 23 y 24. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Tondos de los lunetos de los frentes de los brazos de la nave del crucero.

b).- Bóvedas y arcos de la nave (Fot. 25).



Fot. 25. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Pinturas de los arcos y bóvedas de la nave.

- Bóvedas de la nave.

Ya expuse que todas las bóvedas de la iglesia, menos las de los tramos de la nave, son de medio cañón con lunetos. La pintura se utiliza en las de medio cañón de la nave con un doble función: la de ornamentar y la de simular unos lunetos que no existen y así igualar visualmente todas las bóvedas del templo. Las aristas se simulan con onduladas líneas azules y la parte final de los “ángulos” que apuntan hacia las claves se decoran con ristas de frutos que rematan en una gran maceta con flores en el vértice, todo de rico cromatismo. Un motivo circular con decoración geométrica en disposición radial, idéntico en el primer y tercer tramos, señala cada una de las claves.

- Arcos de la nave.

Los planos intradoses de los dos arcos fajones de los extremos están pintados con bandas anaranjadas separadas por círculos, siendo mayores, y con un diseño radial interior de carácter geométrico, los que corresponden a las claves. Los dos arcos fajones restantes, moldurados, están uniformemente pintados del mismo color que las bandas de los anteriores.

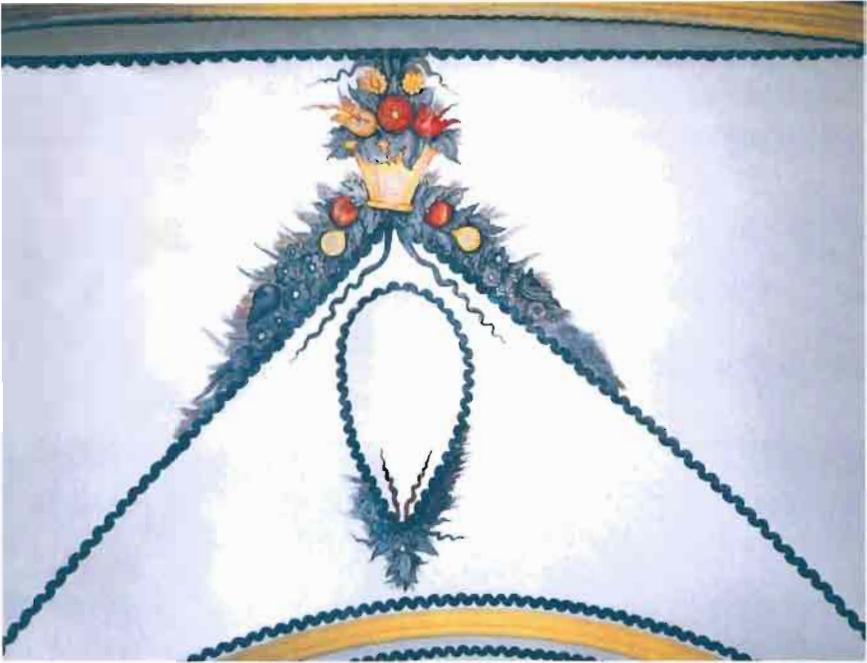
En todos aparecen marcadas sus aristas con las bóvedas por las rizadas líneas azules.

c).- Conjunto del coro (Fot. 26).



Fot. 26. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cénizate. Pinturas del coro.

- Lunetos (Fot. 27).



Fot. 27. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Pintura de uno de los lunetos del coro.

Poseen la misma decoración que los fingidos de la nave, aunque en este caso las rizadas líneas azules perfilan aristas verdaderas. Al esquema añaden un nuevo elemento que es un motivo almendrado, a modo de collar, dibujado por medio de las omnipresentes líneas azules, del que cuelga un motivo floral.

- Sobrepuerta.

En la pared del fondo del coro y sobre su puerta de acceso hay pintado un enmarque de los tubos del órgano que tuvo la iglesia. Está formado por dos pilastras, con fuste cajeadado, basa y capitel, sobre las que cabalga un frontón curvo con arco rebajado que tiene una gran flor en el tímpano; de la parte exterior inferior de las pilastras sobresalen dos pequeños aletones sobre los que están sentados sendos escorzados angelitos que portan una palma en una mano. El colorido cambia con respecto al resto de las pinturas conservadas de la parroquial, basándose ahora en distintos tonos de ocre y tierras, llegando al monocromatismo o la grisalla en las figuras de los ángeles (Fot. 28).

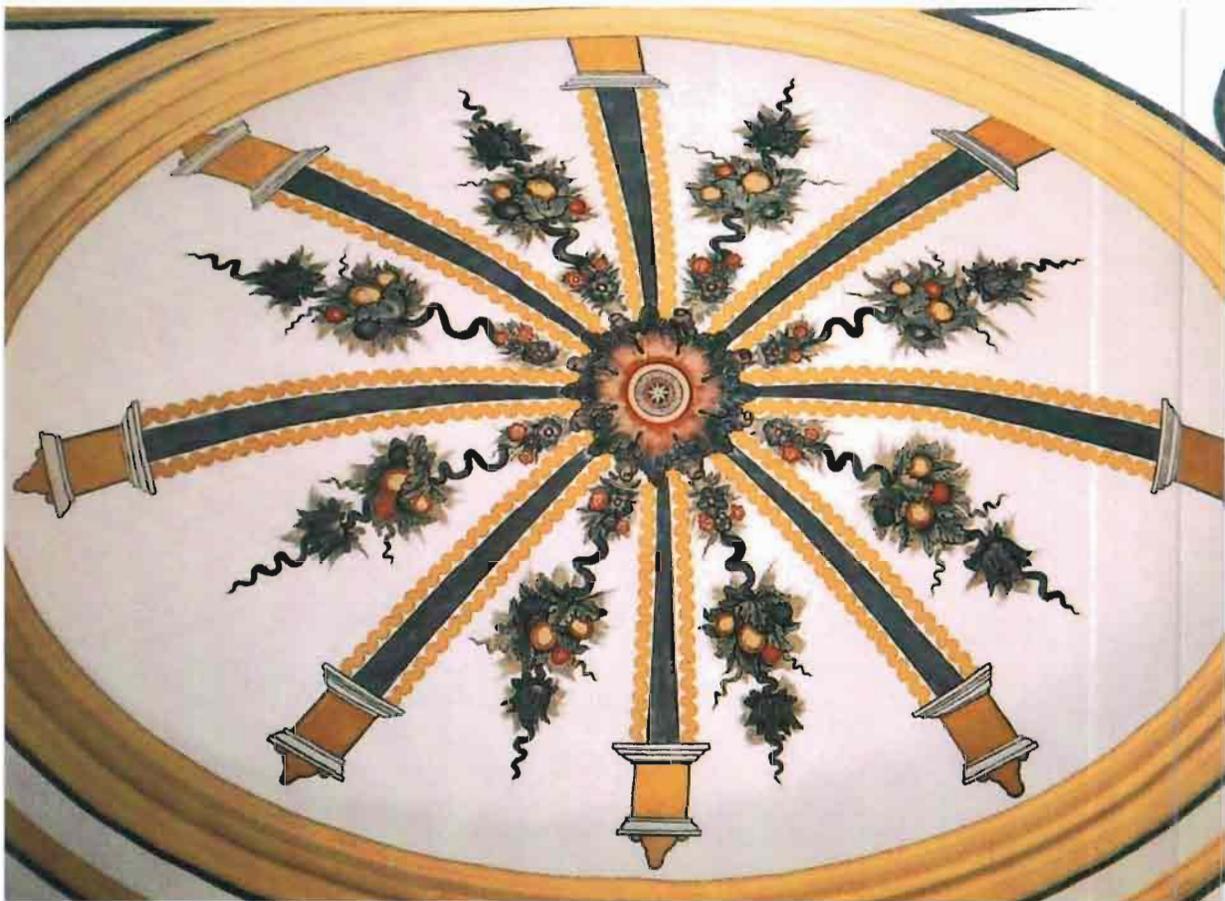


Fot. 28. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Detalle de uno de los ángeles del enmarque de la sobrepuerta del coro.

- Cúpula (Fot. 29).

Todas las cornisas, molduras y el anillo de arranque de la cúpula están pintados de color cadmio medio. Los “triángulos” de las pechinas, perfilados con líneas azules, en esta ocasión sin ondulaciones, tienen pintados discos constituidos por circunferencias concéntricas que generan coronas circulares de diversos colores; en el círculo central aparece una flor.

La pintura del plemento de la cúpula lo figura dividido en ocho sectores por medio de bandas azules flanqueadas por ondulados amarillos que fingen nervaduras que se apoyan en ménsulas, también simuladas, y que confluyen en el gran disco radiante pintado sobre la clave. Cada sector está ornamentado por un gran zarcillo que cuelga del rosetón central y en el que figuran tres ramilletes, uno de cada clase, de flores, frutos y hojas.



Fot. 29. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Pintura de la cúpula.

La pintura de la cúpula tiene un excelente diseño, un dibujo firme y preciso y es una explosión cromática de gran riqueza. Arquitectura y pintura se complementan perfectamente y convierten el coro en una creación de gran calidad técnica y artística.

d).- Cúpula del crucero (Fots. 30 y 31).



Fots. 30 y 31. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Cúpula del crucero y detalle del rosetón pintado en su clave.

La única decoración pictórica de esta cúpula es el bello motivo estrellado que cubre la clave, a la que trata de simular pinjante. El disco está ornado por varias circunferencias concéntricas que generan tres coronas circulares cubiertas por diseños vegetales diferentes. Del disco parten dieciséis tallos vegetales de tres tamaños y tres morfologías diferentes que se alternan formando una aureola de gran atractivo visual. La calidad del trazado y la vivacidad y armónica entonación del colorido –en el que dominan los marrones y verdes– proporcionan a esta pintura un notable valor estético.

B).- ESTUDIO TÉCNICO.

La memoria que Pérez González hizo en 1994²⁹, tras restaurar las pinturas, proporciona información sobre los elementos técnicos de las mismas; en este apartado tomaré casi literalmente buena parte de ella.

Se empleó una técnica al temple a base de cola de conejo y se usó una reducida paleta cromática. La técnica de la pintura mural a la cola comenzó a tomar auge a partir del siglo XVIII, cuando se inicia su empleo habitual en las decoraciones de interiores de iglesias y palacetes. Se trataba de un procedimiento simple pero que requería cuidado especial, ya que debía trabajarse en caliente y sin empastar, para evitar la formación de escamas y la caída y agrietamiento del pigmento; contaba con el importante inconveniente de que la cola iba perdiendo adhesividad con el tiempo, y con ella la saturación de los colores; también que se muestra muy sensible a la humedad, efecto que no se tenía en cuenta ya que una vez finalizada la obra ésta no era protegida por ningún tipo de barniz.

La pintura se ejecutó sobre el enlucido de yeso con el que cubrieron el mortero de los muros, las bóvedas y las cúpulas. Probablemente, fue aplicada con rapidez por medio de pinceladas acuosas y sueltas, pues no existe el característico agrisamiento de los colores que produce la superposición de muchas capas.

Por lo general, en esta técnica pictórica el pintado de las líneas seguía el dibujo hecho sobre el yeso con incisiones, unas veces, o con el grafito, otras. En el caso de esta iglesia la pintura lineal aparece aplicada directa-

²⁹ PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. *Memoria de la restauración de las pinturas murales de la iglesia de la Virgen de las Nieves. Cenizate*. Abril-septiembre de 1994. Mecanografiado.

mente sobre el dibujo del carboncillo, aunque también se encuentran líneas esgrafiadas; posteriormente se rellenaban con color las superficies que quedaban entre la trama maestra del diseño.

La gama de colores, como se dijo, es reducida, esencialmente los siguientes: blanco –el del yeso–, negro, ocre amarillo, tierra roja, siena tostada, rojo cinabrio, azul cobalto, azul índigo, verde musgo y verde oscuro.

C).- ESTUDIO ESTILÍSTICO.

Son unas pinturas puramente ornamentales, muy distintas a las historiadadas que se registran en otras iglesias, camarines y ermitas provinciales –ermitas de Belén en Liétor y de la Purísima en Tobarra, presbiterio de la del Cristo de las Eras en Carcelén, paredes a los pies de la de Nuestra Señora de los Remedios en Ayna, presbiterio de la parroquial de Lezuza, nave de la iglesia parroquial de Santa María en Nerpio, capilla de San Blas de la ermita de la Purísima en Tarazona de la Mancha, camarines del santuario de la Virgen del Rosario en Hellín, de la iglesia de la Virgen de la Natividad en Alborea, del santuario de la Virgen de la Encarnación en Tobarra, de la parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza en Peñas de San Pedro, etc.– y a las también albaceteñas que combinan ornamentación y elementos simbólicos –por ejemplo, la cúpula de la capilla de San Antón de la ermita de Santa Ana en Tarazona de la Mancha–. Las pinturas de Cenizate no pueden considerarse como populares, como son muchas de las anteriores.

Se pueden encuadrar dentro de la que se denomina pintura ornamental mediterránea, clase que es muy frecuente en construcciones valencianas y murcianas, siendo un ejemplo representativo de ella las realizadas en la ermita de San Vicente Ferrer en Agullent (Valencia)³⁰, restauradas poco antes que las de Cenizate. En tierras de la provincia de Albacete también se cultivó esta modalidad pictórica, aunque apenas se conozcan noticias ni se conserven muchas muestras de la misma debido, sobre todo, al blanqueo sistemático de las iglesias, ermitas en particular, o a la frecuente superposición de pinturas ornamentales o imitando texturas pétreas que respondían a otras modas posteriores, de lo que es una muestra el propio presbiterio de la iglesia objeto de estudio en el que se cubrió la pintura anterior con otra que imitaba burdamente sillares o losas de mármol o jaspe.

³⁰ PATÓN ESPÍ, V. *La Univ. Politécnica de Valencia restaura en Agullent*. Valencia, 1995.

Sus características fundamentales son las siguientes:

- Gran firmeza y perfección de los dibujos.
- Destreza en el trazado estructural general, construido con un entramado lineal.
- Sencillez, belleza e imaginación de los diseños.
- Habilidad y conocimiento en la combinación de los colores.
- Escrupulosa simetría, radial en los tondos, de las composiciones.
- Predominio en el cromatismo de colores terrosos.
- Desinterés por simular la tridimensionalidad (trampantojo) de los objetos, en especial de los numerosos motivos arquitectónicos que se fingien, ya que no se utiliza el sombreado.
- Temática constituida esencialmente por elementos arquitectónicos, geométricos, vegetales y rocallescos. Sólo en la fase cronológica más tardía se pintaron un par de angelitos y las dos únicas pinturas simbólicas que conocemos.

No he obtenido documentación que haga referencia a las pinturas ni a sus autores, sobre todo porque no se conservan los libros de fábrica ni los protocolos notariales de los años en los que presumiblemente –entre 1760 y 1802– se realizaron; tampoco los libros de cofradías guardados en el Archivo Diocesano de Albacete registran referencia alguna sobre ellas. Por todo esto, intentaré hacer la adscripción cronológica de las pinturas en función de la estilística que creo que tienen las diversas series de las mismas y de los datos técnicos que de cada una fue obteniendo Pérez González durante el proceso de restauración, información que reflejó en su memoria del trabajo.

a).- Serie barroca.

Serían de esta estilística: el planteamiento general de la decoración llevado a cabo mediante el entramado de las onduladas cintas azules, las ristras de elementos vegetales de los lunetos, ficticios o no, la pintura de las cúpulas del crucero y del coro y el borde arqueado de la pared del altar mayor.

El tipo, morfología y color del entramado hacen que relacione estrechamente estas pinturas y las de la nave de la casi derrumbada iglesia del antiguo convento de San Francisco en Mahora, de las que tampoco tenemos noticia documental alguna; incluso, ambas pudieron ser pintadas por el mismo anónimo maestro (Fot. 32).



Fot. 32. Iglesia del antiguo convento franciscano. Mahora. Restos de pinturas.

La utilización del entramado azul para trazar una ornamentación general de un espacio eclesial fue frecuente en el siglo XVIII. A esta tipología pertenecen, por ejemplo, las pinturas de la nave y del camarín de la parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza en Peñas de San Pedro y las del espacioso y circular presbiterio, camarín de la Virgen de la Natividad y capilla del Rosario de la iglesia parroquial de Alborea³¹ (Fot. 33). La de las bóvedas de la nave de la primera tiene una concepción muy semejante a la que hay en las de Cenizate (Fot. 34). La cúpula de Alborea, tanto por la estilística como por la cronología, es una obra que podemos considerar próxima a la de las cúpulas que se estudian. En ella, una estructura lineal azul marca los espacios que debe ocupar la gran estrella pintada en el plemento semiesférico y la complementa decorativamente (Fot. 35).

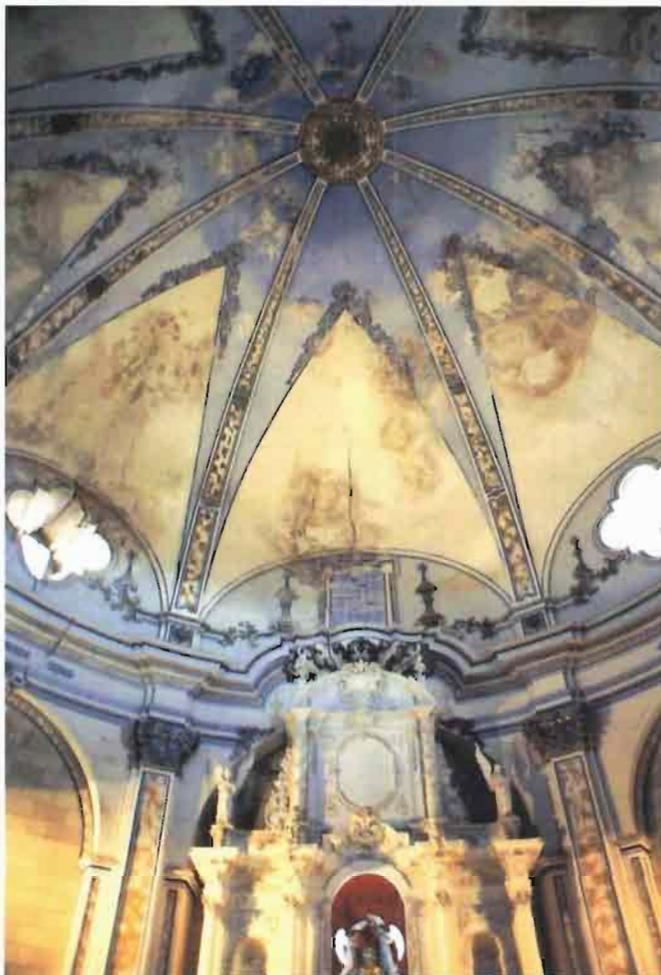
³¹ CARRIÓN ÍÑIGUEZ, J. D. (Coord.). *Alborea. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Natividad*. Albacete, D. L. 1998. Pág. 132.



Fot. 33. Iglesia parroquial de la Virgen de la Natividad. Alborea. Capilla del Rosario.



Fot. 34. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza, Peñas de San Pedro. Detalle de las pinturas.



Fot. 35. Iglesia parroquial de la Virgen de la Natividad. Alborea. Cúpula.

Las pinturas del arco perimetral de la pared del altar mayor tienen semejanza con los roleos que cubren las superficies que hay entre las escenas de la ermita de la Virgen de Belén en Liétor y de la cúpula de la tobarreña ermita de la Purísima o con las casi destruidas del altar mayor de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios en Ayna.

De todas las incluidas en la serie, pienso que las del arco son las más antiguas, quizás del segundo tercio del siglo XVIII. Todas las restantes se podrían datar en torno a 1770; Pérez González cree que las pinturas de los tramos primero y segundo de la nave son posteriores y que las del primero son copia directa de las del tercero, que sí incluye en este periodo.

b).- Serie rococó.

Esta serie la formarían: las guirnaldas de rocallas y flores de los enmarques de las ventanas de los brazos de la nave del crucero, sus prolongaciones a lo largo de las paredes de sus fondos y las cadenas del presbiterio. Son pinturas, a juicio de su restaurador, de inferior calidad que las anteriores, aunque dotadas de cierta elegancia.

Hay un ejemplo provincial que puede servir de referencia formal y cronológica de esta serie; se trata de los enmarques para cuadros de pintura de la ermita de San Roque en Tarazona de la Mancha (Fot. 36). Se pueden fechar en torno a los años ochenta-noventa del siglo XVIII, décadas alrededor de las cuales oscila la cronología de todos los ejemplos de pintura mural rococó que conozco en la provincia: cúpulas de los camarines de la Inmaculada Concepción del convento de San Francisco en Hellín y del Cristo de la Antigua en Tobarra, de la capilla de San Francisco de la iglesia franciscana de Santiago en Almansa –todas con rocallas en relieve y pintadas– y orlas de las escenas del presbiterio de la ermita del Cristo de las Eras en Carcelén. A la vista de lo expuesto hay que adscribir la serie de Cenizate a la cronología citada.



Fot. 36. Ermita de San Roque. Tarazona de la Mancha. Detalle de las pinturas.

c).- Serie neoclásica.

Pertenecerían a esta etapa las pinturas de la sobrepuerta del coro y las de los emblemas de los dos lunetos y de las destruidas representaciones de frentes de templo de los brazos de la nave del crucero.

La técnica de estas pinturas es semejante a la que tienen las de la ermita de Santa Ana de la población, por lo que Pérez González las considera coetáneas y realizadas por la misma mano; como en las de la ermita hay una inscripción que indica que se hicieron en 1802, hay que fechar las de la parroquial también en los primeros años del siglo XIX, lo que está en plena consonancia cronológica con la estilística que pienso que tienen.

También conozco decoración pictórica de esta época en otro lugar de la provincia, la ermita de Bellavista, aldea del término municipal de Tarazona de la Mancha.

2.4. Retablos, altares e imágenes.

El templo inicial debió construirse en la segunda mitad del siglo XVI, y así debió mantenerse el grueso de su fábrica durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII, época del barroquismo pleno. En la segunda mitad del último siglo mencionado, con las obras del coro, con la colocación del retablo de San Antonio de Padua, con la instalación de los altares de los muros testeros de los brazos de la nave del crucero y con la incorporación del programa pictórico ornamental de paredes, bóvedas y cúpulas, la iglesia adquirió, aunque ya tardía, una impronta mucho más barroca.

El barroquismo requería una decoración que ornara la frialdad interior que tenían las iglesias que, por eso, comienzan a poblarse de retablos, esas grandes máquinas arquitectónicas de madera que, según Herrera Maldonado, invaden todo el espacio con el fin de cumplir dos preceptos, uno de carácter funcional y simbólico y otro de carácter estético.

La iglesia necesita un mobiliario litúrgico en el que desarrollar el rito, de ahí que el retablo sea una de las piezas más importantes desde el punto de vista funcional, ya que en él se alberga el tabernáculo o expositor que ha de contener la Sagrada Forma. A su vez, también es el marco referencial de la imagen titular ubicada, bien en un camarín, bien en una hornacina, así como de otra serie de imágenes de carácter piestístico que cumplen los preceptos y la normativa Contrarreformista. La imagen, es el elemento recurrente

mediante el que se persuade y catequiza al fiel, sirviendo de metáfora icónica a la palabra expresada desde el púlpito, en definitiva, es la imagen devocional que cargada de naturalismo, otorga al barroco su gran personalidad³².

Desde el punto de vista simbólico, el dorado y la rica policromía inundan de luz y color todo el espacio, produciendo una llamada que crea un efecto trascendente que, en definitiva, no es otra cosa que el reflejo de la Divinidad³³.

El retablo constituyó “una solución específica que tuvo entidad por sí misma, como punto focal del santuario y como portador de unos valores simbólicos”; en él “la función desempeñada por la arquitectura fue la norma reguladora que definió el marco y la que determinó la disposición de sus calles e historias, aún en los momentos que prevaleció la solución decorativa sobre la estructural. En igual medida la imagen, pintada o esculpida, ocupó un lugar de honor en el retablo, pues fue, junto a la fastuosidad y decorativismo del soporte de madera, la que hizo concretos los valores simbólicos de la piedad y de la liturgia”³⁴.

Durante los siglos XVII y XVIII no hubo “en España templo, desde la enorme catedral hasta la más modesta de las ermitas, que no tuviese un esplendoroso retablo. Como si no fuera suficiente el de la cabecera, se multiplicaron por el crucero, las naves y las capillas (...). Con el colorido y el dorado –operación en la que se empleaban panes de oro de subidos quilates– el retablo, iluminado por la luz mortecina de las velas, refulgía como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial.

Además, con la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería a los templos españoles de la época, casi siempre de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y expansión del espacio del que estructuralmente carecían. Los retablos producían así un ilusionismo muy caracterís-

³² Sobre este tema véase FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*. Cátedra. Madrid, 1992; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P. *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1990.

³³ HERRERA MALDONADO, E. y ZAPATA ALARCÓN, J. “Arquitectura y ornato de la iglesia parroquial de Santa Catalina de El Bonillo en el siglo XVIII”. *Actas del II Congreso de Historia de Albacete*, III. Edad Moderna. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 2002. Pág. 305.

³⁴ BELDA NAVARRO, C. “Metodología para el estudio del retablo barroco”. **IMAFRONTÉ** números 12 y 13, Murcia, 1998. Pág. 12.

tico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta”³⁵.

Sin embargo, y a pesar de lo expuesto, en la parroquial de Cenizate no se dio con intensidad ese hecho usual en la mayor parte de las iglesias durante la época barroca de que numerosos retablos fuesen los centros que atrajeran y diversificaran la atención de los fieles: la de Nuestra Señora de las Nieves fue hasta el último cuarto del siglo XVII una iglesia con sólo dos retablos, y ninguno barroco.: el pequeño de San Martín, embutido en el espacio particular de su capilla –ámbito cerrado y sin perspectiva desde el resto del espacio eclesial–, y el apenas conocido retablo mayor; en 1672 ya había dos más, uno en cada altar colateral, seguramente pequeños. A la vista de lo que conozco me parece que no había otros retablos que fueran de propiedad de personas o de instituciones que estuviesen exentas de figurar en las actas de los visitadores del obispado a la parroquial; quizás la estructura de nave única sin capillas laterales de la iglesia fuese un obstáculo para el encargo de un mayor número de retablos. Como dije, el retablo de San Antonio, rococó, y parte de la pintura decorativa no se hicieron hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, los altares de los muros frontales de los brazos de la nave del crucero no se construyeron hasta los inicios del último cuarto de ese siglo y el resto de la pintura mural fue posterior, realizándose parte de ella cuando ya el Barroco languidecía. Por tanto, hasta mediados de la decimotava centuria, durante siglo y medio desde la aparición del estilo, el barroquismo de los bienes muebles del cuerpo y cabecera de la iglesia quedaba reducido sólo a la ornamentación de la parte inferior del retablo mayor, de los dos retablos colaterales, de algunos altares, creo que de poca envergadura, distribuidos por la nave del crucero y a la presencia del nuevo órgano: poca cosa para los tiempos que corrían. En los pequeños retablos y altares barrocos, en el retablo mayor, casi seguro renacentista, y en el retablo de San Martín, manierista, se concentraban las imágenes que había, imágenes de las que, en la mayoría de los casos, solamente quedan testimonios documentales. El coro, el retablo del santo de Padua, los altares de los frentes de la nave del crucero y casi toda la pintura mural barroquizaron mucho el templo, aunque la mayor parte eran ya manifestaciones de su etapa terminal del rococó. Posteriormente, un nuevo retablo mayor y la pintura mural restante, creaciones ahora al gusto neoclásico, completaron el ornato eclesial.

³⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. *El retablo barroco*. Historia 16. Madrid, 1992. Págs. 4 y 6.

Actualmente el visitante de la iglesia puede contemplar: el retablo de San Martín, que permanece en el lugar donde siempre estuvo; el de San Antonio, que se ha instalado en el altar mayor, en el sitio donde estuvo el primitivo, el cual fue sustituido por un retablo de estilo neoclásico y éste por una pintura mural de gran tamaño sobre la Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, seguramente pintada como recuerdo del mismo tema que hasta su destrucción había figurado en la iglesia desde muy antiguo; el de San Esteban, procedente de la ermita de su nombre, que, tras ser tres veces desmontado desde 1929, ha sido ensamblado hace poco tiempo en el fondo del brazo del lado de la epístola de la nave del crucero; y las decorativas pinturas murales las cuales, tras las dos fases restauradoras, se muestran espléndidas. En suma, la parroquial presenta hoy un grado de ornamentación algo menor que el que tuvo en su momento álgido, pero su aspecto general es de equilibrio y mesura decorativa, solamente descompensado, quizás, en el fondo del brazo del crucero del lado del evangelio donde se echa en falta un retablo.

2.4.1. Retablos y altares desaparecidos.

En el inventario de 11 de enero de 1672³⁶ se relaciona un único retablo –“*un retablo dorado questa en el altar mayor con sagrario con biso y pabellon dentro de damasco colorado y en comedio del retablo una ymajen de bulto de Nra. Señora de las Niebes*”– y unas “*cortinas de lienço negro con sus cordeles para cubrir el retablo*”; existía también “*Un frontal de guadamaçi del altar mayor con la ymajen de Nuestra Señora*”. En el de 25 de enero de 1684³⁷ ya se mencionan “*tres retablos uno en el altar mayor y dos en los dos altares colaterales*” y lo mismo ocurre en el de 22 de enero de 1716³⁸, el último que conocemos.

En el fondo del brazo del evangelio de la nave del crucero está colgada una pintura sobre tabla (de 160 centímetros de alto por 90 de ancho) que representa un Calvario con la iconografía característica de este tema: Cristo crucificado –muerto, poco sangriento, sereno, correctamente modelado, con la calavera de Adán a los pies– con la Virgen a su derecha y San Juan

³⁶ Apéndice documental. Doc. II.

³⁷ Ibidem. Doc. III.

³⁸ Ibidem. Doc. IV.

a la izquierda; María y el apóstol aparecen vestidos con amplios ropajes y presentan actitudes mesuradas y poco expresivas; el fondo está constituido por un paisaje con una ciudad, alusión a Jerusalén, y sobre el cielo un rompimiento de gloria poco movido y bastante geometrizado; el cromatismo del cuadro está basado en la combinación de diversos tonos del ocre y del verde azulado. No es una obra de gran calidad, incluso puede considerarse pintura popular, y responde a los patrones estilísticos de la segunda mitad del siglo XVI, lo que está en consonancia con la atribución que se le hace de ser la representación que constituía el ático del primer retablo (Fot. 37).



Fot. 37. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Pintura que representa la Crucifixión.

De tener sólo estas noticias poco sabríamos del más antiguo retablo mayor de la iglesia, pero los libros de fábrica de la misma nos proporcionan más información, aunque ya del siglo XVIII. En las cuentas que el mayordomo fabriquero Pedro García Garrido presentó al visitador Juan García Sanz el 29 de octubre de 1703 se recogen varios pagos que indican que se realizaron una serie de trabajos para transformar el retablo existente, probablemente para adaptarlo a las nuevas modas; fueron los que se detallan a continuación:

- 270 reales en materiales y madera para *“el pedestral del retablo que se hizo”*.
- 54 reales y 22 maravedíes por *“clauos para la clauazon de dicho pedestral”*.
- 15 reales de yeso para aderezar los altares.
- 150 reales del *“coste del marco y frontalera que se hizo para el altar mayor y trauajo del maestro”*.
- 10 reales por poner los frontales en los bastidores.
- 1.136 reales que se *“gasto en esta forma, los seisçientos por las manos del maestro que hizo el primer cuerpo y pedestral del retablo, los quatroçientos y veinte que costo el nicho de talla que ay sobre el pedestral nuevo que se ha hecho y los çiento y diez y seis restantes que se gasto en yeso para sentar dicho pedestral y aderezar las mesas de los altares”*.

En las mismas cuentas, se registra que el visitador *“mando se dore el pedestral del retablo y el nicho y el marco de el altar mayor y el de el santo”*.

El 13 de octubre de 1708, el fabriquero, también entonces Pedro Garrido, dio cuenta de 102 reales por *“desarmar, bolver a armar el sagrario y aderezarle para bolverle a dorar de nuevo por estar muy maltratado”* y de 1.946 reales *“por dorar el sagrario de dicha Yglesia segun relacion del maestro dorador”*.

Al comienzo de la DATTA de las mismas cuentas se menciona un abono de 534 reales al maestro de dorador Juan Ferrer quien, aunque no hay referencia concreta de los trabajos que realizó, debió ser el que hizo los arriba mencionados.

En las cuentas de 1722 hay una anotación de que Francisco Molina, alarife de Iniesta, compuso el pedestal del altar mayor.

A la vista de estos datos hay que pensar que el retablo primitivo fue completado con un pedestal y un primer cuerpo con frontaleras y un nicho de talla donde fue colocada la imagen de Nuestra Señora de las Nieves, *“antigua”*; debajo de ella estaba el sagrario y delante del mismo, según el inventario de

1716. “*un crucifixo pequeño, con la cruz dorada y en la peana una calavera*” que donó Julián Montero, religioso descalzo de la orden de San Francisco. En el mismo inventario se dice que en el retablo mayor había un San José.

El retablo no sería mayor que el de San Antonio, ya que estuvo enmarcado por las dos guirnaldas pintadas en la pared que hoy flanquean al que hace sus veces.

Una fotografía de 1925⁹⁹ presenta un retablo mayor de una estilística muy alejada a la que tendría el construido en el siglo XVI y complementado a principios del XVIII; aunque la reproducción es muy deficiente (Fot. 38) creo que su morfología es la de un retablo neoclásico que pudo labrarse a finales de la decimoctava centuria, época de la que, como he indicado, no conozco documentación alguna. Seguramente, el antiguo retablo ya no satisficiera al clero ni a los fieles y por ello se decidiría sustituirlo por otro más grande y más acorde con los tiempos.

El nuevo retablo cubría completamente la pared frontal del presbiterio y se adaptaba perfectamente a su terminación semicircular. La foto no permite apreciar detalles pero muestra que su planta era poco movida y que estaba constituido por zócalo, banco, un cuerpo, ático y relleno del espacio que dejaban cuerpo y ático del retablo y arco del abovedamiento.

En el banco se perciben el sagrario y los plintos sobre los que se apoyaban los soportes del cuerpo.

El cuerpo estaba formado por tres calles y por dos pilastras, que estaban emplazadas en los extremos. Las calles, ligeramente más ancha la central, estaban separadas por cuatro columnas de estilo corintio sobre cuyos capiteles corría un doble entablamento rematado por dos jarrones con flores que prolongaban los ejes longitudinales de las columnas exteriores. En la calle central se abría una gran hornacina en medio punto, con cortina recogida, en la que estaba colocada la imagen de la Virgen de las Nieves; las calles laterales poseían sendas hornacinas adinteladas, más pequeñas que la anterior.

El ático, rectangular, estaba constituido por dos columnas y un entablamento sobre el que cabalgaba un frontón de morfología apenas perceptible; en el centro del ático había un cuadro de pintura de indistinguible temática; finalmente, dos ménsulas curvilíneas de sencilla traza ligaban cuerpo y ático.

La fotografía también permite ver que el presbiterio se hallaba elevado sobre varias gradas, que tenía baranda y que las paredes y bóvedas no estaban ornamentadas con pinturas. La única decoración visible estaba constituida por las largas colgaduras rectangulares de tela que cubrían en buena parte las paredes laterales.

⁹⁹ Rev. **CENTAURO** n.º 33; 8 de Enero de 1925.



Fot. 38. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Retablo mayor (desaparecido). Reproducida de la revista **CENTAURO** nº 33; 8 de enero de 1925.

Los altares colaterales debieron estar en los fondos de los brazos de la nave del crucero y de ellos tenemos aún menos datos que del retablo mayor. Por el inventario de 1716 sabemos que estos retablos tenían marcos sobredorados bordeando la hornacina, que en el del lado del evangelio estaba una imagen de Nuestra Señora del Rosario y que en el de la epístola había una de un Santo Cristo con la cruz dorada que dio de limosna el citado franciscano; en las cuentas de 1722 se registra un pago al alarife Francisco Molina, vecino de Iniesta, por componer el segundo altar.

En las cuentas de 1708 se reflejaron los gastos que tuvo la realización del altar de la Santísima Trinidad, situado en el cuerpo de la iglesia; fueron 265'5 reales *“que a gastado en un altar que se hizo para el quadro que D. Francisco Pardo de limosna dio a dicha Yglesia y es la Coronación*

de Nuestra Señora y se embio por el a la villa de la Gineta, en que se incluye el ieso, quatrones, piedra, jornales y tablas y otros materiales, que se gastaron así en dicho altar como en la obra de las gradas de el altar mayor que tambien se compusieron del tiempo de hacer dicho altar". En las mismas cuentas se anotó el gasto de 145 reales "en un marco para el dicho quadro y en un pedestral de madera que se hizo para debajo de dicho quadro". Según las cuentas de 1715, el maestro dorador Melchor Polo, de la ciudad de Valencia, doraba el pedestal del altar. El inventario de 1716 se refiere al mismo de esta manera: "Un quadro con el marco dorado y dos balconcillos de yerro, y en hellos seis candeleros, y quatro coronas doradas, que en el se rrepresenta la Santissima Trinidad, y nuestra Señora, que la estan coronando que lo dio de limosna D. Francisco Pardo de la Casta natural deste lugar, y murio en Madrid". En el mismo inventario se incluye este altar y se dice que tiene un marco y un "biso" sobredorados. En las cuentas de 1722 se le paga a alarife Francisco Molina una cantidad por hacer este altar, seguramente una reparación.

En 1775, la cofradía del Santísimo Sacramento pagó 2.266'5 reales por dos imágenes y sus vestidos que se trajeron de Murcia, una de Jesús Nazareno y la otra de María Santísima de los Dolores. Ese mismo año se le abonaron: 750 reales de vellón a Alonso Cepillo, vecino de Iniesta, carpintero, por la construcción de dos nichos y sus correspondientes adornos para las imágenes citadas; 400 reales al dorador Domingo (el espacio destinado al apellido se dejó en blanco) por corlarlos por dentro; 177 reales al hojalatero por construir dos vidrieras para los nichos; 114 reales a Pedro Motilla por fabricar las dos repisas para los altares; y 1.020 reales por albañiles, materiales y al maestro Domingo por dorar los nichos; finalmente se pagaron 110 reales por dos pares de andas. En las cuentas de 1778-1779 se anotaron los pagos siguientes: 66 reales por la composición de dos aras para los altares de Jesús y de María, 21 reales de forrar las aras y traerlas desde Murcia y 18 reales de dos Santos Cristos para dichos altares.

Se configuraban así dos nuevos altares en la parroquial situados en los testeros de los brazos de la nave del crucero; el de Jesús Nazareno en el lado del evangelio y el de la Dolorosa en el de la epístola. Sobre esos altares se pintarían a principios del siglo XIX, los dos tondos con símbolos alusivos a ambas imágenes, respectivamente, que ya se han visto.

Me queda la duda, como consecuencia de la frase registrada en las cuentas de 1703 que dice "mando se dore el pedestral del retablo y el nicho y el marco de el altar mayor y el de el santo", de si existiría un altar independiente dedicado a un santo, hoy desconocido.

2.4.2. El retablo de San Martín.

Presidiendo la capilla de San Martín se encuentra un pequeño pero excelente retablo tallado en madera de pino, dorado, policromado y con cuadros con imágenes pintadas, labrado cuando el siglo XVI llegaba a su final (Fot. 39).



Fot. 39. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cénizate. Capilla de San Martín. Retablo.

La estructura arquitectónica del retablo está constituida por un estrecho banco, único cuerpo y desarrollado ático.

a).- Banco.

Es una banda estrecha flanqueada por dos pares de gruesas molduras dobladas; tiene una alargada predela en cuyos extremos figuran pintados los bustos de los donantes y en el centro, en letras capitales mayúsculas, la inscripción: "*ESTE RETABLO MANDARON HAZER MARTIN DE LA PLAÇA YSABEL DE LA XARA SV MVGER ACABOSE AÑO DE 1600*". Los comitentes eran miembros importantes de la oligarquía local, especialmente los Plaza, linaje al que pertenecían varios miembros que, según la documentación, desempeñaron cargos destacados, tanto en el concejo como en las cofradías religiosas del lugar.

El matrimonio aparece de tres cuartos con la cabeza ligeramente levantada y los ojos dirigidos a los santos protectores onomásticos representados en el cuerpo y ático con una intensa y atenta mirada. Visten ambos con la rigurosidad característica de la época de Felipe II, recientemente fallecido cuando se concluye el retablo; don Martín, de negro, con gorguera y sombrero en la mano; doña Isabel, con atuendo monjil y manos juntas en posición orante sosteniendo un rosario.

b).- Cuerpo.

El armazón arquitectónico está formado por un adintelamiento en el que los soportes son dos columnas con basa, fuste estriado con bastones a igual altura en su tercio inferior y capitel corintio; sobre ellas cabalga un entablamento quebrado en los extremos y doblado dos veces. El arquivado está partido a lo largo de todo su desarrollo entre los capiteles; el friso aparece decorado con una ristra de roleos vegetales en relieve que parten de una pequeña cartela sobre cuero tallada en el centro y con un diseño vegetal en el primer doblaje; la cornisa está totalmente denticulada. Como remate del cuerpo se talló un frontón curvo, muy ornamentado con denticulos y pequeños modillones, y partido para encajar en su tímpano casi la mitad inferior del cuadro del ático.

El banco y el cuerpo están ligados por sendas piezas alargadas mixtilíneas de la misma longitud que las columnas que con sus volutas articulan la conexión de ambas partes.

En el espacio delimitado por esta estructura figura un cuadro del titular del retablo, San Martín de Tours; su superficie está bordeada por una gruesa moldura con sogueado exterior que dibuja orejetas, un elemento que será característico y frecuente en el arte barroco, especialmente del siglo XVII. Los dos huecos que quedan entre columnas y orejetas laterales del cuadro se rellenan con pilastras con abultados remates cóncavos y frentes decorados con series de motivos semicirculares policromados alternativamente en rojo y azul, combinación cromática que predomina en todo el retablo.

Martín fue un santo nacido en Panonia (actual Hungría) hacia el año 316 que fue nombrado obispo de Tours en torno al 371⁴⁰. Fue predicador, fundador de los primeros monasterios en Francia y destructor de templos paganos; murió en el año 397 en Candés, en la Turena francesa. Su influencia y fama se dejó sentir en el medievo en toda Europa occidental, especialmente en Francia e Inglaterra, donde hay muchas iglesias dedicadas a él. Sulpicio Severo, discípulo y biógrafo del santo, escribió la *Vita Martini*, libro muy leído que sirvió de fuente para llevar a todas partes la vida, leyenda e imagen de su maestro a través de cantares y poemas, representaciones teatrales, pinturas y esculturas; se convirtió en uno de los santos más populares y conocidos de toda Europa. Su fiesta se celebra el 11 de noviembre.

Se registra una extensa iconografía suya⁴¹, tanto como figura de devoción –unas veces con atuendo militar y otras con el de obispo– como protagonizando ciclos narrativos hagiográficos que pueden llegar a tener numerosas escenas de su leyenda, en particular en catedrales francesas de los siglos XIII y XIV. En el arte renacentista del norte de Europa se le suele representar en escenas individuales, y así ocurre en el retablo de Cenizate, en el que se pintó la escena más popular y frecuente: la partición de la capa o la caridad de San Martín⁴²;

⁴⁰ La leyenda y la narración de diversos milagros del santo quedaron recogidos en *La Leyenda Dorada* de S. de la VORÁGINE. Ver edición de Alianza Editorial. Madrid, 1999.

⁴¹ RÉAU, L. *Iconographie de l'art chrétien : iconographie des saints*. Presses Universitaires de France. París, 1958. Págs. 900-917. Hay edición española publicada por Ediciones del Serbal; FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos*. Ed. Omega. Barcelona, 1991. Pág. 193; HALL, J. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial. Madrid, 1987. Pág. 210.

⁴² El gesto de Amiens, dar media capa, fue superado por el santo cuando, siendo obispo, en una acción menos conocida en su hagiografía e iconografía, entregó su túnica entera a un mendigo.

frecuencia debida, quizás, a que con ella se podía poner de manifiesto la práctica de la caridad, virtud fundamental del fiel cristiano y acción habitual y recomendada en la época, ya que su concepto, generalmente, iba ligado al del socorro de los pobres y menesterosos.

Tras enrolarse en el ejército romano, Martín sirvió en la Galia donde en una ocasión se encontró con un mendigo que tiritaba de frío en un helado día de invierno y a quien socorrió dándole la mitad de su capa, que partió con su espada. Aquella noche soñó que Cristo venía hacia él cubierto con la parte de la capa que había dado al menesteroso. En el arte se representaron ambas escenas por separado o bien en una en la que se sintetizan ambas acciones, al hacer pasar a Cristo como el mendigo; ésta última es la versión que se plasmó en el cuadro que ahora se analiza.

El santo, a caballo de un brioso corcel de color castaño claro, se gira hacia el semidesnudo mendigo –Cristo– y comienza a cortar con la espada su capa de color púrpura para dar la mitad al hombre, quien la tiene asida por un extremo como muestra de ansiedad y para facilitar la operación. La acción se desarrolla en medio de un paisaje de verdes colinas y cielo azul blanquecino, en la orilla de un serpenteante camino que comunica un castillo –seguramente aludiendo a Amiens, ciudad en la que las narraciones sitúan el episodio, o a Tours, de la que fue nombrado obispo– y otras edificaciones del fondo –probablemente representando un monasterio, como símbolo de su acción fundadora posterior–. Martín viste de caballero de la época, en lugar del atuendo romano, y cubre su cabeza con un vistoso sombrero.

La incertidumbre del destino individual final, de la salvación personal, y la impotencia humana para resolver innumerables necesidades, produce en el creyente inquietud y preocupación. Ante ello, el cristiano dirige sus plegarias y peticiones a lo sobrenatural, a lo divino, confiando que va a recibir ayuda y protección, creencia que da lugar a un gran pragmatismo religioso, especialmente enraizado en el catolicismo popular.

El hombre trata de hacer perceptible por los sentidos lo misterioso y numinoso y desea poner límite y concreción a lo incorpóreo; por ello, procura que los destinatarios de sus oraciones, que pertenecen a lo intangible e invisible, tengan un referente material, lo que consigue a través de las representaciones, en este caso de San Martín de Tours.

En España la devoción a este santo fue desigual, mayor en la mitad norte –donde destaca Cataluña, muy relacionada con Francia– y mucho menor en la mitad meridional; prueba de ese descenso devocional es que en el conjunto de *Relaciones Topográficas de los Pueblos de España* contestadas entre 1575 y 1580 en las poblaciones pertenecientes a la anterior demarcación regional de Castilla la Nueva se registran solamente siete votos a San Martín y nada más que cuatro ermitas, todas en Guadalajara, con su advocación⁴³.

San Martín no ha debido gozar de mucha devoción en la provincia de Albacete, de hecho son pocos los casos, al margen del que me ocupa, en los que la encontramos: la dedicación de la iglesia parroquial de La Gineta, el pequeño cuadro del retablo de una capilla de la iglesia parroquial de la Asunción en Yeste, el existente en Caudete y su representación en un retablito del Seminario de Albacete, de la que luego hablaré. Su inclusión en la capilla de Cenizate está únicamente justificada por ser la advocación onomástica del donante Martín de la Plaza; como era muy frecuente recibir el nombre del santo del día del nacimiento, por la creencia de que éste se convertía en un protector personal relevante, ocurría que santos apenas conocidos en una comunidad fuesen representados y motivo de culto, como ocurre, por ejemplo, con el San Alejo pintado en la nave de la ermita de la Purísima Concepción en Tobarra⁴⁴, santo onomástico de su donante Alejo Valero. A veces, el ser una representación onomástica es el único dato que permite conocer la advocación de un santo desprovisto de sus atributos iconográficos característicos, como pasa en la misma iglesia citada en la que la imagen de un santo franciscano sólo puede identificarse como de San Diego de Alcalá porque el donante se llamaba Diego Rubio⁴⁵.

A pesar de este origen tan restringido, en Cenizate debió registrar cierta extensión la devoción a este santo a juzgar por los tres datos siguientes:

⁴³ CHRISTIAN, W. A. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid, 1991. Págs. 90-95.

⁴⁴ SÁNCHEZ FERRER, J. *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de la Purísima en Tobarra*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 2002. Págs. 166-170.

⁴⁵ De hecho, en el libro que escribí sobre las pinturas de la mencionada ermita - *Devoción...* - Op. cit. - no reparé en esto y atribuí, con interrogante, la advocación a San Pascual Bailón.

- En el estudio que hace Isidro Sánchez⁴⁶ sobre los nombres de los novecientos veintidós habitantes del lugar que figuran en las *Respuestas Particulares* del Catastro de la Ensenada (1753) el de Martín lo llevan veintiún hombres, el 4'26 ‰ de la población masculina.
- En el recuento que el mismo autor realiza sobre las advocaciones a las que personas de la población dedican misas testamentales en los años finales del siglo XVIII este santo figura con cinco.
- Según el inventario de los bienes muebles de la ermita de San Esteban, firmado en 1730⁴⁷, existía "*otra ymagen de San Martin pequeña que esta delante del Sr. San Esteban*".

c).- Ático.

El ático está conformado por otro adintelamiento con pilastras de perfil sinuoso cóncavo-convexo como soportes sobre los que se apoya un entablamento semejante al del cuerpo pero sin tener partido el arquitrabe; sobre él un frontón triangular clásico con molduras interiores decoradas con ovas y dentículos y la paloma del Espíritu Santo pintada en el tímpano.

Como ocurre abajo, dos piezas laterales de mixtilíneo diseño terminado en volutas articulan armónicamente la conexión con el cuerpo.

En el centro, rectangular, se colocó un cuadro que representa la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel. La escena recoge la visita que María, en estado grávido, hace en secreto a Hebrón, a su prima mayor Isabel, también encinta, para comprobar con el milagroso embarazo de ésta la verdad del mensaje que le había transmitido el ángel en la Anunciación.

La fuente de este tema es un pasaje del Evangelio de San Lucas (1:39-56): "En aquellos días partió María apresuradamente a las montañas, a una ciudad de Judá. Y habiendo entrado en la casa de Zacarías, saludó a Isabel. Y sucedió que al oír Isabel la salutación de María, la criatura dio saltos en su vientre e Isabel se sintió llena del Espíritu Santo (...) gritó: Bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre".

⁴⁶ MARTÍNEZ GARCÍA, I. "Estudio histórico de la ermita de San Esteban". Rev. **Zenizate** nº 3, 2003. Págs. 9 y 10.

⁴⁷ Apéndice documental, Doc. VI.

En los ciclos narrativos, el episodio de la Visitación está dividido en cinco cuadros que comportan numerosas escenas⁴⁸, siendo el segundo, el Encuentro, el más frecuente, el representado en *Cenizate*. El tema tiene diversas variantes iconográficas que reflejan la evolución del culto mariano; de ellas, aquí se escogió la fórmula de carácter de afectuosa intimidad de las dos mujeres abrazándose. María, joven, blanca, sonrosada, con sombrero de viaje echado a la espalda; Isabel, mujer de edad, de tez envejecida y oscura.

La Visitación es, esencialmente, una escena de dos personajes pero desde muy temprano surgieron versiones en las que a la de las dos mujeres se sumó la representación de sus maridos o, incluso, la de otros personajes secundarios. La presencia de Zacarías es natural, puesto que el encuentro tiene lugar en la puerta de su casa, pero la de José no, puesto que el estado de embarazo de su esposa se considera que es desconocido para él; por tanto, la compañía de José resulta contradictoria con el texto evangélico en el que se recoge su apenas sorpresa al descubrir que María está encinta. Al respecto, Réau argumenta que su ausencia tampoco sería verosímil porque estaba en contra de las costumbres orientales que prohibían a una mujer viajar sola.

En la escena de *Cenizate*, a la derecha, ante la puerta de la vivienda, los dos hombres se saludan, ambos destocados, estrechándose la mano e iniciando un abrazo; tampoco este encuentro ocurre en el interior de la misma, como indica el evangelio. Al fondo un paisaje de abruptas montañas cubiertas de verde entre las que zigzaguea el camino que une las diferentes poblaciones que, con diferente grado de lejanía, están pintadas en él.

La veneración a Santa Isabel en tierras albaceteñas fue mayor que la que tuvo San Martín, aunque sus representaciones pocas veces la muestran como figura de devoción aislada; casi siempre están en relación con el pasaje de la visita de su prima María, bien formando parte de un ciclo narrativo mariano, bien independientemente, como elige la codonante del retablo, Isabel de la Jara, o figura en la escena central del tríptico del camarín de la ermita de la

⁴⁸ RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*. Barcelona, 1996. Págs. 203-219.

Virgen de Belén en Liétor⁴⁹. También en esta ocasión, como ocurre con su esposo, la razón de la presencia de este tema es la devoción onomástica.

La devoción a esta santa fue considerable en Cenizate porque, según el citado estudio de Martínez García, de las cuatrocientas sesenta mujeres censadas en el lugar en el Catastro de la Ensenada (1753) cuarenta y tres llevan el nombre de Isabel, lo que representa casi el 10 % del total.

Las características estilísticas más significativas de la arquitectura del retablo (contraste formal entre columnas y pilastras y entre frontón curvo partido y triangular completo, la presencia de entablamentos quebrados y doblados y la utilización de volutas para ligar sus diferentes partes) permiten considerarlo como un retablo manierista –en perfecta sintonía estético-formal con la fecha de elaboración, 1600– en el que ya se percibe el emergente barroco que se irá imponiendo a lo largo de los primeros años del siglo XVII.

Según su restaurador, Pérez González, las pinturas están realizadas al óleo sobre tabla; los soportes de las dos pinturas principales están formados por piezas de corte perfecto –tres tablas en la escena de San Martín y dos en la de la Visitación– de un mismo tronco y las uniones son vivas y reforzadas con estopa en la parte trasera y en la delantera, zona en la que la estopa cubre la totalidad de la madera; esto y la existencia de fuertes travesaños deslizantes a cola de milano le hacen pensar que el autor era una gran maestro que ponía especial cuidado en la preparación de sus soportes. La preparación de la superficie que debía ser pintada se hizo mediante yeso fino y cola animal. En cuanto a otras labores, el restaurador indica que las zonas que se iban a dorar recibieron el asiento del bol rojo y que el dorado se hizo con panes de oro fino y las policromías al temple de huevo.

Las pinturas del retablo presentan dos tratamientos artísticos bien diferenciados: por una parte, el realismo de los bustos de los donantes; por otra, la idealización con la que se plasman las escenas de la división de la capa y de la Visitación.

⁴⁹ SÁNCHEZ FERRER, J. *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de la Virgen de Belén en Liétor*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1996. Pág. 172 y Lámina XXX, 64.

Los cuadros de los donantes son retratos de personas de edad madura que contrastan claramente con la idealización de los rostros de San Martín, Jesucristo o la Virgen. Sus facciones están plenas de veracidad y detalle y en ellas aparecen las arrugas de las caras, la expresividad de las miradas, la delicadeza de las manos de doña Isabel –su retrato es de mayor calidad que el de su esposo–, la textura de las severas prendas, especialmente de las religiosas, y los tonos del cabello de don Martín.

Los episodios del cuerpo y ático del retablo poseen paisajes idealizados de corte italiano y los rostros del santo, Cristo y María también son de influencia italiana que puede proceder de modos aún renacentistas y de los pintores del manierismo. El pintor es un buen colorista que utiliza con corrección la luz para producir la “corporeidad” de personas, caballo y cosas, la bien armonizada diversidad tonal y la textura de lo representado (con ella “esculpe” el cuerpo sólido y musculoso de Jesús y consigue el modelado del rostro y el volumen del ondulado cabello del santo, el modelado de la sonrosada y dulce cara de María, el brillo del tejido de la capa y la delicadeza del halo de santidad que rodea las cabezas de los personajes sagrados).

En el aspecto formal hay incorrecciones en el escorzado de San Martín –excesivamente girado y poco verosímil por lo forzado–, en la proporcionalidad entre Cristo y el santo, entre éste y su caballo y entre la cabeza del animal y su cuerpo.

La escena de San Martín y Cristo mendigo está estrechamente relacionada con otros cuadros de la época. Valera Honrubia⁵⁰ señala el paralelismo del rostro del santo con el del San Jorge perteneciente a uno de los cuadros –San Vicente y San Jorge– del conjunto de parejas de santos que Alonso Sánchez Coello pintó para los altares de la iglesia del convento de San Lorenzo de El Escorial⁵¹. El pintor, que, según Camón Aznar, tiene en su arte religioso, al contrario que en los retratos, maneras blandas y amaneradas, deficiente colorido y poca precisión en el dibujo, está influenciado por Rafael y los pintores manieristas romanos. El cuadro, fechado en 1582, es uno de los más conseguidos de su obra religiosa y las cabezas del San Jorge escorialense y del San Martín de Cenizate tienen sensible parecido, quizás por provenir ambas de una común influencia del manierismo italiano.

⁵⁰ VALERA HONRUBIA, J. *IV Centenario del Retablo de “San Martín de Tours”*. Iglesia Parroquial de la Virgen de las Nieves. Cenizate (Albacete). Albacete, 2000. Pág. 38.

⁵¹ CAMÓN AZNAR, J. *La pintura española del siglo XVI*. SUMMA ARTIS. Vol. XXIV. Madrid, 1970. Págs. 502 y 503 y lámina XXIX.

En el Seminario Diocesano de Albacete se guarda un pequeño retablo –de estructura semejante al que es objeto de este análisis pero más clásico y mucho más sencillo ornamentalmente– que tiene en su ático un pequeño cuadro (58 cms. de alto por 52 de ancho) con el tema de San Martín y la partición de la capa. Este cuadro y el del retablo de Cenizate son casi iguales (Fot. a y b): la misma composición, idéntica situación, actitud y posición de los personajes, semejante dibujo y desproporción de las cabezas y los cuerpos de los caballos y similar escenario donde transcurre la escena; pero, sobre todo, la misma solución y traza de las cabezas de Cristo y el santo. Hay pequeñas diferencias en el atuendo de Cristo, distinta pierna que éste adelanta, diferente pata delantera levantada del caballo y distinta integración, por su mirada, del mismo en la acción, otra ornamentación en la cabeza del caballo y desigual rizado de las crines del cuello.

A pesar de estas diferencias, bastante secundarias, se podría pensar que los dos cuadros los pintó el mismo anónimo maestro; sin embargo, la corrección del dibujo del escorzo de San Martín en la escena de Albacete inclina a considerar ambas obras como de dos pintores pertenecientes a una misma escuela y muy relacionados entre sí. García-Sauco⁵² opina que la escuela es la toledana y que los cuadros se realizaron en el entorno de los talleres de Diego de Aguilar y Juan Sánchez Cotán. Es evidente que el pintor no recibió la influencia de El Greco, quien muy poco antes, en 1599, uno de los momentos de mayor trascendencia de su producción, terminó su conocido “San Martín y el mendigo” (Nacional Gallery of Art de Washington) para la toledana capilla de San José; casi todo es diferente en esta obra: la estilística, el colorido, las proporciones, la armadura que viste el santo, la no identificación Cristo/mendigo y la incorporación de una vista de Toledo en lugar de la medieval alusión a Amiens o Tours. La creatividad, el genio y la iconografía de este gran maestro iban por otros caminos.

Esta iconografía se mantuvo a lo largo del Barroco con algunas variantes de detalles y de posicionamiento de los personajes, siendo un ejemplo de ello el deteriorado cuadrado del banco del retablo de la capilla de San Martín y de Santa Magdalena de la iglesia de la Asunción en Yeste –construida en el siglo XVII por don Martín Pérez de Ayala– en el que su fondo es un austero paisaje urbano (Fot. c).

⁵² GARCÍA-SAUÇO, L. G. “La iglesia en Albacete”, en VV. AA. Catálogo de la exposición *Albacete en su Historia*. Albacete, 1991. Pág. 353.



Fot. a. Iglesia parroquial de Ntra. Señora de las Nieves, Cenizate, Capilla de San Martín. Retablo. Cuadro de San Martín repartiendo la capa con un mendigo.



Fot. b. Seminario Diocesano, Albacete. Retablo de la Huida a Egipto. Cuadro de San Martín repartiendo la capa con un mendigo.



Fot. c. Iglesia parroquial de la Asunción. Yeste, Banco del retablo de la capilla de San Martín y de Santa Magdalena. Anónimo. Cuadro de San Martín repartiendo la capa con un mendigo.

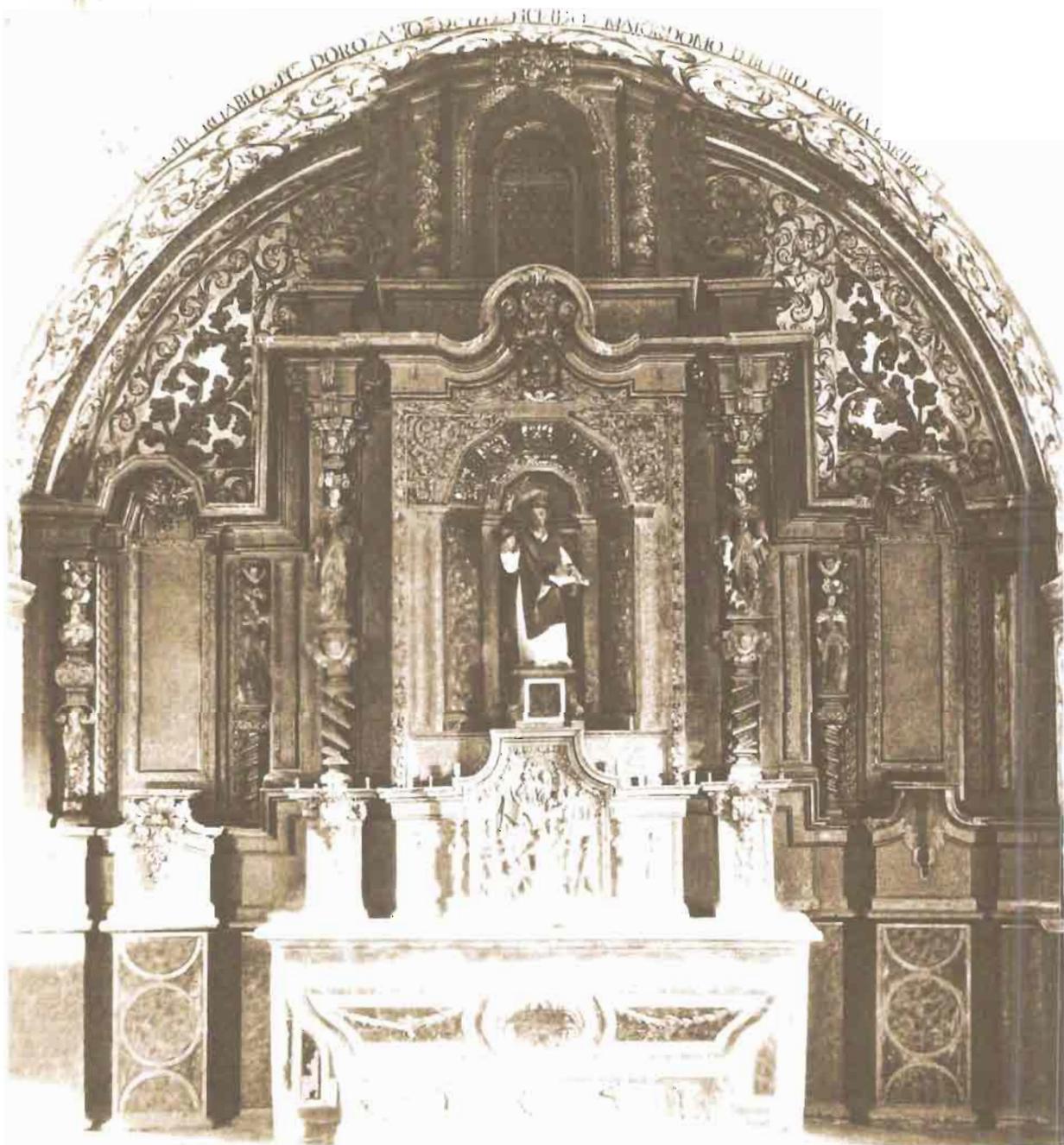
2.4.3. El retablo de San Esteban.

En el muro del fondo del brazo de la nave del crucero del lado de la epístola se instaló hace pocos años el retablo que presidía el presbiterio de la ermita de San Esteban. Es una excelente pieza, tallada en madera de pino, dorada y policromada de cinco metros de altura por cinco de anchura que ocupa la superficie inscrita en un arco de medio punto peraltado desde el suelo. Sobre una banda blanca tangente al arco se reprodujo la frase que figuraba en su emplazamiento original –que puede apreciarse en las fotografías antiguas del retablo y que ya ni siquiera se vislumbra debajo de la pintura del presbiterio de la ermita–: *“ESTE RETABLO SE DORO AÑO DE 1712 / SIENDO MAIORDOMO D. BENITO GARCIA GARRIDO⁵¹”* (Fots. 40 y 41).



Fot. 40. Ermita de San Esteban. Cenizate. Retablo mayor. Reproducida de la revista **CENTAURO** nº 33; 8 de enero de 1925.

⁵¹ En la inscripción original estaba escrito “GARIDO”.



Fot. 41. Ermita de San Esteban. Cenizate. Retablo mayor. La fotografía figuraba en el expediente de entrega del retablo para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Archivo fotográfico del Instituto de Estudios Albacetenenses "Don Juan Manuel".

A).- Estructura arquitectónica (Fot. 42).



Fot. 42. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Retablo de San Esteban. Aparece desprovisto de las imágenes no integradas en la pieza y de los elementos ornamentales y litúrgicos.

El retablo está constituido por mesa del altar y sotabanco, banco, un cuerpo, ático y relleno ornamental. Llevaré a cabo una lectura analítica de cada una de las partes.

- Mesa del altar y sotabanco.

El sotabanco o zócalo es de planta moderadamente quebrada con salientes paralelepípedos de base rectangular que prolongan hasta el suelo los plintos de las repisas laterales y de los soportes de cariátides externos que forman los extremos del banco. Toda la parte central del sotabanco es plana y en ella está sujeta la mesa del altar, a manera de ménsula de gran desarrollo longitudinal.

En los lados, excepto los salientes que corresponden a las repisas –que están decorados por medio de la superposición en vertical de una composición formada por *medio círculo/círculo/medio círculo* del mismo radio–, y en el altar se imitan mármoles y jaspes tratados con plata corlada.

- Banco.

Como el retablo tiene un amplio desarrollo longitudinal, el banco es largo en proporción al conjunto; posee planta quebrada, aunque los salientes con respecto al plano de fondo son poco pronunciados. Las zonas de resalte, en distinto grado, son plintos o basamentos de las columnas, pilastras, ménsulas y hornacina del cuerpo y su movimiento se corresponde con el que éste tiene; las zonas hundidas, todos sus fondos están en el mismo plano, forman un zócalo que liga los elementos anteriores, formando todo una banda armónica y unificada.

El alzado también es quebrado –efecto que queda reforzado por la gruesa moldura que limita todo el borde del banco–, estando relacionada la mayor o menor altura de sus partes con la mayor o menor importancia que tienen en el cuerpo los elementos que sobre ellas se superponen.

Destacan las zonas que tienen relieves, como las dos ménsulas –diseñadas como peanas para imágenes–, los frentes de los plintos del par de complejas columnas de la calle principal, las cuatro pequeñas imágenes y, sobre todo, la predela, a la que se le proporciona el aspecto de basamento de la hornacina del titular del retablo prolongándole su parte central de forma que sustente la peana sobre la que se apoyaba la imagen de San Esteban.

A lo largo de la parte central del banco se pueden diferenciar cinco zonas de diferente anchura:

- Dos en los extremos. Cada una de ellas presenta en bajorrelieve la figura de un santo.
- Una en el centro. Es el sagrario y es la zona más ancha. Lleva en el frente un bajorrelieve de buena talla relacionado con la vida de San Esteban.
- Dos entre las anteriores. Son las más estrechas. En la parte que está a la derecha del espectador hay una columna adosada con fuste formado por un tronco retorcido sobre el que se apoya la representación de una mujer. En la de la izquierda habría otra similar pero ésta no se conserva.

- Cuerpo.

El cuerpo está formado por tres calles. La principal es mucho más alta y ancha que las laterales y está constituida por una superficie rectangular central y por el adintelamiento que la genera y limita, elemento que se caracteriza por la subversión de la estructura canónica y por la complejidad y gran riqueza formal. La estructura arquitectónica está constituida por un par de columnas antropomorfas sobre las que se apoyan dos entablamentos superpuestos, el inferior con pequeño y partido frontón curvo.

Las columnas se apoyan sobre los plintos del banco y están labradas con gran variedad de elementos ornamentales. Cada una de ellas se compone de las partes siguientes: una basa cuadrada y moldurada con gruesos toros y escocias; un fuste con el cuarto inferior helicoidal, estriado con gruesas espiras angulares formadas por molduras rectas, oblicuas al banco y paralelas entre sí y con los tres cuartos restantes constituidos por una cariátide con atractivo tocado floral apoyada sobre una peana formada por cabezas aladas de querubines entre nubes; y un capitel que repite la fórmula de la peana pero que tiene menor tamaño.

El primer entablamento está formado por una serie de bandas quebradas y mixtilíneas que se curvan hacia arriba en el centro formando un frontón con tímpano decorado con un diseño floral esculpido; en los extremos, el arquitrabe y el friso se quiebran de tal manera que dan lugar a un tipo de cimacio que por su génesis forma parte del entablamento pero que por su situación, volumen y ornamentación con pronunciadas volutas adquiere la apariencia de capitel.

El segundo entablamento se quiebra para formar el basamento del ático y dos netos sobre los que se apoyan dos tallados jarrones con ramos de flores.

El rectángulo central es un marco de encuadramiento formado por molduras y en él se abre una gran hornacina de fondo plano, capialzada, con arco poligonal de cinco dovelas –con rosca segmentada adornada con casetones trapezoicales decorados con motivos florales que llenan todo su campo– que cabalga sobre pilastras con fuste cubierto de menuda decoración vegetal en relieve. Todo este conjunto dobla a otro similar, aunque en éste las pilastras son lisas, que enmarca el fondo. Las enjutas del rectángulo aparecen profusamente decoradas con motivos vegetales en relieve que se extienden por las quebraduras del primer entablamento hasta conectar con el motivo que llena el tímpano del frontón.

Las calles laterales son más bajas y estrechas que la anterior y, aproximadamente, reproducen el esquema estructural que la misma tiene. En ambas, un adintelamiento sobre dos soportes genera un espacio rectangular concebido como hornacina para la exposición de una imagen que se apoya en la ménsula del banco. Aquí hay dos pares de columnas que son diferentes entre sí y a las de la calle central:

- La exterior –solamente se conserva la del lado del evangelio– tiene una basa reducida de planta cuadrada; un fuste complejo, con la mitad inferior de su desarrollo formado por un busto de mujer rematado por un par de volutas que circunscriben su cabeza y enmarcan su rostro y con la mitad superior –separada de la otra por un engrosamiento con rostro de felino en el centro– constituida por el busto de otra cariátide apoyado sobre gruesa peana con máscara humana frontal y con la cabeza cubierta de vistoso tocado floral; y un capitel semejante al de las columnas de la calle principal pero de menor tamaño.
- La interior posee una basa cuadrada muy reducida; un fuste con su tercio inferior formado por un esbelto estípite troncopiramidal helicoidal con estrías en ángulo, rectas, oblicuas al banco, paralelas entre sí y con voluminoso capitel y sus dos tercios restantes constituidos por una cariátide sobre baja peana cuadrada y con cabeza cubierta por un tocado floral; y un capitel menudo con forma de una cabeza alada de serafín.

El primer entablamento de la calle central se prolonga, se estrecha y se quiebra, ligando las calles laterales y dibujando sobre el rectángulo central de cada una de ellas un pequeño frontón poligonal que alberga en su interior un motivo vegetal tallado; en el papel de nexo de las calles juega un destacado papel la sobresaliente cornisa –tanto que también puede hacer la función de guardapolvo–, ya que es esta parte del entablamento la que con sus sucesivas quebraduras traza los tres frontones y une las tres calles.

- Ático.

Está formado por una hornacina central, capialzada, de fondo plano, con arco poligonal con rosca segmentada y flanqueada por dos columnas salomónicas con fustes cubiertos de hojarasca vegetal; sobre ella corre un estrecho entablamento curvo, ligeramente quebrado, delante del cual, y sobre la clave del arco de la hornacina, se alza un penacho vegetal de remate.

En los laterales del ático sendos aletones, tallados, de complicado diseño sinuoso, ligan esta parte con el cuerpo.

- Relleno ornamental.

Enmarcando el retablo y rellenando el espacio existente entre el escalonamiento de las calles y el arco frontal del presbiterio se cubrió la superficie con una densa decoración de morfología vegetal, pintada en parte y en relieve el resto. La pintada está constituida por series de roleos de hojarasca que perfilan los bordes del campo ornamentado; la tallada está formada por sendas plantas con tallos y flores que se ramifican en composición asimétrica partiendo de la clave de las hornacinas laterales y llenan, en perfecta adaptación formal, al espacio central que genera la disposición perimetral de los roleos.

Gracias a la fotografía de 1925 podemos saber que el relleno estaba complementado por la pintura mural que cubría el abovedamiento de cañón bajo el que estaba ensamblado el retablo; todo el campo se encontraba pintado con cadenas de roleos policromados que llenaban por completo la superficie, desgraciadamente encalada hace unos años.

B).- El juego cromático.

El juego cromático del retablo está basado en el predominio del dorado –que se presenta con contrastes de textura lisa y de decoración menuda en relieve– con bicromatismo en amarillo y verde y matizaciones de viva policromía en las cariátides –rojo, verde, azul y negro con abundantes dorados y estofados–, peanas y capiteles de cabezas aladas de ángeles, relieve central de la predela, flores de los jarrones y roleos del relleno decorativo –azul y rojo– (Fot. 43).

El colorido es vivo, contrastado y bien armonizado, convirtiéndose en una de las características fundamentales del mensaje estético que ejerce el retablo en quien lo contempla.

Según Pérez González, en su memoria de restauración del retablo⁵⁴, “El dorado, bruñido y troquelados se realizaron al modo tradicional, habiéndose utilizado oro fino y policromías al temple de huevo, sin proteger. El dorado es de una gran calidad realizado con un oro anaranjado, así como los brocados y troquelados”.

⁵⁴ PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. *Memoria de restauración del retablo de San Esteban de Cénizate*. 1999.



Fot. 43. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Retablo de San Esteban. Detalle de la zona central.

C).- Iconografía.

El retablo se concibió como soporte de abundantes imágenes, unas dependientes e integradas en la estructura del mismo y otras de bulto completo que debían colocarse en las tres hornacinas. De las primeras se han perdido las del soporte exterior del lado derecho del espectador⁵⁵ y la cariátide sobre el tronco de árbol que estaba situada a la izquierda del relieve central de la predela⁵⁶; las segundas han desaparecido todas (Fig. 5).

⁵⁵ Se desconoce cuándo desapareció; en la fotografía de 1925 que del retablo se conserva no puede apreciarse si estaba o no, pero en otra de 1929 ya no figuraba.

⁵⁶ Desapareció después de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 porque en la fotografía que del retablo se hizo antes del traslado puede verse y en el recibo de la entrega de la pieza así se indicaba: "*La parte baja representa el martirio de San Esteban y hay a los lados dos columnitas formadas por dos imágenes*"; cit. GARCÍA-SAÚCO, L. G. "Patrimonio artístico albacetense en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929". Rev. *AL-BASIT* nº 25. Albacete, 1989. Pág. 23.



- | | |
|--|--|
| 1.- San Esteban. | 7.- Santa Lucía. |
| 2.- San Antonio Abad; San Julián; San Miguel. (Estos Santos se citan en el inventario de 1730, pero en él no se indica el lugar concreto que ocupaba cada imagen). | 8.- Santa Quiteria. |
| 3.- San Martín. | 9.- Santa Cecilia. (Hasta 1929 este lugar estaba ocupado por Santa Bárbara). |
| 4.- Martirio de San Esteban. | 10.- Santa desaparecida. |
| 5.- Santa Águeda. | 11.- Santa desaparecida. |
| 6.- Santa Bárbara. (Hasta 1929 este lugar estaba ocupado por Santa Cecilia). | 12.- Santa sin identificar. |
| | 13.- San Francisco de Asís. |
| | 14.- San Antonio de Padua. |
| | 15.- Cariátide arquitectónica. |
| | 16.- Cariátide arquitectónica desaparecida. |

Fig. 5. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Retablo de San Esteban. Iconografía.

En la fotografía de 1925 no figuran ninguna de las imágenes exentas que tenía el retablo y en la de 1929 solamente aparece la del titular San Esteban colocada en la hornacina de la calle central. Isidro Martínez publica un texto en el que se lee que “*El día 26 de mayo de 1834 se puso en la torre (se refiere a la de la iglesia parroquial) la campanilla de San Esteban, y se vajo a la Parroquia un alba y corporales que quedaban; pues todo lo demás se había trasladado cuando la guerra de la independencia*”⁵⁷; del mismo se deduce que las esculturas de bulto se llevaron a la parroquia en los primeros años del siglo XIX, seguramente para ocultarlas y evitar su expolio por los soldados napoleónicos. La enorme decadencia y deterioro en que cayó la ermita a partir de principios del siglo XIX y el derrumbe parcial que la fábrica sufrió en 1861, de todo lo cual trataré luego, hicieron que la iglesia quedara abandonada y que las imágenes y bienes litúrgicos ya no regresasen más a ella, con la excepción de la escultura de San Esteban que después de 1925 debió volver a ocupar su lugar habitual, aunque por muy poco tiempo, porque enseguida el retablo fue desmontado y llevado a Sevilla.

La fotografía muestra al santo como imagen de devoción con representativa iconografía: hombre joven, imberbe y con amplia tonsura clerical, vestido de diácono con túnica talar blanca y dalmática, estola y manípulo (supongo que de color rojo, como es habitual en este santo aludiendo a su martirio), que sostiene la palma del martirio con su mano derecha y con su izquierda el libro de los evangelios con, seguramente, dos piedras encima, su atributo iconográfico específico, que no sé si serán rojas o doradas, sus colores habituales.

Aunque las esculturas han sido destruidas se puede saber qué imágenes de santos acompañaban en el retablo a la de San Esteban gracias al inventario que se hizo en 1730 de los bienes muebles que poseía la ermita de la que era titular⁵⁸; en el documento se escribió: “*Yt. un retablo todo dorado y en el ay diferentes santos de bulto y talla= Primeramente, una ymagen de el Sr. San Esteban= otra del Sr. San Antonio Abad= otra del Sr. San Julian= otra del Sr. San Miguel= otra ymagen de San Martin pequeña que esta delante del Sr. San Esteban=*

⁵⁷ MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Estudio...”. Op. cit. Pág. 26. El texto está en el Libro CEN 26 del A. D. de Ab.

⁵⁸ Apéndice documental. Doc. VI.

y otras ymagenes assidas a dicho retablo= ". Por tanto, aunque no sé el lugar concreto que ocupaban –con la excepción de la de San Martín, colocada sobre el sagrario–, las imágenes que a finales del primer tercio del siglo XVIII estaban en los nichos superior y laterales del retablo eran las de San Antonio Abad, San Miguel –a los que se les tendría bastante devoción porque eran advocaciones de grande y generalizada veneración en toda España– y San Julián –el patrón del obispado de Cuenca, con cuyas poblaciones meridionales estaba muy relacionada Cenizate–.

Las imágenes que se conservan las trataré en tres grupos:

- a).- Santo titular: escena del martirio de San Esteban.
- b).- Santos franciscanos: San Francisco de Asís y San Antonio de Padua.
- c).- Santas mártires:
 - Esculturas de cuerpo entero: Santa Bárbara, Santa Lucía, Santa Quiteria, Santa Cecilia y santa sin identificar.
 - Esculturas de busto: Santa Águeda.

a).- Santo titular: escena del martirio de San Esteban (Fot. 44).



Fot. 44. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Retablo de San Esteban. Detalle.

San Esteban fue uno de los siete primeros diáconos nombrados por los apóstoles y el primer mártir, o “protomártir”; murió apedreado en el año 33 tras provocar la ira del Sanedrín, consejo legislativo judío de Jerusalén, con un famoso sermón (Hechos 7:2-56) en el que los acusó de “reacios de oído” y de haber matado al Mesías, cuya venida había sido anunciada por los profetas.

Al santo se le representa bien como figura de devoción, como ya se ha visto, bien como protagonista de dos ciclos narrativos: uno formado por escenas de momentos culminantes de su vida y el otro, popularizado por la *Leyenda Dorada*, por escenas que tienen sus reliquias como centro de veneración⁶⁰. G. Atienza escribe que “Tal vez teniendo en cuenta este doble lanzamiento devocional, habría que distinguir dos momentos en el análisis de la santidad de San Esteban. El primero, el que se encierra en su martirio; el segundo, el que se abre con el descubrimiento de su sepulcro. Ambos momentos marcan, además, las dos fechas que tradicionalmente se le dedican: el 26 de diciembre, en que se conmemora su lapidación, y el 3 de agosto, en que se celebra su invención con el presunto descubrimiento de su cuerpo santo”⁶¹.

De todas las escenas de los ciclos, la que se hizo más frecuente fue la de su lapidación.

Al final del famoso sermón citado San Esteban dijo: “*Veo el cielo abierto y a aquel Hombre de pie a la derecha de Dios*” (...) “*Entonces ellos dieron un giro estentóreo y se taparon los oídos. Se abalanzaron sobre él, lo empujaron fuera de la ciudad y se pusieron a apedrearlo*” como se hacía con los blasfemos; para tener libertad de movimientos, los lapidadores dejaron sus capas al cuidado de un hombre joven llamado Saulo.

Los artistas han representado los diferentes elementos de este pasaje y la iconografía común del tema recoge a los ancianos, alborotados, que se tapan los oídos con las manos y a una multitud de indignados judíos que le han arrastrado hacia el lugar del martirio donde el santo, arrodillado o echado sobre un suelo pedregoso, señala hacia arriba –donde se ve a Cristo en los cielos– mientras recibe las piedras que le lanzan sus verdugos; Saulo, el futuro San Pablo, suele aparecer como figura aislada a un lado o al fondo, quizás con un montón de ropa a los pies⁶¹.

⁶⁰ Ver RÉAU, L. *Iconographie...* - Op. cit. Vol. I. Págs. 444-456.

⁶¹ G. ATIENZA, J. *Santoral diabólico*. Barcelona. 1988. Pág. 463.

⁶¹ HALL, J. *Diccionario...* - Op. cit. Pág. 134.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, hay que considerar que el relieve de Cenizate es interesante porque se labra la escena con una iconografía muy diferente a la habitual, consecuencia de las transformaciones que con el tiempo fue sufriendo. La variación más importante es la de sustituir a los judíos por soldados romanos, bien por error, bien, más probablemente, para añadirles la muerte de este santo y así poder considerar su martirio como el precedente de las persecuciones de cristianos que en breve se decretarían.

En el relieve se presenta la lapidación del santo, quien aparece en el centro de la composición formando un eje de simetría con la mandorla que contiene las figuras de la Santísima Trinidad recibiendo el alma del santo, representada por la figurita humana que acoge Jesucristo, tal como era frecuente desde el medievo y que tan característicamente, aunque con una alusión más incorpórea, utilizó El Greco, siendo representativo de ello el *Entierro del Conde de Orgaz* de la iglesia de Santo Tomé de Toledo; a la izquierda dos soldados romanos sobre sus corceles, uno de los cuales porta el estandarte con el SPQR; a la derecha tres soldados arrojan grandes piedras sobre un arrodillado San Esteban revestido de diácono sobre el que planea un ángel con la corona del martirio; al fondo las murallas, torres y casas de la ciudad, Jerusalén, donde tuvo lugar la lapidación.

- b).- Santos franciscanos: San Francisco de Asís y San Antonio de Padua (ver Fot. 44).

A cada lado del relieve anterior se colocó uno de un santo franciscano, ambos de poca calidad artística; en el lado del evangelio San Francisco de Asís y en el de la epístola San Antonio de Padua, ambos como figuras de devoción con su iconografía ordinaria: el primero con el crucifijo en una mano y el segundo con el Niño Jesús sobre su brazo izquierdo y con el tallo con tres azucenas en su mano derecha⁶².

Cualquiera de los dos alcanzó gran devoción individual en todo el mundo cristiano occidental pero la inclusión de ambos en el retablo en una simétrica posición seguramente es un exponente de la gran influencia que la orden franciscana ejerció en Cenizate, probablemente desde el convento de Mahora, puesta de manifiesto por la generalizadas costumbres en la población de querer ser amorta-

⁶² Estos relieves no se citan en la descripción que del retablo se hizo en 1929 en el recibo de su entrega para la Exposición de Sevilla.

gados con el hábito franciscano y de recabar con frecuencia a miembros de esa orden para que dijeran los sermones en las diferentes festividades que se celebraban.

La devoción a San Antonio se desarrolló mucho en el lugar, hasta el punto de que en la década de los años cincuenta del siglo XVIII se bendijo y entronizó imagen, se fabricó e instaló retablo y se fundó cofradía en su honor en la parroquia.

c).- Santas mártires:

- Esculturas de cuerpo entero:

El conjunto de santas que ejercen la función arquitectónica de cariátides es significativo por su unidad formal, ideológica y funcional.

Todas son imágenes de devoción colocadas sobre amplias peanas. Están ataviadas con ropajes suntuosos de la época, enjovadas y cubiertas con vistosos tocados de flores que muestran el frecuente bicromatismo rojo/azul, siempre con matizaciones de oro, que aparece en el retablo, pigmentaciones que también forman el esquema cromático de las peanas y de los capiteles de cabezas aladas de ángeles. Las figuras están de pie, bien proporcionadas, con ligero contraposto y con un giro de casi un cuarto. Son de tres tamaños, de mayor a menor según el lugar que ocupan: columnas de la calle principal, columnas de las laterales y columna de la predela, respectivamente. Las esculturas tienen buenas encarnaciones, colorido intenso –a veces casi chillón– con abundantes dorados y estofados de grandes motivos vegetales; el modelado de las figuras, incluidos los rostros, posee excesiva simplicidad y ligera tosquedad.

Todas menos una exhiben los signos de reconocimiento de su identidad, sus atributos iconográficos, lo que nos permite saber qué santas se esculpieron.

La de la calle lateral del lado del evangelio es Santa Bárbara (torre, cáliz con la Hostia y rueda de cañón o medallón con la imagen de San Jorge), la de ese lado de la calle central es Santa Lucía (platillo con los dos ojos), la de la misma calle pero en el lado de la epístola es Santa Quiteria (pañuelo y perro) y la de la columna restante Santa Cecilia (órgano). Esta colocación de las esculturas nos indica que en el par de ocasiones en las que se montó el retablo en la parroquia quedó alterado el orden de dos de las imágenes (Fig. 6).

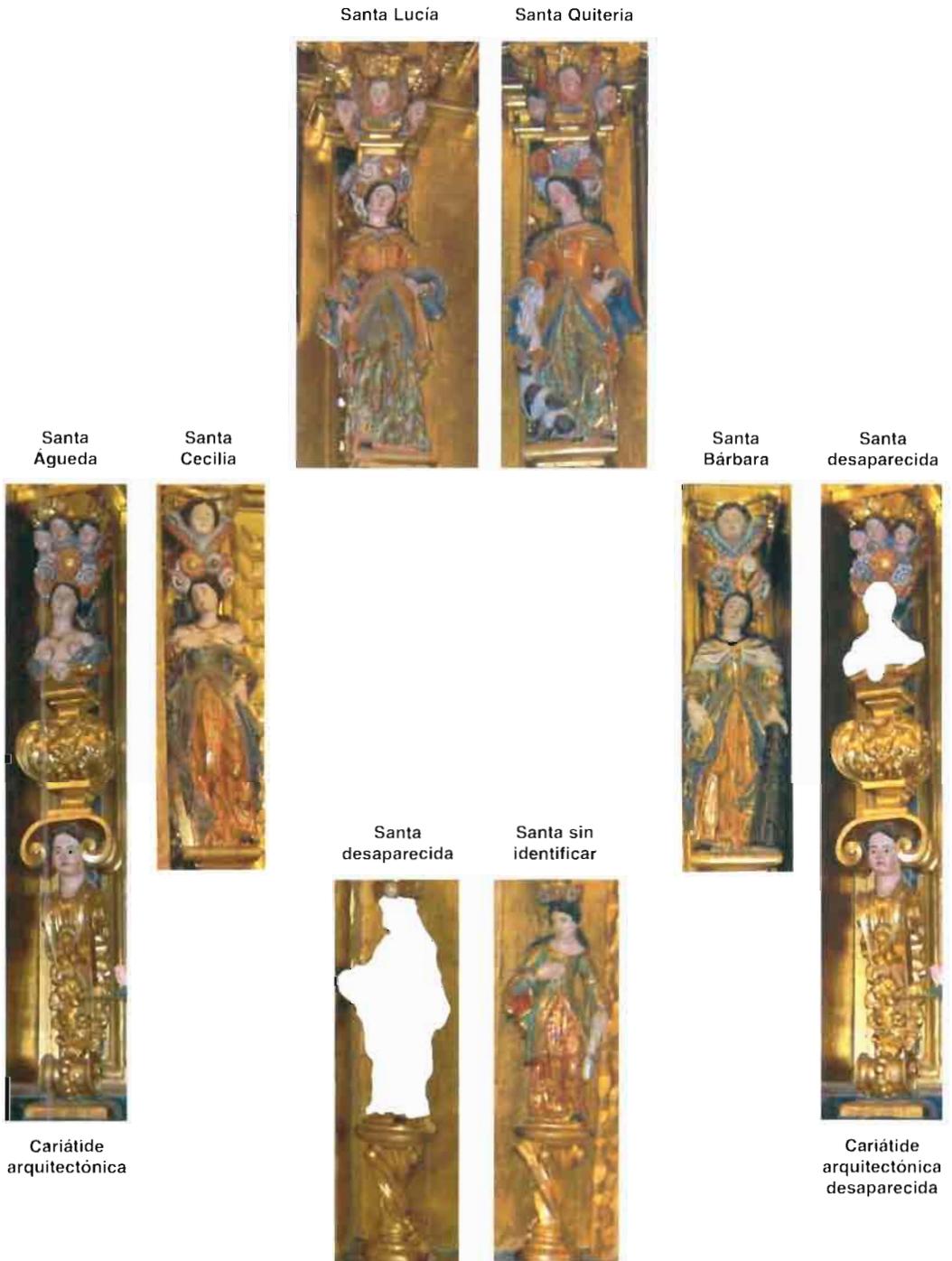


Fig. 6. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Retablo de San Esteban. Fotomontaje de las cariátides: Santa Cecilia y Santa Bárbara están colocadas en el lugar que les corresponde.

En el recibo de entrega del retablo para la Exposición de Sevilla se describe así el orden en el que estaban colocadas las santas: “*Las columnas representan las imágenes de Santa Inés, Santa Cecilia, Santa Lucía, Santa Margarita de Cortona y Santa Bárbara contando de izquierda a derecha*”. Las advocaciones de Santa Inés y de Santa Margarita de Cortona están equivocadas –son realmente Santa Águeda y Santa Quiteria, respectivamente– pero no las de Santa Cecilia y Santa Bárbara que se citan en lugares intercambiados entre sí con respecto a los que ahora ocupan. La sucesión de las esculturas que se incluye en el documento es la correcta porque así figuran en la fotografía de 1929.

El mencionado recibo no dice nada de las dos imágenes que flanquean el bajorrelieve del martirio de San Esteban del sagrario; la del lateral de la epístola, la única que queda, no sé a quien representa, lleva un pañuelo asido con su mano izquierda y este atributo aislado no sirve para establecer su identidad; por este detalle podría tratarse de Santa Mónica, la madre de San Agustín –santo que estuvo relacionado con el culto y milagros de las reliquias del cuerpo de San Esteban–, pero esta advocación se apartaría de cualquiera de los caracteres que tiene el programa iconográfico con el que se concibió el conjunto de santas, lo que no me parece probable debido a que su aspecto formal la integra plenamente en él. Habrá que esperar a que alguna noticia hoy desconocida permita saber quien es la representada.

- Esculturas de busto.

En el estípite exterior que se conserva se esculpieron dos bustos femeninos; el inferior no responde ni al patrón formal ni al ideológico que siguen todas las restantes figuras femeninas del retablo y, por ello, creo que no forma parte de la línea temática que relaciona a las otras; seguramente se trata de una cariátide en el puro sentido arquitectónico; el baquetón que rodea la cabeza y los ropajes dorados, muy diferentes a los policromados que llevan el resto de las imágenes, podría apoyar esta interpretación. La santa representada en el busto superior es Santa Águeda (pechos cortados); está coronada de flores como las doncellas de cuerpo entero y puede considerarse plenamente integrada en la concepción programática que tiene el retablo.

Las cariatídes de cuerpo entero de Cenizate pertenecen a un tipo de imagen devota que Zurbarán cultivará ampliamente, y aunque otros maestros también lo hagan, será él con sus famosos “retratos a lo divino” el que generalice la moda de, como las describe Pérez Sánchez, figuras de santas vírgenes mártires, representadas lujosamente vestidas, en actitud de caminar, a modo de una celestial procesión, ensimismadas unas veces y otras mirando directamente al espectador con una especie de ingenua coquetería o familiar descuido mientras exhiben los atributos de su martirio⁶³. El gran maestro del género pintará sus series de santas vírgenes mártires –en las que posibles damas retratadas se apropian de los atributos iconográficos de las santas de su nombre– entre 1630 y 1650 y valgan como ejemplo sus santas Lucía (Chartres), Apolonia y Úrsula (París), Margarita (Londres), Águeda (Montpellier), Catalina (Bilbao), Casilda (Madrid) y Dorotea (Sevilla). Todas, según B. de Pantorba, de cuerpo entero, gentiles, muy bellas, nos parecen, antes que imágenes sagradas y pese a los atributos religiosos o a los signos de santidad que presentan, jóvenes damas profanas⁶⁴.

Como las que sirvieron de modelo en toda la segunda mitad del siglo XVII, las del retablo de San Esteban son todas esculturas de santas con un lujoso vestuario con el que queda expresada su belleza y elegancia espiritual con una actitud que adopta un cierto aire teatral o de cortejo procesional. Camón Aznar dice de las de Zurbarán que son “figuras de leve paso, en tránsito, (...) deslizándose en un furtivo instante”⁶⁵ y así ocurre en las de Cenizate; en éstas, como en las del gran pintor barroco, es esencial el tratamiento de los colores, de las telas, de los vestidos, a los que se les concede primordial importancia; los vistosos tocados producen sugestión sensual; los colores azul, dorado, verde y bermellón y las carnaciones blancas y rosadas con mejillas arboladas componen un canto a las virtudes que enaltecen a las jóvenes.

⁶³ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Zurbarán*. Madrid, 1993. Pág. 92.

⁶⁴ PANTORBA, B. de. *Zurbarán*. 1953. Cit. por FRATI, T. *La obra pictórica completa de Zurbarán*. Barcelona, 1976. Pág. 13.

⁶⁵ Cit. ALCOLEA, S. *Zurbarán*. Madrid, 1983. Pág. 87.

D).- Autor y cronología.

La cronología del retablo se conoce por la inscripción que en torno suyo estaba pintada en la pared de la ermita; según la misma, la pieza fue dorada en 1712, por lo que hay que fechar su construcción algún año antes. El retablo, a juzgar por las cuentas que se entregaron en 1722, fue enteramente sufragado por los caudales de la ermita, lo que me parece significativo, teniendo en cuenta que cuando se hizo en Cenizate solamente vivían unos 320 habitantes.

Las mencionadas cuentas no nos indican el año de talla del retablo, aunque sí mencionan el coste del mismo; como dije, la contabilidad se comenzó en 1722 y en esa primera ocasión se debieron anotar los gastos importantes pagados en años anteriores copiados de los cuadernos en los que estaban asentados. En el caso del retablo se apuntó la suma de los recibos, sin desglose alguno, que de las diferentes operaciones de la confección del mismo se habían ido abonando. Así se reflejó el gasto en el documento: *“Cuatro mil quatrocientos y zinquenta y zínco reales y medio que segun dicho cuaderno consta a ver importado el conste de la madera azer y dorar el Retablo que esta en dicha hermita”*.

Tampoco el libro incluye los nombres de los artífices que lo labraron, ensamblaron y doraron. Sobre el maestro entallador hay una fundada atribución de L. G. García-Saúco⁶⁶ basada en algunas analogías formales con el retablo mayor de la parroquial de San Blas en Villarrobledo, obra que este investigador documentó como ajustada en 1715 con los escultores Marcos Evangelio, Joseph Evangelio, hijo del anterior, y Joseph Artigao, todos vecinos de Ledaña (Cuenca).

Las semejanzas entre los retablos de Villarrobledo y Cenizate pueden apreciarse en los arcos segmentados y capialzados de las hornacinas, en la forma y plástica de la hojarasca ornamental y, sobre todo, en la similitud de los estípites con cariatídes. Las cariatídes de Villarrobledo fueron destruidas pero la comparación puede hacerse porque se conservan fotografías antiguas del retablo que las muestran.

⁶⁶ GARCÍA-SAÚCO, L. G. “El retablo en el siglo XVIII en la provincia de Albacete: tres ejemplos”. *Actas del Congreso de Historia de Albacete*. Vol. III. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1984. Pags. 474-484; “Patrimonio...”.- Op. cit. Págs. 21-23.

En el contrato de Villarrobledo el apartado que se refiere a ellas dice:

“(...) y el dicho sagrario grande a de estar por fuera a sisasbo con dos columnas a diagonal los mazizos y dos estipittes de echuras en forma de donzellas y en lugar de machones del comulgatorio dos echuras de la Fe y la Esperanza, y arriba en los cargamientos de las columnas del sagrario dos echuras en forma de donzellas significadas, la una la Memoria y la otra la Voluntad;”.

Estos paralelismos formales hacen que el autor citado atribuya el retablo de Cenizate a Marcos Evangelio, autoría que refuerzan los hechos siguientes: que este escultor fuera vecino de Ledaña –localidad cercana a Cenizate y bien relacionada con ella–, que residiera en ella por los años que se hizo la pieza y que en el equipo de artesanos que construyeron el retablo figure Joseph Artigao, maestro de escultor al que fueron encargadas las puertas del archivo que se hizo en la parroquia de Cenizate en torno a 1708 y por las que cobró en 1712 la cantidad de 39 reales y 22 maravedíes, circunstancia que ya indica Valera Honrubia en su trabajo sobre este retablo⁶⁷.

E).- Estilística e iconología.

Es, sin duda, un retablo de notable interés artístico e iconológico, interés que está basado en las dos características siguientes:

a).- Poseer una estructura formal de tipología novedosa. Este aspecto se fundamenta en:

- Incorporar escasos elementos propios de la moda churrigueresca que se había impuesto en el periodo de su elaboración.

En 1693-1696 José Benito Churriguera labró el gran retablo del convento de San Esteban en Salamanca que se convertirá en el modelo que seguirán la mayoría de los retablos españoles de las primeras décadas del siglo XVIII y que encontramos tam-

⁶⁷ VALERA HONRUBIA, J. “El retablo de San Esteban”. Rev. **Zenizate** nº 3. Año 2003. Págs. 45 y 46.

bién, como es lógico, en la provincia de Albacete; ejemplos que se conservan en ella que muestran la influencia de este barroco madrileño son los retablos mayores de la iglesia de la Purísima en Albacete y del santuario de la Virgen de Belén en Almansa y el retablo de la capilla de la Virgen del Espino de la parroquia de Santiago en Liétor, los dos últimos con la combinación de columnas salomónicas y estípites, como el de Cenizate.

Las notas distintivas esenciales de la estilística churrigueresca son: sistemático empleo de grandes columnas salomónicas cubiertas de hojas y racimos de vid, abigarrada ornamentación de hojarasca en todo el retablo que semiculta sus líneas constructivas, gran movimiento de la planta que le confiere enorme dinamismo al conjunto y fuerte contraste de luces y sombras. Sin embargo, todas ellas sólo están parcial o tenuemente presentes en el retablo de Cenizate; en éste las columnas salomónicas solamente abarcan el ático y están lejos del colosalismo que adquieren las de su tiempo; la tupida hojarasca únicamente se concentra en el relleno ornamental de los lados del ático y aquí con más mesura y orden; el dinamismo en planta es escaso ya que sus quebraduras en profundidad son de pocos centímetros siendo, como consecuencia, su planta básicamente plana, lo que conlleva que apenas se produzca el efecto de claroscuro.

El retablo que se estudia tiene ritmos dinámicos, pero son distintos a los mencionados anteriormente, ya que son de ascenso y descenso producidos por la acusada diferencia de altura entre las calles y el poderoso impulso de las molduras que refuerzan, en lugar de difuminar, las líneas constructivas.

- Utilizar gran variedad y originalidad de soportes.

El retablo tiene cinco pares de soportes con formas y tamaños distintos:

- Un par de columnas salomónicas en el ático.

- Tres pares de estípites distintos, aunque todos con cariátides:

- Uno en los lados exteriores de las calles laterales.

- Uno limitando el otro lado de las calles laterales.

- Uno flanqueando la calle central.

- Un par de pequeños soportes constituidos por troncos retorcidos con una figura femenina sobre ellos.

La mayor originalidad es, sin duda, el labrado de unos estípites a los que se ornó con el ya por entonces poco frecuente sistema de las cariátides y de la traza helicoidal con rectas espiras angulares. Son de una morfología inspirada en las fantasías anti-clásicas relacionadas con los grutescos que surgieron a finales del siglo XVI y, probablemente, sacadas de alguno de los libros de grabados que, como los de Boillot de Langres (Fig. 7) o de Hans Vredeman de Vries, eran utilizados por los artistas como fuentes gráficas de donde extraer diseños para sus obras. El contenido religioso de raigambre pagana que poseían los estípites antropomorfos quedaba eliminado al sustituir los atlantes, telamones y cariátides por figuras de personajes cristianos, en este caso de santas doncellas mártires.

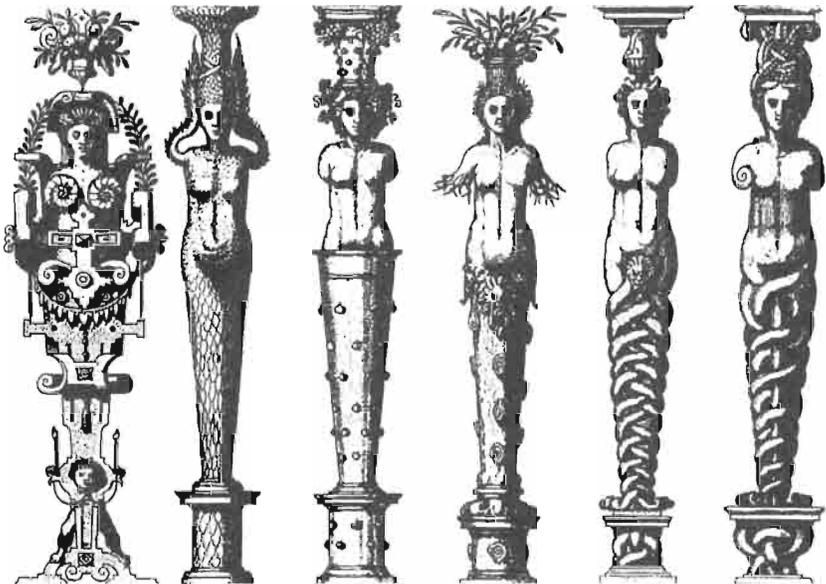


Fig. 7. Estípites antropomorfos. Boillot de Langres, Grabado de 1592.

- b).- Estar dotado de un programa iconológico de contenido claro y formalmente sugerente que presenta al fiel un entramado pleno de coherencia y un mensaje moralizante fácil de captar por los integrantes de una comunidad pequeña y rural como era la de Cenizate.

Todas las figuras femeninas responden a un programa iconográfico común basado en la confluencia de varios hilos temáticos.

El tema principal que unifica el sentido del conjunto es el de ser santas vírgenes mártires romanas; es un grupo de doncellas cristianas martirizadas en los siglos tercero y cuarto. El elemento iconográfico que cohesiona las figuras y unifica su significado es el de llevar todas la corona de flores, uno de los dos distintivos iconográficos generales de las doncellas mártires ilustres.

El tema secundario es el de constituir un grupo de santas sanadoras que ejercen patronazgos corporativos.

Es un coherente programa iconológico que tiene como finalidad la exaltación del valor que poseen:

- El martirio como consecuencia de la profesión de fe.
- La castidad como virtud fundamental del creyente.
- La mediación ante Dios en favor de los hombres como resultado de la santidad.

San Esteban, titular del retablo y partícipe en él a través de dos representaciones, mártir “romano”, protector contra la tiña, de todas las enfermedades “de la piedra” y el mal de cabeza y patrón de honderos, cocheros y palafreneros, forma parte del concepto ideológico que genera el conjunto. Las doncellas y el santo están integrados en un mismo contexto en el cual se proclama un compendio de virtudes cristianas con finalidad moralizante.

2.4.4. El retablo de San Antonio de Padua (Fot. 45).

El de San Antonio de Padua es un alto y relativamente estrecho retablo, dorado y policromado; posee abundante iconografía, predominantemente esculpida. Hoy se halla instalado en el presbiterio como retablo mayor pero su lugar de ubicación siempre fue el fondo del brazo de la epístola de la nave del crucero.



Fot. 45. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Retablo de San Antonio de Padua.

A).- Estructura arquitectónica.

Su estructura arquitectónica está constituida por el ensamblaje de cuatro partes: mesa, banco, cuerpo y ático.

a).- Mesa.

El tablero de la mesa es un pentágono irregular con gran desarrollo longitudinal; está sostenido por un cascarón con cinco caras cóncavo-convexas que arrancan de las aristas de cada uno de los lados del tablero y se van estrechando hasta confluir en el suelo en forma de estrecho apoyo, formando en conjunto una airosa ménsula sobre la que aparentemente se apoya el resto del retablo (Fot. 46).



Fot. 46. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Retablo de San Antonio de Padua. Detalle.

La gran ménsula tiene un fondo pintado de azul oscuro sobre el que destacan ristras vegetales, una asimétrica cartela y rocallas doradas con fondos rojos que organizadas en una composición simétrica lo cubren casi completamente.

La mesa está flanqueada por dos piezas rectangulares pintadas imitando jaspes que prolongan hasta el suelo, a modo de sotabanco o zócalo, las pilastras laterales del retablo.

b).- Banco.

El banco es muy movido en planta, dinamismo que está subrayado por la gruesa moldura que corre sobre el mismo; sus formas y sus entrantes y salientes están en perfecta correlación con el cuerpo, constituyendo sus diferentes elementos el arranque de los de aquél, que se diseñaron como una prolongación de los inferiores. Podemos diferenciar siete zonas:

- Una central, la predela, que sigue un movimiento curvilíneo cóncavo-convexo que resalta su gruesa moldura superior. En la zona central, saliente, se construyó el sagrario, con puerta de medio punto, de superficie curvada, con cáliz en bajorrelieve; sobre ella aparece esculpida decoración vegetal y rocallas. En los tableros laterales, ligeramente cóncavos, se tallaron escenas de la vida del santo.
- A los lados de la predela se labraron dos ménsulas con atlantes, tallados casi de bulto completo, que sostienen sobre sus encorvadas espaldas netos muy sobresalientes y moldurados. Las ménsulas están ensambladas en posición oblicua de 45° con respecto al plano frontal de la predela.
- Los elementos extremos son dos plintos cajeados sensiblemente retranqueados en relación con las partes anteriores que aparecen rematados por gruesas molduras superiores ante las que está esculpidos sendos niños con los brazos abiertos en altorrelieve que sostienen con sus brazos las pilastras laterales del cuerpo y que sirven de nexos o unión plástica entre banco y cuerpo.
- Entre las ménsulas y los plintos se colocaron un par de tableros convexos decorados con grandes y abultadas rocallas que, en posición oblicua con respecto a las caras frontales de la predela y de los plintos, completan el conjunto.

c).- Cuerpo.

El cuerpo es de piso único con tres calles delimitadas por un entramado arquitectónico adintelado constituido por cuatro soportes sobre los que cabalga un dinámico entablamento.

Los soportes exteriores son dos pilastras cajeadas, con basas y capiteles de inspiración jónica, dobladas, adosadas al muro y con plano frontal paralelo al mismo; ambas se apoyan sobre los plintos del banco, estando ligadas a ellos por *puttis*-atlantes flexionados hacia atrás; los fustes están decorados con estrechos y alargados festones.

Los soportes interiores son dos columnas exentas, muy adelantadas con respecto al resto del cuerpo, posición que le permite el gran desarrollo de los netos de las oblicuas ménsulas del banco. Tienen reducidas basas, capiteles inspirados en el del orden compuesto y fuste cilíndrico, sin estrías, con ligero éntasis y profusa decoración compuesta por grandes rocallas, cabezas de ángeles y motivos iconográficos que tienen al santo titular como referente.

La calle central, más ancha que las laterales, continuación de la predela pero con frente plano paralelo al muro, está flanqueada por la pareja de columnas; tiene como elemento fundamental la hornacina del santo titular, de fondo plano con arco poligonal de intradós capialzado y muy ornamentado con casetones con tarjas en su interior; las jambas se adornan con series de gruesas rocallas enlazadas. En el frente de la calle, en torno a la hornacina, se tallaron molduras y festones de tipo rocallesco.

Las calles laterales, estrechas, son rigurosa continuación de las caras convexas del banco situadas entre los atlantes y *puttis*; están cajeadas o con molduras y, como el resto de los elementos, se encuentran ornadas con abundantes tallas de cordones, telas, cintas, rocallas y grandes tarjas integradas en un diseño de compleja traza. Cierran los laterales del retablo y tienen una posición oblicua con relación a los planos de la hornacina y de la pared.

Sobre soportes y calles se extiende un corrido entablamento muy quebrado con profundos entrantes y prominentes salientes que generan amplios netos; la cornisa se quiebra en el centro de la calle principal, a la que sirve de remate, formando un pequeño frontón mixtilíneo en cuyo tímpano se labró un relieve sobre el Espíritu Santo. El entablamento se prolonga con otro friso colocado directamente sobre su cornisa.

d).- Ático.

El cuerpo está rematado por un ático de igual anchura que la calle principal; su campo central está limitado por dos columnas exentas que están situadas sobre el complejo entablamento justo encima de las columnas inferiores. Aparecen, como las del cuerpo del retablo, profusamente decoradas; sus basas son reducidas; los fustes, cilíndricos y con ligero éntasis, son de torso estriado en su tercio inferior y con tarja central y rocallas llenando el resto del fuste; los capiteles son derivados del orden compuesto. Las columnas, muy separadas del armazón arquitectónico, culminan en netos oblicuos igual que todos los correspondientes del banco y del cuerpo.

Una gruesa moldura mixtilínea llena el espacio central y enmarca un relieve de una Piedad colocada sobre una tarja con centro arriñonado que destaca por su intenso rojo brillante. Dos ménsulas o aletones de recortado perfil curvilíneo en ese ligan el ático con el cuerpo; una de ellas tiene tallada la figura de la luna y la otra, parcialmente perdida, tendría la del sol.

B).- Juego cromático.

La estructura arquitectónica descrita y el conjunto de abundante talla que la cubre casi completamente queda complementado por un cromatismo intenso, vivo, fuertemente contrastado y de pocos colores, básicamente, rojo, azul y dorado; verde y plateado en menor extensión.

El contraste cromático está formado por un dualismo rojo/azul, aunque por su vibrante tonalidad destaca el primero. Las caras de la mesa, el tercio superior del cuerpo y el ático tienen fondos azules; el banco y los dos tercios restantes del cuerpo los tienen rojos; la calle central es una cuña azul que penetra en el rojo, intrusión que queda compensada por el rojo de la hornacina. El fondo del relieve del ático es rojo, pero el azul perfila los recuadros rojos de las calles laterales y de los tableros del banco, de los que son continuación.

Este bicromatismo queda matizado por el oro de los capiteles, basas, estrías, rocallas, exterior de las tarjas y de la profusión de molduras, casi en su totalidad doradas, dando lugar a una combinación tricolor que confiere al retablo un fuerte impacto visual, bastante estridente.

El verde es el color de fondo de las columnas, de algunas molduras horizontales y del interior de las tarjas de mayor tamaño; el plateado es el de las rocallas de las partes altas del cuerpo.

C).- Iconografía.

La iconografía podemos diferenciarla en dos apartados: la relacionada directamente con San Antonio de Padua y la que no lo está con la advocación del retablo.

a).- Iconografía no relacionada con San Antonio de Padua:

- Atlantes y *puttis* atlantes, en los plintos de columnas y pilastras. Elementos decorativos y alegóricos relacionados con los grutescos que en el barroco adquirieron personalidad individual.
- Cáliz, en el sagrario. Evocación de la Eucaristía.
- Espíritu Santo, en el tímpano del frontón de la calle central. Paloma, arquetipo de la pureza y de la sencillez; por esta vía ha llegado a ser la representación simbólica por excelencia del Espíritu Santo. Según el Génesis, la paloma del arca anuncia el final de la catástrofe (Gén.: 8, 1-12). San Juan Bautista dice “*He visto al Espíritu Santo bajar del Cielo como una paloma y posarse sobre Él*” (Juan: 1:32). En el retablo de Cenizate aparece entre nubes, radiante y está rodeada por cuatro cabezas aladas de ángeles.
- Piedad, en el ático. Es uno de los temas predilectos del barroco español, y aquí sustituye al generalizado Calvario que remata los retablos (Fot. 47).

La Virgen, en extraña postura, implorante y con expresión de gran dolor –simbolizado por el corazón radiante atravesado por cuchillos que figura bajo la peana sobre la que se apoya– eleva sus ojos al cielo y abre su brazo derecho mientras que con su mano izquierda sostiene la cabeza de su hijo muerto, quien, con los ojos abiertos y los brazos caídos, está recostado en una de sus rodillas.



Fot. 47. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Retablo de San Antonio de Padua. Detalle. Piedad.

- La luna y, seguramente, el sol de los aletones del ático.

La luna y el sol son símbolos relacionados con la Crucifixión y aunque el retablo no está rematado por este habitual tema, siguen teniendo vigencia ya que el Cristo de la Piedad que lo corona está recién descendido de la cruz y, por tanto, aún directamente relacionado con su muerte en ella.

b).- Iconografía sobre San Antonio de Padua⁶⁸.

Se puede clasificar en tres apartados:

- La figura del santo, como imagen de devoción.

De este tipo fue la primera imagen, que no se conserva, del titular del retablo.

San Antonio nació en Lisboa en 1195, ingresó en la orden franciscana y fue amigo y discípulo de San Francisco. Fue un hombre con gran formación en las sagradas escrituras y de gran talento como predicador. Hizo muchos viajes al servicio de la orden y murió en 1231 en Padua, población de la que es patrón.

En su hagiografía se le atribuye una visión de la Virgen con el Niño Jesús en brazos que tuvo el santo en su habitación; suceso que hizo que se le representase con el Niño entre sus brazos o que, como atributo iconográfico, éste apareciese de pie o sentado sobre un libro que el santo sostenía en su mano. La representación hizo fortuna en la imaginería contrarreformista, convirtiéndose en la más común de San Antonio de Padua; seguramente la escultura de Cenizate era así.

- Escenas de la vida del santo.

Las dos representadas en este retablo, poco conocidas, son (Fot. 48):



Fot. 48. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves, Cenizate. Retablo de San Antonio de Padua. Detalle. Predela.

⁶⁸ RÉAU, L. *Iconographie*....- Op. cit. Págs. 115-122. Incorpora amplia bibliografía sobre el santo; HALL, J. *Diccionario*....- Op. Cit. Págs. 39-40; Ferrando, J. *Iconografía*....- Op. Cit. Pág. 47.

- El milagro de la curación del pie de un joven.

San Antonio curó a un joven que se había cortado el pie para castigarse por haber dado, en un acceso de cólera, una patada a su madre, obedeciendo al precepto evangélico que dice: “Si tu pie te escandaliza, córtalo. Es mejor entrar en la vida eterna privado de un pie que tener los dos pies y ser arrojado al fuego que arde perpetuamente”.

Esta escena se representó en relieve, sobre fondo rojo y con decoración de rocalla, en el tablero de la izquierda de la predela; una mujer, quizás la madre, sujeta al sentado muchacho mientras el santo, imberbe y con amplia tonsura, como es habitual en su iconografía, le coloca el pie en su sitio y le cura milagrosamente; abajo, al fondo, el hacha con la que se lo amputó.

- El milagro de la resurrección de un niño.

El milagro se representó en relieve, en el tablero derecho de la predela, y como el anterior, sobre fondo rojo y con decoración rocalleca. El tema es uno de los menos conocidos de su hagiografía y creo que, además, se le representa con una iconografía novedosa.

En la zona inferior de la escena, San Antonio, señalándolo con el índice de su mano derecha, le muestra a un devoto caminante, quizás un peregrino, un altar donde sucede el milagro: él mismo, con el niño Jesús en brazos, aparece acariciando con su mano derecha la cabeza de un niño resucitado que había muerto porque su madre le había dejado caer, creyendo acostarlo en su cuna, en una caldera de agua hirviendo; la cuna está representada a sus pies como un pequeño cesto. A los lados, bajo arcos de tradición gótica, hay un par de personajes, quizás los padres; uno coge la mano del niño, el otro aclama al santo.

- Relieves de las columnas del cuerpo:

- En el interior de las rocallas inferiores:

- Franciscano y cáliz con racimo de uvas (en la de la derecha).- A San Antonio se le representaba también vestido con el hábito de su orden y con un cáliz con un tallo o un racimo de uvas, elemento que también suele ser un atributo iconográfico suyo (Fot. 49).



Fot. 49. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Retablo de San Antonio de Padua. Detalle.

- Libro sobre una azucena. Es un atributo iconográfico que casi siempre va unido a la representación de este santo.
- En el interior de las rocallas superiores:
 - En ellas, una en cada una, se tallaron y policromaron dos formas orgánicas similares que, quizás, se incorporaron como alusión a la conocida escena de la hagiografía del santo en la que éste mostró el corazón de un avaro.
- Frontal de la mesa del altar: pintura en la que se representa un libro y una rama de azucenas. Nuevamente se hace referencia a San Antonio a través de la representación de un libro sobre el que figura una azucena o ramita de azucenas, símbolo de la pureza.

D).- Estilística y cronología.

Es un retablo rococó con fuerte y vistoso impacto cromático pero escultóricamente muy tosco, rudeza que en la decoración aparece algo mitigada pero que en los relieves historiados y simbólicos queda plenamente de manifiesto. Muestra como arcaísmo el fuerte colorido, ya que los retablos que se realizaban en las fechas de la elaboración de éste solían tener como color dominante y casi único el dorado. El modelado que presentan las rocallas podría indicar que el retablo responde estilísticamente a un incipiente rococó, pero más me parece que son el empleo de diseños que fueron iniciales en el estilo y su propia rudeza, más consecuencia de un mal enyesado que de una torpe talla, los que le confieren este carácter.

Todos los relieves son de gran pobreza técnica y con fallos morfológicos importantes, como los siguientes: la “suspensión” del joven que se ha cortado el pie, la indefinición formal del busto del fraile de la columna, la desproporción entre los personajes, especialmente de Madre e Hijo en la Piedad, en la que además es extraña y forzada la postura de ambas figuras, el deficiente modelado de los bultos, especialmente de Cristo, la mala policromía y las incorrecciones anatómicas. Todo ello hace que la escultura del retablo pueda considerarse que está en la línea del arte popular.

Desconozco quienes fueron los artífices del retablo y el año en el que fue construido. Concepción de la Peña⁶⁹ lo fecha acertadamente en torno a 1750; es ligeramente posterior a esa fecha, ya que 1754 es el año en el que llegó a Cenizate la imagen de San Antonio de Padua y tuvo lugar su solemne bendición y 1777 es el de inicio del libro de la cofradía que se conserva⁷⁰, en cuyas páginas no se registra mención ni gasto alguno en relación con la construcción del retablo. Probablemente se haría poco tiempo después de la llegada de la imagen.

⁶⁹ PEÑA VELASCO, C. de la. *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena. 1670-1785*. Murcia, 1992. Pág. 378.

⁷⁰ Creo que debe ser el segundo libro de la cofradía porque comienza sin diligencia de apertura, referencias a los decretos constitutivos, constituciones, primeras elecciones de mayordomos, lista de cofrades fundadores, etc.; todo indica que es una continuación de otro libro anterior, hoy perdido o en paradero desconocido.

2.4.5. Las restantes imágenes.

En el inventario de 1672 sólo se citan dos imágenes, ambas de bulto: la de la Virgen de las Nieves y un Santo Cristo; y una pintura: “*Un cuadro del Santo Sepulcro en bosquejo que esta en la sacristia*”. En el de 1684 no se mencionan las imágenes que estaban en los retablos y altares, pero se relacionan: un cuadro del Santo Sepulcro y un crucifijo con cruz de madera en la sacristía, una cruz de palo dorada de Señora Santa Ana, un Niño Jesús con una diadema de plata y una Concepción pequeña. En el de 1716, además de las ya nombradas, figuran: Nuestra Señora del Rosario, San José, otro Santo Cristo “*pequeño con los cabos de la cruz dorados*” que estaba en la sacristía, un crucifijo pequeño colocado delante del sagrario del altar mayor, un cuadro de la Coronación de la Virgen y otro Niño Jesús, seguramente el que compró la cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús en 1693 y que le costó, junto “*con la caja en que se traxo de Cuenca*”, 325 reales⁷¹. Del cuadro del Santo Sepulcro se detalla que es “*mui antiguo, que esta en la sacristía, con un doselico de color amarillo*”.

La imagen de la Virgen de las Nieves aparece citada en los tres inventarios que conozco, en todos se dice que ocupaba el nicho del retablo mayor pero ninguno incluye ni la más mínima descripción de ella.

A la vista de la estilística de la imagen actual y del apunte en el inventario de 1672 en el que se registra “*Una ymajen de Nuestra Señora antigua questa en el altar mayor*” hay que pensar que hubo otra anterior que fue sustituida por la segunda en algún momento de las décadas finales del siglo XVIII; de esta sustitución no conozco datos porque falta el libro de fábrica de la parroquia que corresponde a estos años. Lo que sí me parece seguro es que la primera fuera una imagen de talla de bulto completo que se mostraba a los fieles sin vestir, a tenor de que en los inventarios que se conocen no figura vestido alguno de la Virgen ni del Niño.

La imagen que se venera hoy (Fot. 50), que pudo escapar de la destrucción gracias a que durante la contienda bélica que se inició en 1936 permaneció escondida, es una Virgen de vestir con rostro, manos y Niño de talla y bulto redondo. Se presenta con pelo natural, coronada y con cetro en su mano derecha; el hijo está desnudo, sentado sobre el brazo izquierdo de la madre y en actitud de bendecir.

⁷¹ A. D. de Ab. Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús. Libro (I). 1622-1752. CEN 10.



Fot. 50. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Virgen de las Nieves. Detalle.

El rostro de Nuestra Señora de las Nieves es propio de artífices de la escuela salzillesca murciana; podría deberse a uno de los dos discípulos seguros de Francisco Salzillo, Roque López o José López.

Del primero presentan una estilística similar a la que tiene el de la Virgen de Cenizate los rostros de la Dolorosa de la parroquial de San Juan Bautista en Alatoz, de la Virgen del Pilar de la parroquia de Santa María de la Esperanza en Peñas de San Pedro y de la Virgen del Carmen de la antigua iglesia de San Miguel en Alcaraz; no obstante, es improbable que fuese este maestro quien tallase el de la Virgen de las Nieves porque no figura esta imagen en el *Catálogo de esculturas* que del escultor publicó en Murcia el conde de Roche en 1889.

Del segundo se conocen muy pocas obras, y albacetenses solamente una obra segura, la de la Virgen del Rosario de la parroquial de Santiago en Liétor. La gran mayoría de las características que L. G. García-Saúco señala para esta imagen –“obra realmente corriente, bien concebida, de acuerdo con la sensibilidad popular, sin demasiadas pretensiones (...), los ojos muy abiertos, cejas casi caligráficas, nariz bien modelada, boca pequeña con carnosos labios y barbilla redondeada” – se encuentran en la de la patrona de Cenizate. También los Niños tienen similitudes formales en los cuerpos y, sobre todo, en la disposición y fisonomía de las cabelleras. Por ello, creo que la escultura hay que atribuirle provisionalmente a José López, escultor nacido en Caravaca, y que fecharla en el último cuarto de la decimoctava centuria.

De la Virgen del Rosario debía haber dos imágenes, una expuesta en su altar y la otra para llevarla en las procesiones; esto se deduce de un mandato incluido en las cuentas de 1712 que dice: “*Ytem que una ymagen que ay de N^a. S^a. del Rosario que tambien esta yndezente y sin brazos se componga y de nueba encarnación para que de esta forma sirua en las procesiones, y se reserve la que esta su altar lo que executara la Cofradía del caudal que tiene y en caso de no quererlo ejecutar no se usara de ella por ningun acontecimiento*”. En los libros de la cofradía que se conservan apenas hay información sobre esta imagen; en las cuentas de 1764 a 1768 se anotaron los gastos de 240 ducados por un vestido que se le había hecho, 20 por apañar su corona de plata y 8 por arreglar las andas y los brazos del Niño, que se habían descompuesto; en las cuentas de 1773-1775 solamente se pagan 20 reales por ropa interior de las imágenes⁷³.

La imagen de San José fue dorada y estofada por el valenciano Melchor Polo, a quien se le pagó el trabajo en 1715.

Sobre la imagen de la Inmaculada Concepción se incluye un mandato en las cuentas de 1712; según el mismo, a “*N^a. S^a. de la Concepción que ai en el altar del Rosario se pondra encima de la puerta de la Yglesia en el nicho que alli ay y se le quitara el vestido y toca que tiene por estar indezente con el y no mouer a deuocion*”.

El cuadro de la Coronación de la Virgen debía ser de buena calidad ya que en las observaciones de las cuentas que el fabriquero Pedro García

⁷³ GARCÍA-SAUÚCO, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1985. Págs. 175-178.

⁷⁴ A. D. de Albacete. Cofradía del Rosario. Libro (I). 1709-1782. CEN 16.

Arcos dio al visitador Félix de la Muela Gálvez en 1712 se hace referencia al mismo diciendo “y en el cuerpo de la Iglesia un quadro grande de pintura fina, Coronación de Nuestra Señora”.

Por el Santo Cristo de la sacristía se pagaron 30 reales en 1700.

En 1754, como ya he indicado, llegó a la parroquial, tras una breve estancia en la ermita de Santa Ana, la imagen de San Antonio de Padua, y en 1775 las de Jesús Nazareno y de la Dolorosa y los dos crucifijos para sus altares.

Hace pocos años se descubrió una pequeña peana que lleva en torno la inscripción “MANDAROLA DORAR BENITO GARCIA I TERESA LOPEZ. A(ño) 1598 (¿)²⁴” (Fot. 51) es, por tanto, la base de una de las más antiguas imágenes de la iglesia. En el inventario de 1672, el primero que conocemos, solamente se mencionan las imágenes de Nuestra Señora de las Nieves y de un Santo Cristo, pero a éste, por ser muy pequeña la peana (44 cms. de largo por 22’5 de ancho) y por citarse en el mismo inventario “una jerga puesta por peana en el Santo Cristo”, no podía corresponderle. Hay que pensar entonces que la peana pertenecía a la antigua imagen de la Virgen de las Nieves o a una imagen que por no pertenecer a la fábrica no era objeto de inventario parroquial.



Fot. 51. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. Peana de imagen. 1598 (¿).

²⁴ El año está escrito con números de pequeño tamaño y algunos de sus trazos están deteriorados.

2.5. Otros bienes artísticos y litúrgicos de carácter mueble:

2.5.1. Orfebrería.

Según el inventario realizado el 11 de enero de 1672⁷⁵, la parroquial poseía los objetos de plata siguientes:

- *Primeramente una cruz de plata el pie de plata y lo de arriba de madera aforrada de plata.*
- *Dos calices de plata con dos patenas el uno a lo moderno y el otro antiguo.*
- *Un yncensario grande de plata.*
- *Un biril de plata en que esta reserbado el Santísimo Sacramento.*
- *Una caja de plata con cruz pequeña donde se lleba el Santísimo a los enfermos.*
- *Tres crismeras antiguas donde estan los santos olios= de plata.*
- *Un par de binajeras de plata.*

Del único objeto que tenemos noticias particulares es de las vinajeras, debieron ser las que figuran en las cuentas de 1662; se pagó por ellas y por dos sacras la cantidad de 180 reales.

En el inventario que se hizo el 25 de enero de 1684⁷⁶ se encuentran algunas precisiones sobre varios de los objetos anteriores y se incluyen un par nuevos.

Al viril de plata se le denomina “*custodia de plata con su viril dorado*”. A la cruz se le describe como “*cruz grande de plata con un crucifijo a un lado y una Nuestra Señora al otro para las procesiones*”. Sobre el incensario se completa que tiene naveta y cuchara de plata. Posiblemente, a la caja de plata se refiera la anotación “*un vasso de plata sin dorar dentro del sagrario para tener las formas*”.

No figuraban en el inventario anterior el platillo de plata y otro juego de vinajeras y no figuran en éste, quizás no se compró, el portapaz de plata que se mandó adquirir en la rendición de cuentas del año 1662.

⁷⁵ A. D. de Ab. Papeles sueltos sin clasificar. Apéndice documental. Doc. II.

⁷⁶ Ibidem. Apéndice documental. Doc. III.

El último inventario del que tengo noticias, de 22 de enero de 1716⁷⁷, pone de manifiesto que apenas habían aumentado los objetos litúrgicos de orfebrería que poseía la iglesia; lo que sí aporta el nuevo listado es el peso que tenían las piezas y alguna precisión descriptiva más; transcribo esta parte del documento:

Plata

- *Un caliz de veinte y quatro onzas, poco mas o menos con la copa dorada por dentro con unas armas en el pie.*
- *Una patena de plata de tres onzas poco mas o menos dorada por dentro.*
- *Otro caliz con su patena, que el caliz pesa diez y nuebe onzas poco mas o menos, y la patena pesa tres onzas poco mas o menos dorada por dentro, y el caliz dorada la copa por dentro.*
- *Una naveta de plata con una cuchara de diez onzas poco mas o menos.*
- *Un par de vinajeras de plata de catorze onzas poco mas o menos.*
- *Una salvilla de plata de onze onzas poco mas o menos para las vinajeras.*
- *Un incensario de plata de treinta y cinco onzas poco mas o menos.*
- *Un viril grande de plata dorado, que tiene a Jesus Sacramentado en el sagrario. Y una caja de plata para si se ofrezze llevar a su Divina Majestad en el pecho. Una taza de plata para bautizar; y tres chrismeras con los Santos Olios y chrisma.*
- *Una cruz de madera forrada en plata con el pie maziço de plata, y por un lado un crucifixo de plata maziço, y por el otro una ymagen de Nuestra Señora, para las prozesiones, y demas funciones de la yglesia.*

⁷⁷ A. D. de Ab. Libro de impresos de pastorales y demás documentos (1700/1899). CEN 31. Apéndice documental. Doc. IV.

En las cuentas de 1700 el visitador mandó que se hiciesen dos vinajeras de plata, deshaciendo las viejas por estar sin servicio, y un platillo de plata. En las de 1712 se ordena dorar las patenas que están en blanco con caudal de la fábrica y utilizar en los cultos parroquiales las patenas de las ermitas mientras durase la operación; una vez concluida debían dorarse las patenas de las ermitas con caudal de las mismas. También en las cuentas de 1712 se mandó *“dorar la custodia que es mui linda y tiene ese defecto”*.

En 1715 se pagaron 100 reales a Francisco Cos, platero de la villa de Requena, *“por una caja de plata pequeña para llevar en secreto a los enfermos el Santísimo Sacramento y una taza de plata para administrar el Santísimo Sacramento del Bautismo junto con tres reales y veintiseis maravedis que a mas de la dicha cantidad a gastado en componer una pajueta de uno de los basos de las crismeras”*. En esas mismas cuentas se registró el pago de 585 reales a Carlos Entreaguas, platero de la villa del Campillo, por dorar la custodia y patenas de esta iglesia y se mandó *“dorar el copon del Viatico y se le eche pie y en caso de ser combeniente se haga nuevo con la plata que tiene y se dore asimismo la cajita pequeña que ay para llevar el Viatico fuera”*.

Con posterioridad a la fecha del último inventario he encontrado en la documentación pocos datos más sobre orfebrería. En las cuentas de 1719 se ordena nuevamente dorar *“la caxuela donde se lleua el Viatico a los enfermos”*, y en las de 1728 el mayordomo, Pedro García Arcos, pagó 52 reales y 17 maravedíes a Joseph Entreaguas, maestro platero de Iniesta, por el trabajo de dorar la cajita del Viático y dos cucharillas de cálices y por el trabajo y la plata de hacer una pajueta y tapa para una de las crismeras y una bombilla para bautizar y el visitador, Juan López Bueno, mandó *“que se aga un caliz de platta sobredorada la copa, por dentro, y patena, con pie de lo mismo”*. En las de 1731 se pagaban una zafa y unas vinajeras.

2.5.2. Ornamentos.

En los tres inventarios manejados, los ya citados, se relacionan los ornamentos que poseía la parroquial y en las cuentas de varios años –1700, 1703, 1712, 1715– figuran los pagos de sus adquisiciones y arreglos y/o los mandatos de los visitadores para comprarlos. Tras la lectura de las des-

cripciones que de los ornamentos se hacen en dichos documentos tengo la impresión que el conjunto de los pertenecientes a esta iglesia era, en general, bastante ordinario; por las referencias solamente destacan una antigua casulla blanca de imaginería, sobre la que en las cuentas de 1687 hay un mandato de que se le ponga un galón, y algunos frontales de altar que parecen ricamente labrados. Una anotación que merece ser destacada es la que figura en las cuentas de 1700; es el mandato de hacer un palio nuevo y de darle el viejo, de terciopelo carmesí, además de una muceta de tela morisca y una casulla de grana vieja a la iglesia de Golosalvo.

Después de 1716, el año del último inventario conocido, se registran en las cuentas nuevos encargos y pagos de ornamentos; así ocurre en las de 1719 y en las de 1731, en las que se pagan 755 reales de vellón al sastre Francisco Clemente por una capa pluvial y manga de cruz moradas carmesí, una manga de cruz blanca, una casulla y un frontal.

Entre los varios encargos de ornamentos que reflejan los documentos debió destacar por su cuantía el que se hizo en 1760 al dedicar una buena parte de los cuatro mil reales de vellón que se libraron ese año procedentes del rediezmo *“en la compra de los vesttuarios, negro, vlanco, y encarnado, capas, plubiabls (sic), de que dicha yglesia nezesitta para los Divinos sacrificios”*⁷⁸.

2.5.3. Órganos.

La primera noticia que tengo sobre el órgano de la iglesia parroquial procede de las cuentas de 1659, en ellas figura el pago de 30 reales *“de adereçar los fuelles del organo dos vezes”*. En las de 1665 fue anotado por el mayordomo fabriquero, Marcos de Tébar Picazo, el gasto de 418 reales *“que por dos cartas de pago de D. Agustín de Salazar y Christoual de Villalba parece pago a los susodichos en dos ocasiones que vinieron adereçar el organo a esta parroquial en que pusieron algunos cañones nuevos, adereçaron otros y templaron el dicho organo y adereçaron los fuelles”*. Dicho instrumento es el que figura en el inventario de 1672 como *“un organo con sus fuelles y un banquillo redondo de quatro pies que sirbe de asiento de que se toca”* y en el de 1684 como *“un organo mediano, y un banquillo para el organista”*.

⁷⁸ A. H. P. de Ab. Sección Protocolos: Mahora. Caja 624.

En los mandatos de Félix de la Muela Gálvez, visitador en 1712, se incluye el de la *“necesidad que ay de hazer un organo nuevo”*, problema que queda resuelto pronto, ya que en la data de las cuentas de 1715 se incluye una partida de 4.369 reales *“a Jaime de Fuentes maestro de organos por la fabrica del organo nuevo en esta forma”*:

- 4.000 reales del primer ajuste.
- 60 reales de haberle adelantado un registro.
- 189 reales de costa y mantenimientos.
- Los 120 reales restantes de la conducción del órgano desde la villa de Mora a Cenizate.

El nuevo órgano fue construido antes del año de las cuentas citadas ya que en las mismas hay un asiento de 60 reales pagados en 1714 al mencionado maestro por afinar dicho instrumento musical. En el inventario de 1716 se referenció así: *“un organo nuevo con tres fuelles= consta de doze rregistros”*.

En casi todas las cuentas conocidas restantes figuran pagos relacionados con el órgano: en las cuentas de 1719 se le pagaron a Jaime de Fuentes 30 reales por afinar el instrumento; en las de 1722 se pagaron una cerraja y llaves para el órgano y 65 reales a Jaime de Fuentes por afinarlo; en las de 1731 se pagaron al mismo maestro 204 reales por el mismo trabajo. Seguramente este órgano fue el destruido en la guerra civil que comenzó en 1936.

2.5.4. Otros elementos litúrgicos.

Son numerosas las referencias a otros elementos necesarios para el culto; trataré solamente de aquellos que considero más significativos.

En las cuentas de 1662, el visitador mandó comprar una *“vacía grande de Talavera con una jarrilla de agujeros para Baptisar y se le aga una tapa para ençima para queste con toda deçençia”*. La tapa la hizo Juan Navarro Iranzo y su pago se contabilizó en 1715.

El 13 de octubre de 1708, el fabriquero, entonces Pedro Garrido, dio cuenta de 148 reales por la compra de un facistol nuevo y de 102 reales por *“desarmar, bolver a armar el sagrario y aderezarle para bolverle a dorar de nuevo por estar muy maltratado”* y de 1.946 reales *“por dorar*

el sagrario de dicha Yglesia segun relacion del maestro dorador". En el mismo año se anotaban 177 reales por hacer una cámara para tener los trastos y la madera del monumento y 53 por hacer un archivo, mudar una puerta del coro y bajar las campanas para componerlas; en las cuentas de 1712 se anotaban los 39 reales y 22 maravedíes que había recibido el maestro de escultor Joseph Artigao por hacer la puerta del archivo.

En las cuentas de 1712 se anotó el pago de un aguamanil de piedra que se había hecho y que importó 480 reales, de los que 450 eran para el maestro que lo construyó Juan Navarro Iranzo. En las mismas se anotó el pago de 79 reales al maestro Juan de Lerma por hacer un confesonario y aderezar las tablas de las pías memorias.

En 1715 se asentaron el pago de 200 reales a Juan Sancho, vecino de la ciudad de Valencia, por docena y medio de ramilletes de flores diversas para el adorno del altar mayor y el de 50 reales y 13 maravedíes a Juan Navarro Iranzo, maestro carpintero del lugar, por un cancel portátil para confesar y la tapa, ya citada, de la pila bautismal. En ese mismo año figura el gasto de 31 reales a Juan Navarro Iranzo "*por una urna para poner a su Diuina Magestad el Jueves Santo y no se le abona mas por hauerse pagado asta 55 reales con la madera propia de la yglesia que sobro de haçer el balcon del organo*"; entre los mandatos de la rendición de cuentas de 1719 se incluye uno en el que se ordenaba dorar la urna, pago que se reflejó en las cuentas de 1728 en las que se anotó 253 reales a Francisco de Torres, maestro dorador de la villa de Iniesta.

En las cuentas de 1719 figuran la compra de atriles y los pagos de 26 reales de un confesonario nuevo que se había traído de Iniesta y de 80 reales de una alfombra para el altar mayor a Francisco Garrido de Ledaña.

En 1722, el visitador Fernando Díaz Ossa "*dio lizenzia al fauriquero de Nauas y al de este lugar de Zenizate para que compren dos reloxes de campana y mostrados (¿) para hambahas parroquias con sus cajas que los hara el maestro experto de Billena y cada uno podra tener de coste treszientos o quatrozientos por quanto en dichos lugares no ay reloxes*". En las cuentas de 1728 figuran los gastos por hacer el reloj que fue construido por Gabriel Martínez, maestro relojero de la villa de Liria.

Finalmente, en las cuentas de 1731 se anotó el gasto de 180 reales de una pila de agua bendita. No sé si se tratará de la pila que estuvo colocada en la capilla del Bautismo, luego en el sotocoro y ahora en un lateral del presbiterio (Fot. 52).



Fot. 52. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cénizate. Pila bautismal.

2.5.5. Campanas.

En las cuentas de 1659 se anotaron los gastos que ocasionó la fundición de dos campanas. Por un lado figuran *“mil y noveçientos y quarenta reales que tubo de gasto de metal y cobre y conducion de traerlo y maestros de undir la campana maior”*, por otro *“mil y quarenta y tres reales y veinte y dos maravedis que se an gastado en undir la campana mediana, en esta manera, quatroçientos y veinte y çinco reales de maestro, en metal treçientos y treinta reales y veinte y dos maravedis mas en metal, setenta y dos reales y nouenta y seis en leña, seuillo cera y adereço de lengua y armas”*. En esas mismas cuentas se incluyen los gastos de la lengua de la campana y los de la licencia para fundir la campana, la bendición y rogativa.

En el inventario de 1672 figuran “*Dos campanas una grande y otra mediana con sus cordeles largos y cortos*”. En el de 1684 “*Dos campanas en la torre*”.

En las cuentas rendidas por el mayordomo fabriquero Pedro de Córdoba al visitador Antonio Medina Cachón Ponce de León, el propio obispo de Cartagena, en 1687 figuran los pagos de 460 reales por fundir y volver a hacer la campana menor de la iglesia, otros gastos en hilo de hierro y sebo y abrir los hoyos para fundirla y de 330 reales por colocarla y dejarla instalada.

En las de 1708 hay varias anotaciones sobre gastos en campanas. Se registra el pago de 72 reales al campanero por la fundición de la campana pequeña, el de bajar las campanas para componerlas y “*dos mill y dos reales que a gastado en fundir de nuevo dicha campana de dicha yglesia metal que se le añadió y armarla y hechar el erraje y todo pormenor*”.

En las cuentas de 1715 se encuentra más información sobre las campanas. En el cargo figura el beneficio de un trueque de cimbalillos para añadirle metal a la campana nueva. En la data se anotaron 1.300 reales y 11 maravedís a Francisco Antonio de Laborde⁷⁹, maestro de fundir campanas, por una campana para la iglesia de la forma siguiente:

- 400 reales de manos.
- 502'5 reales de 67 libras de metal campanil a 7'5 reales cada libra.
- 397 reales y 28 maravedís de cobre y más metal que se le añadió a dicha campana.

Además se pagaron 15 reales de la lengua y carruchas para la campana.

En el inventario de 1716 se escribió “*Dos campanas una mayor, que otra*”.

Otros datos, posteriores en cien años a los últimamente citados, completan la información que sobre campanas de la parroquial de Cenizate conozco. Se trata de una noticia contenida en un libro de Pías Memorias de la población⁸⁰. Según la misma, el 16 de junio de 1814 se advirtió que

⁷⁹ Escrito en el documento: *de la Vorde*.

⁸⁰ A. H. Nacional. Sección Clero. Libro 133. *Libro becerro de obras pias otorgadas en Zenizate*. Fol. 1. La información no puede leerse completa porque en gran parte del margen izquierdo ha desaparecido la escritura.

la campana mayor de la parroquial estaba quebrada; el día 23, el cura comunicó, tanto al obispo, como al Marqués de Villena, dueño territorial del Estado de Jorquera, lo ocurrido y pidió que se refundiese la campana, bien de los caudales de la fábrica general o bien de los del rediezmo de esta tercia. El Marqués dio orden a su mayordomo, don Juan Andrés Urrea, vecino de Mahora, que se realizase la fabricación, operación que efectuaron dos campaneros de Yecla, Cayetano Roses y hermano⁸¹; el 18 de diciembre quedó la campana instalada en su sitio. Pesó 48 arrobas y 19 libras, por lo que puede considerarse de tamaño mediano; costó su hechura, materiales, conducción, composición de la cabeza, etc. 7.836 reales de vellón; se trabajó la fundición de lo viejo a 70 reales la arroba, y la de lo nuevo, pues fue necesario añadir algunas arrobas de bronce para que la campana se oyese en todo el pueblo, a 225 reales.

Ninguna de estas campanas ha llegado a nuestros días, las dos actuales se fundieron en 1915.

⁸¹ Estos maestros hicieron en 1803 dos campanas para la parroquia de El Salvador en Requena, en 1806 una para la iglesia de Santa María de la misma población, en 1809 firmaban el contrato para fundir tres campanas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Esperana en Peñas de San Pedro, de las que es seguro que, al menos, fabricaron dos. En 1818, Joseph Rosas fundió la campana de la iglesia del santuario del Cristo de El Sahúco, término de Peñas de San Pedro. En el documento de 1814 sobre la campana mayor de la parroquial de Cenizate se dice que fue refundida por los maestros yeclanos Cayetano Roses y su hermano: creo que se está refiriendo a Cayetano y Josef Rosas. Quizás a estos artesanos también se les denominaba Roses, lo que puede llevar a confusión con los miembros de la amplísima familia de campaneros valencianos con este apellido que fundieron campanas a lo largo de más de dos siglos (finales del XVIII y siglos XIX y XX), siendo especialmente relevantes en la segunda mitad del siglo XIX y en todo el siglo XX.

3. LA ERMITA DE SANTA ANA

En la cota más alta del pueblo se encuentra el pequeño Parque de Santa Ana, paraje natural en el que se hallan gran diversidad de especies vegetales que forman un todo homogéneo con la ermita de Santa Ana, de la que toma el nombre. La singularidad del conjunto ha sido reconocida por la administración que lo declaró Bien de Interés Cultural en 8 de octubre de 1991⁸².

3.1. La fábrica actual.

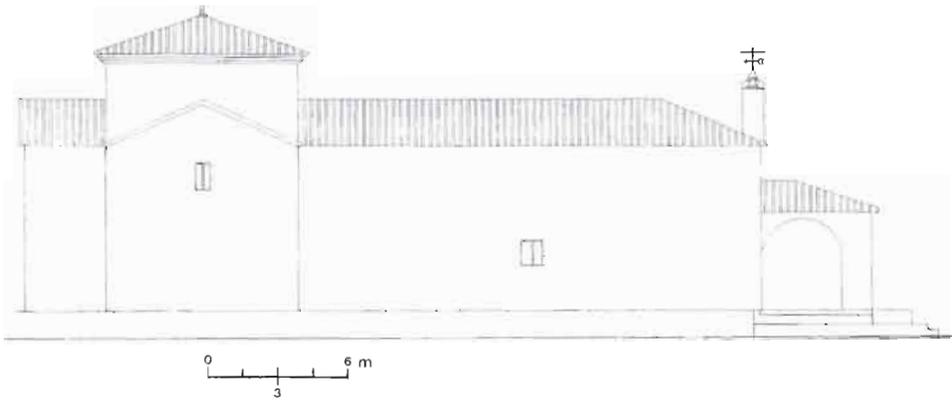
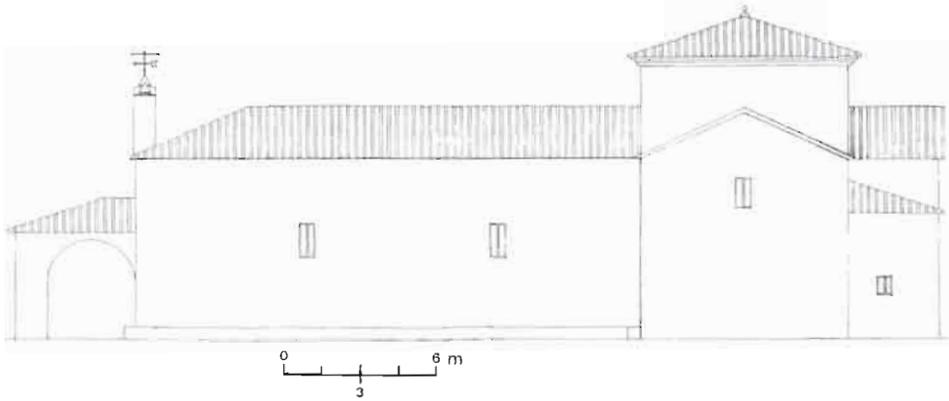
La ermita de Santa Ana es un edificio barroco austero, armónico y bien articulado, tanto interior como exteriormente.

a).- El exterior (Lámina 3)⁸³.

El exterior es macizo con pocos y pequeños vanos; los muros están contruidos de mampostería enlucida y encalada con cadenas de sillares en las esquinas. En la fábrica predomina la horizontalidad, apenas rota por la espadaña y la cúpula que sobresalen poco y apenas proporcionan verticalidad (Fots. 53 y 54).

⁸² SÁEZ DESCALZO, J. "Inventario de las especies vegetales en el Parque de Santa Ana de Cenizate". En la revista **Zenizate** nº 1. Año 2001. Págs. 93-108.

⁸³ La planimetría utilizada es la del Catálogo Monumental del Patrimonio Arquitectónico de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.



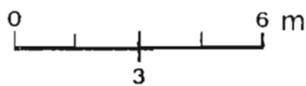
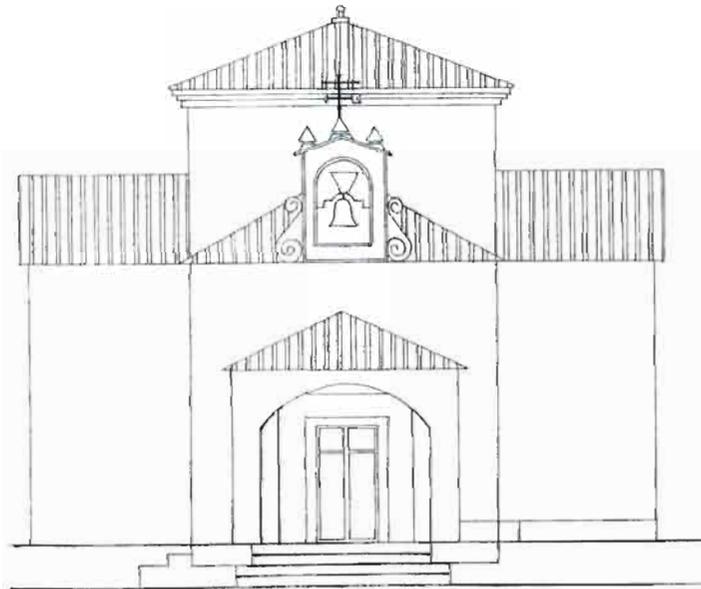
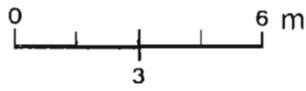
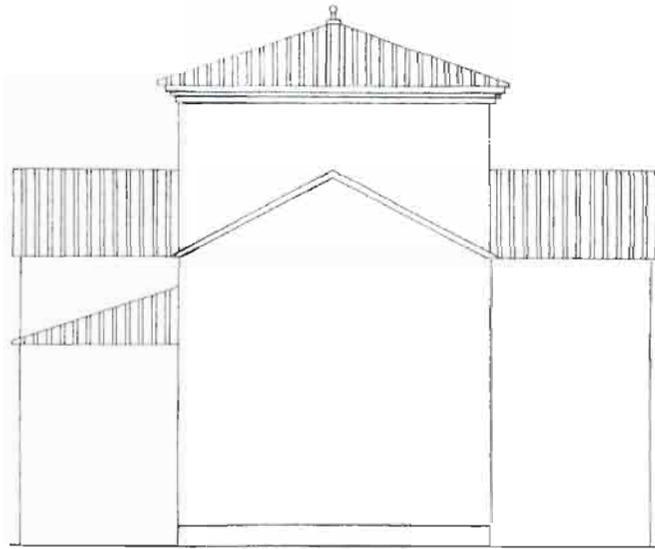
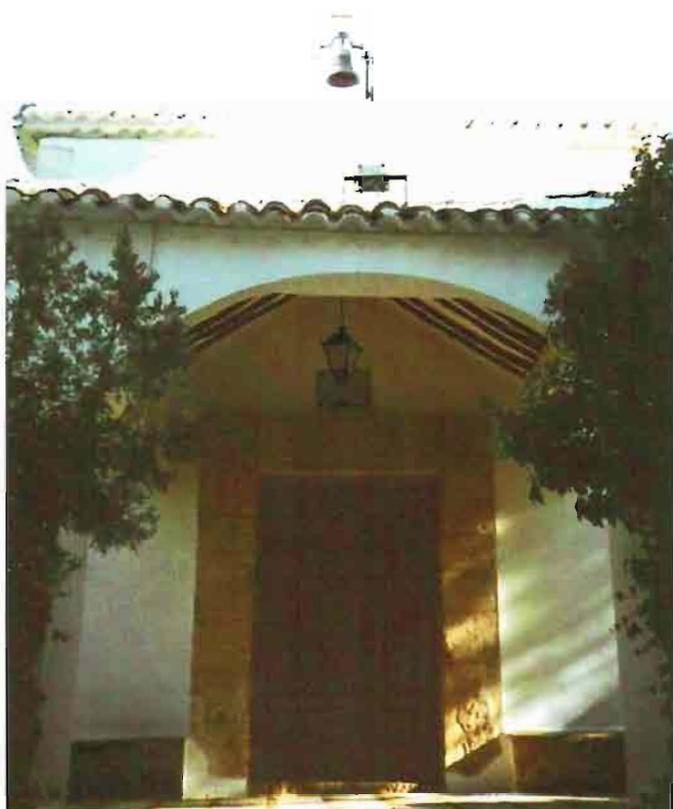


Lámina 3. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Exterior. Alzados.



Fots. 53 y 54. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Exterior.

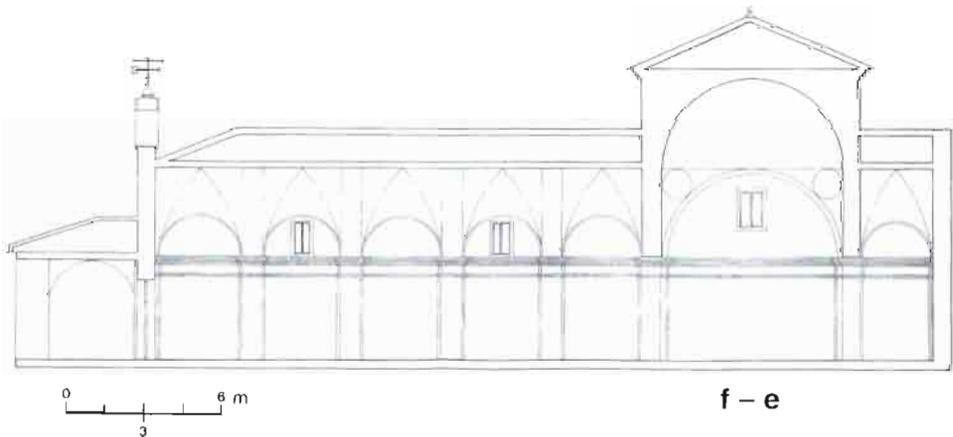
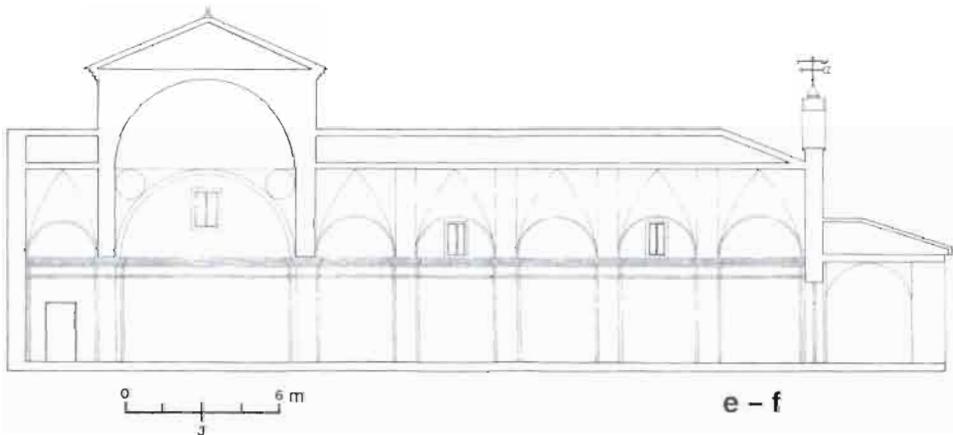
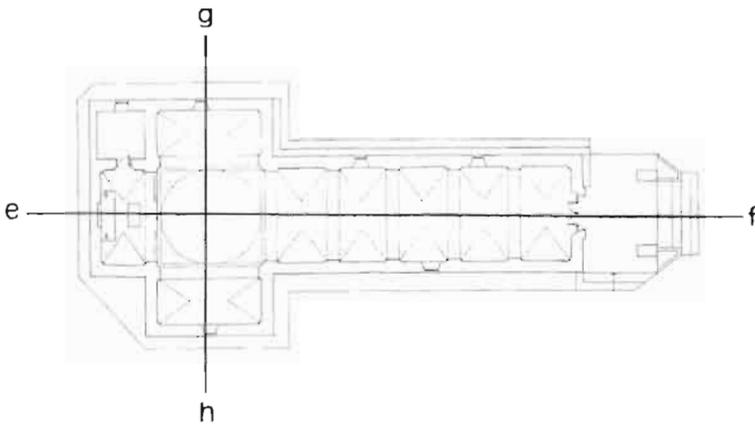
La articulación de volúmenes está bien marcada y equilibrada, con cuerpo de la nave, brazos de la nave del crucero y presbiterio a la misma altura y tejado piramidal de la cúpula sobresaliendo ligeramente; el pórtico, sobre basamento de gradas, escalona la perspectiva entre el suelo y el hastial de la nave, prolongado por la espadaña, pequeña, de un vano y con volutas laterales. La simetría del conjunto de la fachada principal procede de 1980, año en el que la composición que había tenido durante casi dos siglos cambió al ser trasladada de lugar la espadaña, que hasta entonces se hallaba en posición lateralizada y cargaba sobre el muro de la nave del lado del evangelio (Fot. 55).

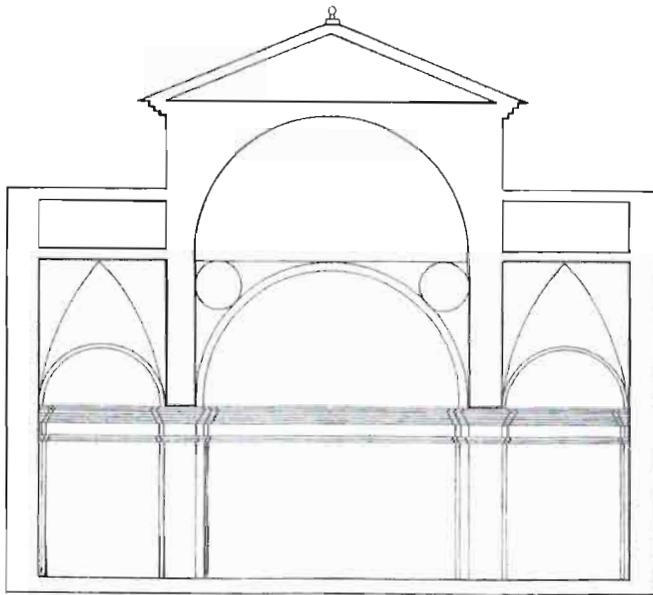
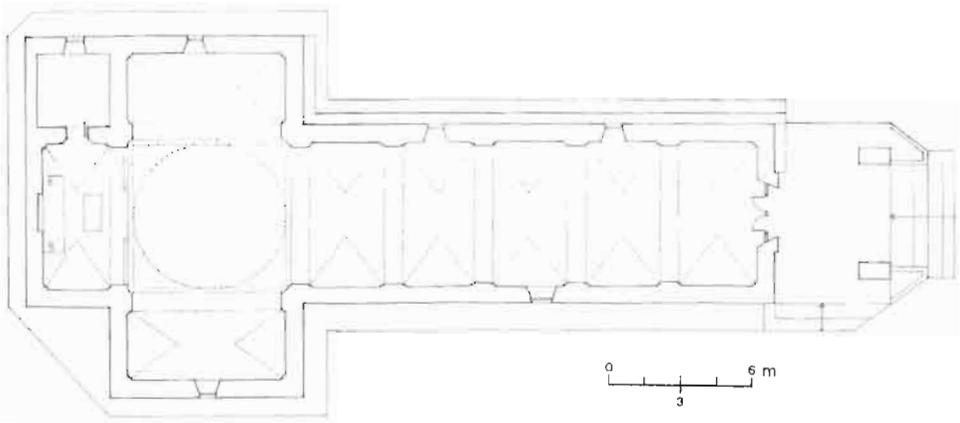
Un banco de piedra corrido adosado a los muros rodea el edificio.



Fot. 55. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Exterior. Reproducida de la revista **CENTAURO** nº 33 de 28 de enero de 1925.

b).- El interior (Lámina 4).





h - g

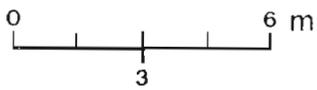


Lámina 4. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Planta y secciones.

El interior está bien proporcionado; la planta es de nítida planta de cruz latina de nave única con cuerpo muy alargado de cinco tramos; nave del crucero sobresaliendo en planta; presbiterio rectangular de la misma anchura y profundidad que un tramo de la nave, en el muro del lado de la epístola del mismo se abre la puerta que lo comunica con la pequeña sacristía ubicada en el ángulo noroeste del edificio (Fot. 56).



Fot. 56. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Interior.

Sobre el crucero cabalga una cúpula semiesférica sobre pechinas, ciega, no trasdosada, que se manifiesta al exterior a través de un tejado piramidal a cuatro aguas.

Las paredes se articulan por medio de pilastras de gran simplicidad ornamental con capiteles ligados por varias líneas de impostas que circunscriben todo el perímetro de la cruz; sobre ellas se apoyan arcos fajones que marcan los tramos del abovedamiento; todos están cubiertos, excepto el crucero, por bóvedas de cañón con lunetos que solamente se resuelven con ventanas en las paredes del lado de la epístola correspondientes al segundo y cuarto tramos.

El sistema de iluminación está solamente constituido por las dos ventanas que se abren a los mencionados lunetos, otra, a media altura, que lo hace en la pared del tercer tramo lado del evangelio y un par más en el crucero, una en cada uno de los brazos.

La cúpula es un elemento estructural y simbólico importante del conjunto pero no contribuye a la iluminación del interior al no estar perforada por vano alguno.

3.2. La evolución de la construcción.

No conocemos la época de fundación de la cofradía y ermita de Santa Ana, pero hay una anotación documental y una inscripción que indican que ya existía a principios del siglo XVII. Esa primera noticia documental es de 1617 y se trata del ofrecimiento de una misa por la memoria de Martín de la Plaza —el donante del ya estudiado retablo de San Martín de la parroquial— que había de celebrarse el “*dia de Señora Santa Ana a cargo de la cofradía de S^a. Santa Ana en cada un año por poseer un haça en que fue dotada*”⁸⁴. La inscripción es la de la actual campana de la ermita: “*Sancta Anna, 1622*”.

La existencia de tres libros de la cofradía permite reconstruir con bastante aproximación las actividades y vicisitudes de la misma, entre las que destacaba la de la soldadesca, institución que hallamos en otras poblaciones provinciales, como en Chinchilla y Tarazona de la Mancha, en la última vinculada también a su ermita de Santa Ana. Isidro Martínez García ha hecho un estudio sobre aspectos esenciales como: fundación de la cofradía, construcción de la ermita, imagen de Santa Ana, organización de la institución y celebración de las fiestas; para ello utiliza la información que proporcionan los dos libros que se guardan en el Archivo Diocesano de Albacete, que abarcan desde 1668 a 1774 (libros que citaré como I y II)⁸⁵. Mi hallazgo de un tercer libro de la cofradía (lo mencionaré como el III), depositado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid⁸⁶, que va desde 1774 a 1841, permite que pueda ampliarse el conocimiento del devenir histórico de la cofradía y la evolución constructiva de la ermita. En el presente trabajo solamente trataré los aspectos artísticos relacionados con la mencionada ermita.

⁸⁴ MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Los *Moros y Cristianos* y las fiestas estivales”. En la revista *Zenizate* nº 2. Año 2002. Pág. 41.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ A. H. N. Sección Clero. *Libro tercero de la Cofradia de Sra. Sta. Ana, en donde se anottaran en primer lugar los cofrades que la componen y en segundo las cuentas de los fondos de ella con arreglo todo a las constituciones. Año de 1774*. Signatura: libro 134.

A la vista de los datos que contienen los libros de la cofradía de Santa Ana que se conservan, la fábrica actual es consecuencia de la ampliación y reedificación de la primitiva ermita, quizás construida en el siglo XVI; ermita que en una anotación de 1756 se dice que es muy pequeña. Creo que a lo largo de su desarrollo constructivo hubo cuatro actuaciones principales.

Antes de la primera de ellas existen en el libro I unas anotaciones de los años 1690 y 1693 que indican que por entonces se pagaron unas reparaciones, que debieron ser pequeñas por su reducida cuantía, aunque no se indica en qué consistieron. En 1690 se contabilizaban 126 reales de vellón que se "*an gastado en aderezar la hermita*" como pago de "*las manos*" del maestro Marcos Gómez, a quien se le queda a deber 51 reales, cantidad que le fue abonada en 1693.

a).- La obras en torno a 1711.

En las cuentas de 1711, en el que era piostre de la cofradía Lucas Martínez, se recogen los gastos de las obras que se habían efectuado en la ermita; éstos, simplificados los conceptos, fueron los que se recogen en el cuadro I.

CUADRO I
CUENTAS DE LAS OBRAS REALIZADAS EN
LA ERMITA DE SANTA ANA. CENIZATE. 1711.

Materiales y obraje	Cuantía (en reales)
39 cuartones	161
1 viga (se trajo de Jorquera) y su conducción	132
Ripias y clavos para las ripias	62
82 fanegas de yeso	41
Conducir 9 carretadas de yeso (desde Fuentealbilla)	85
Por hacer horno de yeso y picarlo	49
500 tejas y su conducción	48'5
Alquiler cabalgadura para llevar agua a la obra	8
A Juan Cebrián, por reconocer la ermita	15
Jornales de 19 días de Juan Cebrián y su hijo	114
Hospedaje de Juan Cebrián y su hijo	135'5
Jornales de Juan Navarro Iranzo	165
3'5 peonadas	15

Fuente: Archivo Diocesano de Albacete, Libro I de la Cofradía de Santa Ana, Cenizate.

A la vista de los materiales empleados, la obra debió consistir en hacer nueva toda, o en gran parte, la cubierta de la ermita, que es probable que por entonces solamente tuviese dos tramos de la actual, a lo sumo tres, utilizándose uno de ellos como presbiterio. Los maestros que trabajaron fueron Juan Cebrián, alarife que fue desde Villamalea, y Juan Navarro Iranzo, carpintero y albañil local.

En la visita de 1712, el visitador dice que a la ermita *“la ha hallado totalmente indecente, llena de porquería y poluo, en tal manera que sobre su altar havia medio dedo de grueso, en cuja forma estan los ornamentos”* y manda que se *“tenga dicha hermita con el aseo y limpieza que es devido”*.

Con posterioridad a las obras citadas se registraron nuevos pagos para completar lo realizado y atender a reparaciones; así, los de cal, pintor y tejas de 1727, amasar cal de 1728 y retejo de la ermita (por un total de 84'5 reales) en 1735.

b).- Las obras entre 1737 y 1742.

En 1737 se anotaron 583 reales y 12 maravedíes como importe de la obra del *“astial y cubierta que se le ha echado a la hermita de la Santa de madera que para este fin se compro”*. cantidad que recibió Felipe Fernández, maestro alarife *“por quien ha corrido dicha obra”*.

En 1738 se gastaron 37'5 reales en materiales y peonadas para enlucir el *“astial nuevo”*, trabajo que realizaron Felipe Fernández y Marcos Gómez.

En 1742, Esteban Gómez, maestro alarife, cobró 242 reales por retejar, componer una esquina y hacer el campanario.

Interpreto que con este conjunto de operaciones se pudo edificar el actual quinto tramo y se levantó el hastial de la fachada de los pies de la ermita. Hacia 1742 se había, pues, construido ya lo que hoy son la nave, quizás sin el primer tramo, la entrada –sin el porche– y la espadaña.

c).- Las obras entre 1752 y 1772.

En virtud de la licencia y decreto de Andrés de Ribera y Cassanz, chantre canónico, Provisor y Vicario General y Gobernador del obispado de Cartagena, extendida por su secretario Bernardo Aguilar en Murcia el 7 de diciembre de 1752, se autorizó la reedificación de la ermita e inmediatamente se invirtieron 111 reales de vellón en 35 fanegas de cal destinadas a la obra que se había determinado hacer. No obstante, el inicio de los trabajos debió ser lento porque no se encuentra otro pago relacionado con ella hasta 1755, año en el que pagaron 101 reales al maestro alarife Juan Calleja por “*sacar piedra, picarla y prevenirla*” para la obra de la ermita. Pero tampoco se comenzó a efectuarla de inmediato.

En el auto de Mahora fechado el 13 de agosto de 1756, en el que se aprobaban las cuentas de fábrica de la parroquia, Nicolás de Amurrio, caballero de la orden militar de Calatrava, Visitador General del obispado de Cartagena por nombramiento del obispo Diego de Roxas y Contreras, expresó que “*Habiendo savido su Merçed tienen liçençia para redificar la Hermita, que se halla mui deteriorada, y es mui pequeña*” mandó que cuanto antes todos los caudales estuviesen disponibles para dicha reedificación y que se exortase a los cofrades y demás fieles a que diesen limosnas para las obras.

Un año después, el 27 de julio de 1757, se registra un requerimiento del dinero para que se comience “*prontamente*” la obra, hecho que en esta ocasión ocurrió enseguida porque en las cuentas de 1757-1758 ya se registran gastos de la construcción.

Además de los producidos por el acopio de materiales ya mencionado, los pagos reflejados en la documentación entre 1757 y 1760 fueron los siguientes:

CUADRO II
 CUENTAS DE LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN DE
 LA ERMITA DE SANTA ANA. CENIZATE. 1757-1760.

Materiales y obraje	Cuantía
34'5 peonadas a Esteban Gómez, Marcos Gómez y Marcos Navarro, maestros alarifes y picapedreros	447 ducados
140'5 peonadas en abrir los cimientos, amasar cal y sacar piedra	562 ducados
21 días de la caballería que ha llevado agua para la obra	42 ducados
30'5 yugadas para traer piedras con galeras para labrar esquinas	457'5 ducados
3 días de trabajo del maestro alarife Juan Navalón y un oficial	45 ducados
157 fanegas de cal	157 ducados
200 fanegas de cal	176 reales
Compra de 2 cabrios, una poco piedra, sogas y espuestas	25 ducados y 12 maravedíes
54 peonadas para amasar la cal	216 reales
13 días de trabajo del maestro alarife Marcos Gómez	81 reales

Fuente: Archivo Diocesano de Albacete. Libro II de la cofradía de Santa Ana. Cenizate.

En el nombramiento de mayordomos y oficiales efectuado el 26 de julio de 1765 se dice que la obra de la ermita se encontraba muy adelantada, por ello, ese día, el de su fiesta, llevaron la imagen de Santa Ana, que estaba en la parroquia, a su nicho en la ermita.

Este hecho queda reflejado en un documento en el que se escribió que el 26 de mayo de 1754 vino la imagen de San Antonio de Padua y se depositó para bendecirla en la ermita de Santa Ana y luego *“esta venerada ymagen lo acompaño a esta parroquial para desanchar dicha Hermita, y hacerle un cruzero, lo que se ha ejecutado; y oi 26 de julio de 1765 se a colocado en su hermita, y nicho siendo Beneficiado, y Cura propio de esta Parroquial don Joseph Ruiz Alarcon natural de este pueblo; y en la procesion se recojieron mas de zien pesos de limosna para proseguir la obra, primorosa, de esta Hermita”*, intención que se pone de manifiesto en otro texto de 1765, *“se ha colocado la Señora Santa Ana en su hermita, y nicho oi dia de su fiesta, y queda que proseguir mucha obra”*.

No obstante, los trabajos discurrieron con gran lentitud porque se registran pagos hasta 1772; la probable razón debió ser la escasa capacidad económica de la cofradía; sus ingresos provenían del rendimiento de las escasas tierras de su pertenencia⁸⁷, de las cuotas de los cofrades y de las limosnas; éstas últimas podían ser periódicas –obtenidas en el ruedo de la bandera y en las colectas de las procesiones ordinarias– u ocasionales –ofrecidas por fieles e instituciones o recogidas en procesiones extraordinarias–.

⁸⁷ En el Libro II de la cofradía se hizo un inventario de las tierras pertenecientes a la ermita que hay que fechar entre 1739 y 1743. En él registraron: un bancal rodeando la ermita de tres almudes, celemín y medio de trigales; Otro bancal que lindaba con el anterior de cinco almudes trigales, poco más o menos; otro bancal *“a la mano izquierda del camino, que sale de este lugar para el de Golosalbo que linda con dicho camino”* de tres almudes trigales, poco más o menos; otro bancal *“linde, a la mano derecha del camino que sale de este lugar para el de Mahora”* de cuatro almudes, cinco y medio celemines trigales.

Según la declaración hecha el 22 de marzo de 1753 por su mayordomo las propiedades de la ermita eran: una tierra junto a la ermita de tres almudes; otra en el mismo sitio de dos almudes; y otra en el camino de Mahora de cuatro almudes. Todas eran tierras de tercera calidad y se cultivaban por medio de los hermanos de la cofradía destinando lo obtenido para el adorno de la ermita (A. H. P. de Ab. Catastro de la Ensenada: Cenizate. *Libro de relacion de eclesiasticos*, Libro nº 72).

Según el libro III de la cofradía, hacia 1774 las propiedades de la ermita estaban constituidas por: *“Un pedazo de tierra que linda por saliente con don Juan Cabañero y por poniente con Martin Gomez Alarcón (...) otro pedazo de tierra que esta alrededor de la ermita (...) otra tierra en el paraje que llaman el camino al molino de cinco almudes linde por mediodia a dicho camino y al norte herederos de Gabriel Martinez y Agustin de Valera (...) la hoya que llaman de Santa Ana que alinda con el camino de Mahora y por poniente Maria Alarcón”*.

CUADRO III
CUENTAS DE LA CONTINUACIÓN DE LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN
DE LA ERMITA DE SANTA ANA. CENIZATE. 1760-1772.

Periodo	Materiales y obraje	Cuantía
1760-1768	Cruz y hierros que pusieron en el crucero	124 r. y 20 m.
	Traer piedra	30 r.
	Madera para la obra y labrarla	843 r.
	1306'5 fanegas de yeso	1.820 r.
	256 fanegas de cal	396 r.
	2800 tejas	638 r.
	Labrado de la piedra del crucero	163 r.
	Espuertas y sogas	98 r.
	Salario de 243 días del maestro de la obra	1.461 r.
Salario de 33 días del ayudante del maestro	132 r.	
1768-1769	Cuatro vigas de madera para el crucero	28 r.
1769-1770	Ocho cargas de yeso	16 r.
	Dos días de trabajo del albañil	16 r.
	Una peonada	5 r.
	Cal	13'5 r.
1771-1772	Un cabrio, tres cedazos y unas tachuelas	9'5 r.
	Conducir el agua necesaria para la obra	14 r.
	Al herrero por componer varios hierros	8 r.
	Lienzo para el encerado de las ventanas	10'5 r.
	Teja	90 r.
	39 fanegas de cal	34 r. y 7 m.
	Yeso	54 r.
17 jornales a Esteban Gómez, maestro alarife	118 r.	

Fuente: Archivo Diocesano de Albacete. Libro II de la cofradía de Santa Ana, Cenizate.

El grueso de la obra se había pagado en 1768, siendo éste el año de conclusión que se puso en la inscripción que se pintó en la ermita, pero se siguieron abonando diferentes partidas hasta 1772; por tanto, al margen de los trabajos previos de acumulación de materiales, la ampliación de la ermita tardó quince años en realizarse, de 1757 a 1772, de los que once y dos meses estuvo la imagen de la santa titular en el templo parroquial.

Además de los trabajos pagados que registran las cuentas, se llevaron a cabo muchos otros gratuitos, aportación de los cofrades y devotos a la construcción que queda en diversas ocasiones cualitativamente reflejada en la contabilidad y que ya hemos visto aludida en el documento de 1754. Las aportaciones consistían en echar peonadas, llevar carretadas y yugadas, sacar piedra y dar limosnas en metálico. En las cuentas de 1759-1760 se anotó un gasto de 16 reales por los frescos que se les dieron a los hermanos cofrades y devotos en los días en que fueron a sacar piedra para la obra de la ermita y, de forma semejante, en las de 1760-1768 se pagaron 87 reales y 26 maravedís de los frescos para los que habían ido a trabajar de limosna.

En esta fase constructiva, los documentos son explícitos y en las cuentas hay repetidas menciones a la construcción del crucero. Es durante la misma cuando se amplió la nave, aunque no sabemos cuántos tramos, quizás el primero actual, y se construyeron la nave del crucero y el presbiterio, quedando la planta de la ermita constituida como, aproximadamente, la vemos ahora.

El maestro que hizo la traza de la ampliación fue Juan Navalón, vecino de la villa de Madrigueras, dato que sabemos porque en las cuentas de 1757-1758 se le pagaron tres días *“dando principio y planta en esta obra”*.

Sobre los maestros alarifes que llevaron a cabo la construcción tenemos varias noticias en el libro de la cofradía; en las cuentas de 1757-1758 son citados Esteban Gómez, Marcos Gómez y Marcos Navarro; en las de 1759-1760 se anotan 81 reales por 13 días de trabajo a Marcos Gómez, *“maestro alarife en dicha obra”*; el mayor pago de salarios, 243 días, tiene lugar en las cuentas de 1760-1768, pero aunque en el apunte se alude al maestro de la obra no se dice su nombre; en las cuentas de

1771-1772 se pagaron 17 jornales a Esteban Gómez, maestro alarife del lugar. Estos datos indican que los maestros que hicieron la ampliación fueron Marcos Gómez y Esteban Gómez, aunque no puede concretarse el tiempo que trabajó cada uno de ellos. Sin embargo, en la antes aludida inscripción descubierta durante la restauración de las pinturas murales realizada en la ermita en diciembre de 1999 y enero de 2000 se nombra sólo a uno de ellos, seguramente al que era cuando se terminó la obra: “*SE REMATO ESTA OBRA AÑO DE 1768 SIENDO MAIORDOMOS FRANZISCO SAEZ I GABRIEL MARTINEZ. MAESTR(O) ESTEBAN GOMEZ*”⁸⁸.

d).- Las obras entre 1789 y 1806.

El 31 de enero de 1782 el párroco de Cenizate, Bartolomé Manuel Cortés, escribió una carta al obispo, Manuel Rubín de Celis, solicitando, en nombre de la junta de la cofradía de Santa Ana, la licencia para reedificar el cuerpo viejo de la ermita –seguramente formado por los tramos segundo, tercero y cuarto– que estaba amenazando ruina, siguiendo ésta la obra nueva del crucero en el que está principiada ya que poseía caudal para costear una buena parte y podría agenciarse el resto. La licencia fue concedida y comunicada a través de un escrito firmado en Jorquera el 15 de marzo de ese mismo año.

El 24 de noviembre de 1790, Gabriel Bonilla y Benito Chumillas, mayordomos de la cofradía, presentaron las cuentas ante Esteban Gómez, maestro de dicha obra, Alonso Ruiz Montero, oficial de la misma, y el cura párroco, “*en hatencion a estar ya cubierta la Hermita*”.

Esta fase de la obra se comenzó a primeros de marzo de 1789 y quedó concluida a finales de octubre del año siguiente; tras ella, la ermita quedó casi totalmente construida. Los gastos fueron los siguientes:

⁸⁸ MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Los Moros...”.- Op. cit. Pág. 42.

CUADRO IV
 CUENTAS DE LA CONTINUACIÓN DE LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN
 DE LA ERMITA DE SANTA ANA. CENIZATE. 1789-1790.

Materiales y obraje	Cuantía
Cal	1.065 r.
Yeso	344 r.
Cabrios	387 r.
Piedra	232 r.
Sogas	188 r.
Caña	140 r.
Teja	248 r.
Refresco	35 r.
Bañuelo	30 r.
Lías	44 r.
Capazos, sogas y espuelas	26 r.
Piel para llevar la cal	3 r. y 10 m.
Puerta y goznes para el "atajado dentre la Hermª y el cruz"	20 r. y 21 m.
"Dos umbrales y tres cotanos"	16 r. y 17 m.
Dos cubos	20 r.
Una laña y dos cuñas de hierro	8 r.
Componer los picos	4 r.
Carpintero	164 r.
Herrero	39 r.
Peonadas	30 r.
Al maestro Esteban Gómez	692 r.
Al oficial Alonso Ruiz	400 r.
Total	4.137 r.

Fuente: Archivo Histórico Nacional de Madrid. Libro III de la cofradía de Santa Ana. Cenizate.

El 11 de agosto de 1796 se presentaban más cuentas de los gastos efectuados en la continuación de la obra de la ermita:

CUADRO V
CUENTAS DE LA CONTINUACIÓN DE LAS OBRAS DE
AMPLIACIÓN DE LA ERMITA DE SANTA ANA. CENIZATE. 1796.

Materiales y obraje	Cuantía
Jornales del maestro Esteban Gómez empleados en " <i>envovedar y enluzir la Hermita</i> "	477 r.
Jornales del oficial Alonso Ruíz	169 r.
Peonadas	149 r.
Yeso	380 r.
Conducción del yeso	202 r.
Otros materiales	45 r.
Total	1.472 r.

Fuente: Archivo Histórico Nacional de Madrid. Libro III de la cofradía de Santa Ana, Cenizate.

El 28 de julio de 1800 se hacían los pagos de la terminación de enladrillar y retejar la ermita y el 28 de junio del año siguiente se vendían los sobrantes de la obra. En 1805 se abonaban 993 reales y 29 maravedíes por la construcción de la sacristía y en las cuentas de 1806 se anotaban 1.905 reales y 10 maravedíes de gastos por la construcción del porche y colocación de las puertas y 26 reales de ingresos por la venta de las puertas viejas, concluyéndose así una obra de ampliación que había comenzado en 1757.

En esta fase final de la edificación de la ermita no hay dudas documentales con respecto al maestro de la obra, todo el tiempo fue Esteban Gómez quien, como se dijo, trabajó en lo construido en la etapa anterior.

El 19 de septiembre de 1798 se publica un decreto de Carlos IV en el que el rey ordena la venta en pública subasta de todos los bienes raíces pertenecientes a diversas instituciones religiosas de segundo orden (cofradías, hospitales, obras pías, ciertas ermitas, etc.) y la indemnización a las instituciones desposeídas de un pago anual del 3% del valor por el que fuesen vendidas las propiedades. Puede considerarse como la primera ley desamortizadora de los bienes eclesiásticos⁸⁹.

En las cuentas que se entregaron en julio de 1802 se reflejan los primeros apuntes relacionados con la venta obligada de terrenos propiedad de la ermita; en la data se anotó “*seis reales de Papel y Poder otorgado para cobrar el tres por ciento de las propiedades enagenadas de dicha cofradía*” y al término de la contabilidad se añadió una nota diciendo que “*La escritura del Censo que S. M. hace á esta Cofradía por las tierras enagenadas se hallará unida a las de los demas santuarios en el libro Becerro de la yglesia que para en su archivo*”.

En 1803, siendo su mayordomo el maestro de albañil local Alonso Ruiz Montero, se formalizaron las ventas que por 6.700 reales se habían hecho de propiedades de la cofradía de Santa Ana que ocupaban una superficie de 18'7 almudes⁹⁰, hecho que ocasionó una merma importante de sus ingresos.

En las cuentas revisadas en julio de 1803 ya figuran las indemnizaciones por las tierras enajenadas: 75 reales y 20 maravedíes de las dos pensiones de los censos que cumplieron el 22 de abril de 1801 y en igual día de 1802.

Las indemnizaciones se siguieron recibiendo a lo largo de los años próximos siguientes en esta cuantía:

- Julio de 1804: 276 reales y 20 maravedíes de las dos pensiones de los censos que cumplieron el 22 de abril de 1803 y la que cumplió el 27 de noviembre de 1803.
- Agosto de 1805: 201 reales de la pensión del censo que cumplió el 27 de noviembre de 1804.
- Agosto de 1806: 37 reales y 27 maravedíes de la pensión del censo que cumplió el 22 de abril de 1805.

⁸⁹ El proceso de aplicación de esta ley en Cenizate lo desarrolla Isidro Martínez García en su artículo “Estudio histórico de la ermita de San Esteban”. Rev. **Zenizate** nº 3, 2003. Págs. 21-26. De dicho trabajo tomo lo que expongo sobre este tema.

⁹⁰ MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Estudio...- Op. cit. Pág. 22.

- Agosto 1807: 477 reales y 20 maravedíes de las cuatro pensiones de los censos que cumplieron el 27 de noviembre de 1805 y 1806 y el 22 de abril de 1806 y 1807.
- Septiembre de 1808: 201 reales de la pensión del censo que cumplió el 27 de noviembre de 1807.
- Agosto de 1811: 37 reales y 27 maravedíes de la pensión del censo que cumplió el 22 de abril de 1808.

Después, como consecuencia de la Guerra de la Independencia, las pensiones dejaron de percibirse.

La ermita y cofradía pudieron subsistir con decoro tras la pérdida de las tierras porque, a juzgar por el libro de la cofradía, poseía muchos canales de financiación:

- Limosnas recogidas en la festividad del segundo día de Pascua del Espíritu Santo o de Pentecostés.
- Dinero procedente de las ventas de los productos obtenidos de las tierras conservadas y de los que los fieles entregaban como limosna.
- Limosnas recogidas el día de Santa Ana y el del sitio⁹¹.
- Importes de las cuotas de los cofrades.
- Limosnas procedentes del correr la bandera⁹².
- Otro tipo de limosnas: figuran con cierta frecuencia en las cuentas.

No obstante, a pesar de estas posibilidades económicas, los caudales de la cofradía se resintieron y a partir de estos años las cuentas no reflejan nada más que gastos fijos y ordinarios relacionados con las fiestas; ninguna partida alcanza una cuantía relevante ni se registran obras de alguna consideración. Desde 1806 y hasta 1841, últimas cuentas del libro, solamente figuran mínimas reparaciones de la fábrica, como las que se hicieron en 1817-1818 (366 reales), 1835 (48 reales), 1836 (49 reales en tejas) y en 1841 (yeso -40 reales-, otros materiales -8 reales-, maestro alarife -54 reales- y vino para los peones -7 reales y 2 maravedíes-); muy poca cosa para 35 años.

⁹¹ Celebración relacionada con los alardes de la soldadesca, intuición vinculada a esta ermita, consistente, seguramente, en la imitación simbólica del asedio a un castillo. Ver MARTÍNEZ GARCÍA, I. "Los Moros..."- Op. cit.

⁹² Acción de enarbolar y desplazarse con la bandera o estandarte de la santa por la que el devoto donaba una cantidad.

La fábrica debió ir estropeándose, y así progresivamente porque en la foto de 1925 se puede apreciar que estaba algo deteriorada, al menos exteriormente. Hoy la ermita se halla reconstruida y cuidada.

3.3. La pintura mural de la cúpula.

La ermita estaba completamente cubierta por pinturas pero en la actualidad sólo restan las de la cúpula.

Como expuse antes, la cúpula es semiesférica, ciega y su sistema de adaptación al cuadrado de planta es el de pechinas; está totalmente pintada (Fot. 57).



Fot. 57. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Pinturas de la cúpula.

3.3.1. Descripción:

a).- Las pechinas.

En las pechinas se pintaron tondos o medallones circulares con decoración de lazos en su parte superior; en el interior de los círculos están representados los cuatro evangelistas acompañados de sus sím-

bolos iconográficos (Fot. 58); todos ellos aparecen recibiendo la inspiración divina, puesta de manifiesto por medio de rayos o nubes luminosas, y todos visten con ropajes amplios.



Fot. 58. Ermita de Santa Ana. Cenizate. San Mateo.

San Marcos mira al Cielo y se prepara para escribir, con la mano izquierda, lo que le sea sugerido; sobre la cabeza del león se apoya el tintero. San Mateo, pensativo, moja la pluma de ave en la tinta que contiene el tarro que hay sobre la cabeza del toro. San Juan se muestra en suspenso, atento a captar lo que le va a ser dictado, ahora el tintero lo sostiene el águila con su pico. San Lucas escribe, mientras el ángel le mantiene cerca el recipiente con tinta.

En las enjutas se imitó el mármol rojo ricamente vetado.

b).- La superficie semiesférica.

El anillo de arranque, que está formado por una sencilla moldura, está pintado imitando mármol.

El plemento de la cúpula está ornado a través de dos elementos fundamentales:

- Una estructura arquitectónica fingida.

En la banda inferior de la semiesfera se simula un entablamento corrido, quebrado, muy sencillo, donde se fingen ocho plintos lisos sobre los que se apoyan las basas de volutas –vistas frontalmente y unidas por ondulados cordones– de ocho nervios formadas por pilastras cajeadas que, como radiales, van disminuyendo en anchura hasta su conexión con la gran clave a través de capiteles semejantes a las basas pero de menor tamaño. De los capiteles cuelgan geometrizados tallos vegetales con hojas. La clave es circular y está ornamentada por un florón pinjante de considerable complejidad formal.

La diferente separación de los plintos genera ocho casquetes esféricos de dos tamaños diferentes, cuatro de cada uno, que van alternándose.

- Un conjunto de rompimientos de gloria.

En los ocho trapecios curvos que ocupan los campos que hay entre el entablamento, las pilastras y la clave aparecen representados rompimientos de gloria que poseen una estructura ornamental semejante: una gran nube con un grupo de angelitos sobre ella, en la parte baja, y varias nubes pequeñas entre las que figuran cabezas aladas de ángeles, en la superior, todo sobre un fondo vaporoso de suaves tonos asalmonados y marfiles (Fot. 59).



Fot. 59. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Detalle de las pinturas del interior de la cúpula.

- c).- Los tondos de los semicírculos de los lunetos del presbiterio.
(Fots. 60 y 61).

En los lunetos del presbiterio hay pintados dos tondos circulares con una inscripción en el interior de cada uno de ellos. En la inscripción del lado del evangelio puede leerse: “(A) *EXPENSAS DE LOS (HON)RAD(O)S Y PIADOSOS (DE)VOT(O)S SIENDO MAYORDOM(O)S ALONSO RUIZ MONTERO, Y GA(borrado) PARREÑO, AÑO DE 1802*”; y en la del lado de la epístola. “*SE COLOCÓ S(AN)TA ANA EL RETABLO (borrado)RA, SIENDO CURA MARTIN, GARZIA GUERRERO, NATUR(AL) DE AV(borrado)*”.



Fots. 60 y 61. Ermita de Santa Ana, Cénizate. Tondos con inscripciones pintados en los semicírculos de los lunetos del presbiterio.

3.3.2. Iconografía.

El mensaje iconológico de la pintura de la cúpula no está relacionado con la advocación de la titular de la ermita y ni siquiera con su hija María. Se pintó de forma muy simple una exaltación de la Santísima Trinidad, representándose el Cielo por medio de un conjunto de ángeles músicos interpretando melodías.

El tema de los ángeles sobre nubes es habitual en la representación del Cielo, siendo varios los ejemplos en pintura mural que encontramos en la provincia; quizás sea el más significativo de ellos el de la cúpula del camarín de Nuestra Señora de la Natividad de la iglesia parroquial de Alborea –del último cuarto del siglo XVIII– (Fot. 62). Dentro del mismo es frecuente el de los ángeles músicos, y así lo encontramos en la ermita de la Virgen de Belén en Liétor, un conjunto de ángeles músicos interpreta melodías sobre el tríptico mural del camarín –pintado en 1734–, y en la cúpula de la capilla de San Blas de la ermita de la Purísima en Tarazona de la Mancha, grandes ángeles músicos sobre nubes llenan de sonos un Cielo que proclama las virtudes del santo obispo –probablemente realizados a finales del siglo XVII–.



Fot. 62. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Natividad. Alborea. Camarín de la Virgen. Pinturas de la cúpula.

En la cúpula de Santa Ana que se estudia el sector que está sobre el altar es el punto focal de la lectura: sobre un grupo de ángeles que cabalgan nubes se presenta la Santísima Trinidad simbolizada por el Ojo de Dios dentro de un triángulo equilátero, la leyenda "*UNO EN ESENCIA*" refuerza el significado.

Las escenas de los siete sectores restantes no hacen más que celebrar con sus melodías este dogma del cristianismo (Fot. 63).



Fot. 63. Ermita de Santa Ana. Cenizate. Cúpula. Detalle de las pinturas de la cúpula.

Si las “orquestas” de Tarazona y Liétor, sobre todo la segunda, muestran repertorios de los instrumentos musicales usuales en las épocas en las que fueron pintadas, no lo es menos “la” de Cenizate: guitarras, violines, violas, contrabajos, trompas, flautas, zambombas y bombos son los instrumentos del concierto que para aclamar el misterio interpretan, siguiendo las partituras, los músicos angélicos.

3.3.3. Las características artísticas.

El conjunto pictórico se caracteriza por los aspectos estilísticos siguientes:

- Fingimiento de arquitecturas sin gran interés por proporcionar sensación volumétrica y corpórea de los elementos como consecuencia de la escasa utilización del sombreado. No muestra gran intencionalidad de producir trampantojos, quedando esto bien reflejado en el quebrado del entablamento que aparece con gran planismo. Como contraste, las nubes grandes figuran con un fuerte modelado.
- Sencillez y desornamentación en las estructuras arquitectónicas representadas.
- Preponderancia del dibujo, tanto en los elementos arquitectónicos como en las figuras de los ángeles y el trazado de las nubes.
- Abundante tratamiento de las superficies como texturas ilusionistas de mármoles y jaspes.
- Pigmentación bien armonizada; los colores –salmón, azul, verde y gris, básicamente–, son suaves y apastelados, están perfectamente entonados, tienen una gran delicadeza cromática y producen agrado visual.

Todos estos caracteres, además de su fecha de ejecución, las acreditan como pinturas adscritas al neoclasicismo.

3.3.4. Autor y cronología.

Aunque el Libro III de la cofradía llega hasta 1841 no hay en él alusión alguna a las pinturas ni al pintor que las realizó; tampoco a los comitentes que las encargaron. Las inscripciones de los tondos proporcionan alguna información sobre estos extremos, y por ellas sabemos que la obra se llevó a cabo gracias a las aportaciones de los devotos a la santa (debió ser financiada por un conjunto de aportaciones particulares que no era obligatorio reflejar en las cuentas de la cofradía) y que fue ejecutada en 1802. El autor ha quedado en el anonimato, siendo probable que fuese el mismo pintor que hizo las pinturas (tondos y frente de templo sobre el órgano) de la última fase de las de la parroquial.

3.4. Los bienes artísticos y litúrgicos de carácter mueble.

La contabilidad de la cofradía también tiene apuntes relacionados con el aderezo interior de la ermita y con la existencia de imágenes, objetos litúrgicos y ornamentos.

Ya se ha hecho mención del documento de 1754 en el que se cita la imagen de la titular y de la de San Antonio de Padua, escultura ésta que pasó a la parroquial. En las cuentas de 1760-1768 se registra el pago de 110 reales por la composición del retablo y de 66 al tallista por hacer el florón; en las de 1771-1772 se anotaban 60 reales como ayuda a Benito Garrido para comprar el marco para el altar de la santa. El retablo fue destruido en la última guerra civil y en 1951 fue sustituido por el actual de escayola.

Sobre los bienes litúrgicos se tienen algunas noticias. En 1682 se compró un atril para el altar; en 1697 un estandarte de damasco verde; en 1699 se estaba haciendo un guión o estandarte para la cofradía; en las cuentas de 1711 se incluye la compra de un ara; en las de 1712-1713 se anotó la compra de una patena, de su dorado y de la adquisición de una peana.

En 1714 se tomó el acuerdo de inventariar los bienes de la ermita. Un documento titulado "*Imventario de las halajas, que tiene la hermita de la Sra. St^a Ana*" se encuadernó al final del Libro II de la cofradía, pero no se

le puso fecha, por lo que no sé si es el que se ordenó hacer en el mencionado año, aunque creo muy probable que así sea. El cotejar algunos bienes que figuran en el inventario con los que aparecen en las cuentas de la cofradía me ha permitido atribuirle a la confección del mismo una cronología en torno a 1720. La relación de los bienes⁹³ pone de manifiesto que por entonces la ermita poseía las pertenencias justas para el culto y que nada destacaba especialmente.

En 1715 se compuso el estandarte y al año siguiente se compraron 6 candeleros; en 1718 se pagó una cruz de madera con manga de damasco negro para utilizarla en los entierros de los cofrades; en 1724 se adquirió, para ponerlo sobre la tumba de los cofrades difuntos, un paño negro con una cruz de terciopelo rojo; en 1725 se hacen unas andas para la santa y en 1728 "*se les da color*" a las mismas; en 1748 se pagaron 411 reales por un estandarte de tapicería con varas doradas y cuadro de Santa Ana; en 1753 se da cuenta de la compra de una bandera nueva y en 1756 de una toca para Santa Ana; en las cuentas de los años transcurridos entre 1760 y 1768 figura el gasto de un vestido para la imagen de la santa que importó 144 reales.

En 1800 se registran muchos pagos para hacer ornamentos; en las cuentas dadas en 1803 se anotaron 24 reales de los vidrios del marco del nicho de la santa, cristales que se tuvieron que reponer en 1812-1813 porque los rompió un rayo; en 1804 se pintaron las sacras y las barandas del presbiterio; en 1810 se pagaron 220 reales por hacer la cabeza de la campana; en 1839 se pagaron 40 reales por la estampa para el estandarte.

Sobre la imagen de Santa Ana poco se sabe; el inventario citado no la incluye siquiera. Debió existir una primera imagen que permaneció hasta finales del siglo XIX o principios del XX, fechas en las que por el gran deterioro de la anterior la cofradía adquirió una nueva que fue la destruida en la guerra civil de 1936-1939; seguramente, relacionado con esta sustitución está el apunte que se incluyó en las cuentas entregadas en julio de 1803: "*ciento sesenta y dos reales de un vestido que se vendió de la santa vieja*". Según Martínez García⁹⁴, la primitiva imagen le fue cedida a un cofrade y hoy está en paradero desconocido. La Santa Ana actual fue donada en 1939.

⁹³ Apéndice documental. Doc. V.

⁹⁴ MARTÍNEZ GARCÍA, I. "Los Moros...". Op. cit. Pág. 44.

De la primera imagen no sé nada, excepto que se le vestía. A la segunda se le conoce por fotografías; era una talla de bulto redondo en la que la madre de la Virgen, de pie, con el cuerpo ligeramente incurvado, cabeza algo ladeada y vestida con atuendo monjil pero con capa ornada, señala con su mano izquierda a María niña quien, junto a su madre, aparece de pie sobre una nube con la iconografía propia de la Inmaculada Concepción (Fot. 64).



SANTA ANA

que se venera en la villa de Cenizate (Albacete)

Fot. 64. Santa Ana y María niña. Talla de bulto redondo. Fines del siglo XIX o inicios del XX. Imagen desaparecida. Fotografía anterior a 1936. Reproducida de la portada de la revista *CENIZATE* n.º 2. Año 2002.

4. LA ERMITA DE SAN ESTEBAN

4.1. La fábrica actual (Fig. 8).

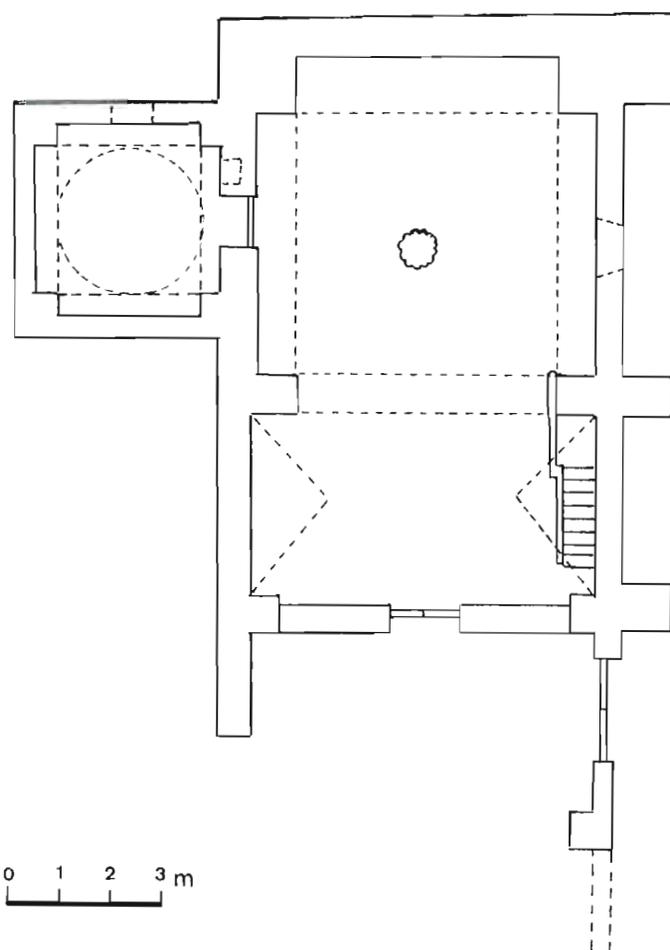


Fig. 8. Ermita de San Esteban. Cenizate. Planta de la fábrica visible actual.

La ermita de San Esteban está en el cementerio de la población, que fue construido junto a ella a mediados del siglo XIX. En torno a 1861 la ermita se derrumbó parcialmente y no se reconstruyó; en el año mencionado se cerró con un muro la parte útil, se reparó lo que quedaba del edificio y se le colocó una puerta, manteniéndose su mutilada fábrica como capilla.

Actualmente, la fábrica está constituida por el presbiterio, la adosada sacristía, el primer tramo de la antigua nave única y elementos arquitectónicos suficientes para identificar con claridad el segundo tramo. No queda nada más a la vista, aunque es probable que haya algún resto incorporado en la masa de los nichos funerarios que ocupan espacio que antes era ermita.

a).- El exterior (Fots. 65 y 66).

El exterior es sencillo y austero; los muros están contruidos con mampostería enlucida y encalada. Son visibles los tres contrafuertes del lado de la espístola, aunque, probablemente, también se conserven algunos del lado contrario pero no pueden verse por estar cubiertos en el conjunto de nichos adosados a la fábrica; la estancia aneja al presbiterio, la sacristía, es de mayor empeño artístico que el resto de la edificación ya que sus muros están rematados por una cornisa corrida de piedra moldurada y sus esquinas formadas por cadenas de sillares.

La iluminación de la ermita está solamente constituida por la ventana practicada en el lado de la epístola del presbiterio y por el ventanillo de la sacristía, si bien hay un documento que en relación con esta estancia se refiere a la existencia de más de una ventana; quizás en alguna de las otras paredes hubiese una o dos más, hoy tapiadas como consecuencia de los nichos contruidos en la parte exterior.

La fachada de la entrada se reduce a un grueso y tosco tabique levantado entre los pilares y el arco fajón correspondientes al primer/segundo tramos; el acceso se hace a través de una puerta doble ordinaria colocada en el centro de dicha pared.

Es probable que en la parte que se derrumbó hubiese una espadaña con la pequeña campana que indica el inventario de 1730.



Fots. 65 y 66. Ermita de San Esteban. Cénizate. Vistas del exterior.

b).- El interior.

El interior está articulado por tres pares de pilares cuadrados de fuste liso y con delgados capiteles de sencillo molduraje; sobre ellos cabalgan gruesos arcos fajones de sección cuadrada o ligeramente rectangular; el presbiterio, además, tiene dos arcos formeros que permiten con los dos fajones sustentar una bóveda vaída con clave a unos siete metros del suelo. El primer tramo de la nave, hoy tramo único, se cubre con una ruda bóveda de cañón con lunetos, que no se resuelven en vanos, y clave a poco más de cinco metros de altura (Fots. 67, 68, 69 y 70); en el lado de la epístola se construyó un púlpito de albañilería que puede considerarse obra de arquitectura popular.





Fots. 67, 68, 69 y 70. Ermita de San Esteban. Cenizate. Interior.

Los restos conservados permiten saber que el segundo tramo era como el anterior, tanto en morfología como en dimensiones.

La sacristía se comunica con el presbiterio a través de una pequeña puerta que fue abierta en el muro perimetral de la ermita ya que fue adosada a la misma cuando estaba ya construida. Su situación es la propia de una sacristía pero sorprende su arquitectura porque no era frecuente que dichas piezas se hicieran con la calidad que ésta tiene. El recinto es cuadrado y pequeño, más o menos de tres metros y medio de lado; los rincones tienen pilastras semejantes a las ya descritas antes y sobre ellas se apoyan cuatro recios arcos que sostienen una cúpula semiesférica, ciega, con anillo de piedra moldurada, oculta por el tejado –de manera que no es visible exteriormente– y con clave a algo más de cinco metros del suelo, la misma altura que las de las bóvedas de la nave. De no tener el vano de acceso que tiene habría que considerar este espacio como el de una capilla, lo que de alguna manera se podría entrever en los documentos pues ya se verá que en su libro de fábrica se cita la cúpula en dos ocasiones y en ambas se dice “*la cupula de la iglesia*”, no haciéndose mención alguna a la sacristía (Fots. 71 y 72).





Fots. 71 y 72. Ermita de San Esteban. Cenizate. Sacristía. Cúpula y pechina.

La ermita debía estar cubierta de pinturas, al menos el presbiterio; la decoración pictórica que por la fotografía de 1925 sabemos que tenía el ancho intradós del arco fajón que cobijaba el retablo y la policromía que conserva la clave pinjante de la bóveda vaída –una gran flor con cuatro cabezas aladas de ángeles entre los sépalos– son datos que así lo sugieren (Fot. 73).



Fot. 73. Ermita de San Esteban. Cenizate. Clave pinjante de la bóveda del presbiterio.

No he visto más restos arquitectónicos que los que he mencionado y éstos no son suficientes para saber cómo era la ermita antes del derrumbe; no obstante, hay ciertos detalles que permiten formular una hipótesis:

- En el segundo tramo se conserva la puerta antigua de la ermita, hoy convertida en la del cementerio.
- En 1915 el solar de la parte derruida de la ermita –del que se conoce su superficie aproximada– pasaba a ser cementerio.
- Algunos mayores del pueblo dicen que la construcción llegaba hasta la misma esquina del cementerio.

La de la ermita es una ancha portada de piedra de líneas rectas y sencilla estructura con arco adintelado y cornisa moldurada sobre él (Fot. 74); se abre en la pared del lado de la epístola del segundo tramo. Si dicho tramo fuese el último de la ermita la ubicación de la puerta quedaría en su extremo posterior, lo que es poco probable, y más tratándose de una puerta tan amplia como ésta. Creo que este hecho, por sí solo, ya es un indicador de que la ermita era más larga.



Fot. 74. Ermita de San Esteban, Cenizate. Puerta antigua de la ermita y actual del cementerio.

En 1915, el párroco local, Emilio García Carrión, emprendió la tarea de ampliar el cementerio y con ese fin escribió una carta al obispo en la que decía:

“...que necesitando de urgente reparación tanto la Iglesia como el cementerio y capilla aneja al mismo; que siendo dicho cementerio insuficiente para las necesidades del pueblo, pudiéndose darle más capacidad con ochenta y cuatro metros cuadrados, procedentes de un descubierto antiguo, inservible para otro uso, propiedad de la Iglesia y, finalmente, que habiendo de ser sufragados todos los gastos que esto origine con las limosnas donadas ya por la piedad de los feligreses, humildemente suplica se digne autorizarle convenientemente para dar principio á dichas obras de reparación”.

Poco después el prelado instó al párroco a *“que exprese con toda claridad y detalle el origen de la propiedad con respecto del solar de referencia”*. En la contestación del párroco queda clara la naturaleza del solar con el que se quería hacer la ampliación:

“...que el solar al que hace referencia la instancia anterior fue antiguamente Ermita, formando un todo con la hoy existente; que por causas naturales se hundió el año 1866; que no pudiéndose reconstruir lo hundido se decidió, mediante una pared, separarlo de la parte que había quedado en buenas condiciones, como así se hizo el mismo año...”⁹⁵.

No creo que la ermita llegara hasta la esquina del cementerio porque, aunque tapiada, se conserva la puerta que se usaba con anterioridad a la utilización de la de la ermita y está situada unos metros antes de dicha esquina. Esta puerta no se hubiese abierto en terrenos de la Iglesia porque en ellos existía ya la de la ermita, se hubiera utilizado la que había y no se hubiese construido otra. Si se hizo así es porque el solar eclesial correspondiente a la parte de la ermita derrumbada no formaba parte aún del cementerio y, por ello, su apertura debió hacerse a poca distancia del final del descubierto de la ermita.

⁹⁵ A. D. de Ab. Libro CEN-33. Lo hemos tomado de MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Estudio histórico de la ermita de San Esteban”. Rev. **ZENIZATE** nº 3. Año 2003. Pág. 34.

Teniendo en cuenta lo expuesto sobre las puertas del cementerio y, sobre todo, que eran ochenta y cuatro metros cuadrados los que, según el párroco de Cenizate en su carta de 1915, constituían la superficie del descubierto –lo que equivale casi exactamente a la de dos tramos como el que se conserva– se puede llegar a la conclusión, provisional, por supuesto, de que lo más probable es que la ermita tuviese presbiterio, sacristía y tres tramos (Fig. 9); es posible que en el último tramo hubiese un reducido coro alto o tribuna donde estuviese instalado el órgano realejo de dos fuelles que se relaciona en el inventario de 1730, aunque la existencia del instrumento musical no es determinante para ello teniendo en cuenta que los órganos de este tipo eran pequeños y manuales y podían estar situados en otro lugar de la iglesia.

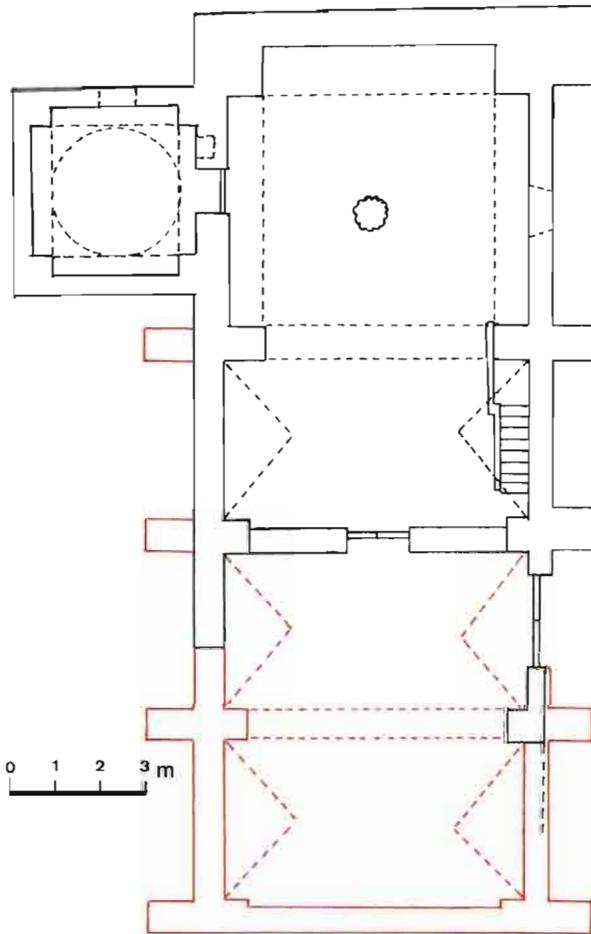


Fig. 9. Ermita de San Esteban, Cenizate. Planta hipotética de la ermita antes del derrumbe de 1861. Negro: fábrica actual visible. Rojo: parte hundida u oculta por otras construcciones.

4.2. Los datos documentales conocidos sobre la construcción de la fábrica y sobre los bienes artísticos y litúrgicos de carácter mueble.

San Esteban fue un santo que alcanzó gran devoción en España, sobre todo en la mitad norte; para Lois Réau es un índice que lo pone de manifiesto el hecho de que treinta y ocho localidades españolas lleven el nombre del santo⁹⁶. Sin embargo no parece que fuese grande su devoción en la región, ya que no figura en las listas de las advocaciones que hacia finales del siglo XVI, periodo en el ya podría estar construida la ermita de Cenizate, contaron con voto en más de diez poblaciones ni en las de los santos que tuvieron más de tres ermitas en toda la zona antes denominada Castilla la Nueva⁹⁷. Tampoco posteriormente surgió su devoción, prueba de ello es que en el área geográfica con la que más relación tiene Cenizate –sur de Cuenca y norte de Albacete– solamente se encuentra una ermita, en la conquesa Gabaldón, con su advocación. Lo mismo ocurre con la imaginería, las representaciones de este santo en la provincia de Albacete son poco frecuentes; en el arte popular solamente lo recuerdo pintado como figura de devoción, haciendo pareja con San Lorenzo, en el camarín de la ermita de la Virgen de Belén en Liétor.

La noticia más antigua sobre la construcción de la fábrica de la ermita la expone Isidro Martínez, es una carta escrita en 1915 por el cura párroco del lugar en la que indica que “*se ignora el origen de dicha Ermita, cuya construcción a juzgar por la fecha inscrita en uno de sus muros, se remonta al año 1523*”⁹⁸. La primera referencia documental de un objeto que aluda a la devoción a San Esteban en Cenizate la encontramos en el inventario de los bienes de la parroquia que se hizo en 1684; se trata de “*Un paño dibujado con hilo de pita del Sr. San Esteban*”. No se tienen más datos documentales hasta 1712, año en el que es evidente que está construida a la vista de la leyenda escrita en la pared en torno a su retablo mayor y los mandatos que se ordenan en la visita de inspección eclesial efectuada ese año y que un poco más abajo citaré. Hasta la segunda mitad del siglo XVIII no se poseen datos documentales que muestren que en Cenizate existía cierta intensidad devocional al santo; las investigaciones de Isidro Martínez⁹⁹ muestran que de los 492 varones que figuran en las *Respuestas Particulares* del Catastro de la Ensenada, contestadas en

⁹⁶ RÉAU, L. *Iconographie...* - Op. Cit. Tomo III -I. Pág. 447.

⁹⁷ CHRISTIAN, W.A. *Religiosidad local...* - Op. cit. Págs. 90-95.

⁹⁸ MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Estudio...”. Op. cit. Pág. 12.

⁹⁹ *Ibidem*. Págs. 9-11.

Cenizate en 1753, el 3'45 % –17 casos– llevaban el nombre de Esteban y que de las 160 misas testamentales que se encargaron en los años en torno a 1775 se dedicaron 6 a San Esteban. Por tanto, hacia finales del siglo XVIII se puede constatar cierta devoción en la población a este santo, devoción que, creo, estaba generada por la propia existencia de la imagen y de su ermita pero que no aclara nada sobre su desconocido origen.

Aunque la ermita existía desde antes, la contabilidad y las visitas a la misma solamente aparecen registradas desde 1722, año en el que se comienza su libro de fábrica, registro documental que se mantuvo ininterrumpidamente hasta 1840¹⁰⁰, en el que concluye. Es el primer libro de cuentas de la ermita, y seguramente el único que se cumplimentó en ella; se inició como consecuencia de dos mandatos, uno general y otro específico, de visitadores del obispado a la población.

El general lo ordenó Félix de la Muela Gálvez en la inspección parroquial que hizo a Cenizate en 1715. Mandaba *“que en todas las cofradías, montes pios y demas pias memorias fundadas todos los años se tomen quantas a los que las debieren dar de lo precedido de sus vienes y limosnas con cargo y data”*¹⁰¹ y le daba al cura párroco del lugar el encargo de recibirlas de los mayordomos de las cofradías y de las ermitas.

El particular surgió como resultado de la inspección que a la ermita de San Esteban hizo Fernando Díaz Ossa, Visitador del obispado de Cartagena, el 18 de noviembre de 1722. En el libro de fábrica parroquial quedó anotado lo siguiente:

“Ytten que por quanto su merçed a visitado la hermita del Señor San Estevan destte lugar y la a hallado, muy dezente y hauiendose informado si tenia alguna renta y los medios con que se hauian executado retablo dorado y las hermosas ymagenes que tiene el organillo y otras alajas que tiene para su mayor dezencia y culto de Dios Nuestro Señor; y que solo tiene dos vancales de nueue a diez almudes que se dize, ser veredas y que con los rentos o frutos que dan de si y otros peujares que de dos en

¹⁰⁰ A. H. N. Sección Clero. “Libro de reçivo i data de la Hermita del Sr. San Estevan”. Signatura: libro 136.

¹⁰¹ A. D. de Ab. *Libro de fábrica. 1702/1718*. CEN 12.

dos años se hazen por los deuotos del santo se han echo dichas alajas y asta aora no se encuentra libro de quantas ni que nunca se ayán tomado en visita, de la dicha hermita su renta y peujares, para que se sepa en que se gastan mando su merçed, que del caudal della se compre un libro en blanco donde se anoten dichos vanceles rentas y peujares y se lleue quenta formal de sus productos y gastos, y de los de la hermita y esta quenta la tome de dos en dos años con cargo y data formal el theniente de cura de esta parroquial por ante notario que dello de fee y rreseruo su merçed la rreuista y aprouazion dellas para la visita; y nombre por administrador de dicha hermita sus rentas y peujares a Don Benito Garcia Garrido vezino de este lugar; y en caso de no aceptar el susodicho estenombramiento nombro su merçed por administrador de la dicha hermita y sus vienes a Don Pedro Rodriguez Espinosa presuitero de dicho lugar; y mando su merçed que ninguna persona de qualquier estado o condizion que sea inpida ni embaraze la disposicion de este mandato y que se cumpla en todo y por todo como en el se contiene vaxo pena de excomunion mayor y aperzibimiento de declaracion y de doze ducados aplicados para dicha hermita del Señor San Estewan”¹⁰².

En la contabilidad del año mencionado aparecen abonos significativos como: materiales y peonadas en reparos y adornos (960’5 reales), una reja y una ventana de madera (479 reales), el retablo (4.455’5 reales), la contribución al dorado de la imagen de San Antón que estaba en la ermita (25 reales), hechura de la campana (110 reales), adquisición de un cáliz y su patena de plata con las copas doradas por dentro (544 reales), un cajón para guardar los ornamentos (133 reales) y un órgano realejo.

El análisis de los apuntes de esas primeras cuentas da como resultado la impresión de que en dicho año hubo dinamismo constructivo y que fue copiosa la adquisición de objetos litúrgicos que se registró en la ermita; no sucedió así, ya que lo que ocurrió fue que como era la primera rendición de cuentas se reflejaron en ellas todas las cantidades que figuraban en los cuadernos de gastos y recibos que desde 1703 se guardaban como comprobantes y justificantes de los pagos más importantes que se habían hecho hasta entonces.

¹⁰² Ibidem.

Los diferentes conceptos de las cantidades abonadas también permiten saber que la fábrica de la ermita, con la excepción de la sacristía, estaba construida por entonces, incluido el campanario, ya que en las cuentas de ese año se anotó un gasto por la hechura de la campana que “*esta en el campanario de la hermita*”.

En las cuentas dadas en 1728 se observan una serie de pagos sobre el obraje de la sacristía, actuando como ejecutores de la misma el maestro de cantería Juan Ruiz¹⁰³, el maestro alarife –al que se cita como maestro de la obra– Juan Navarro y los oficiales Bartolomé Ruiz y Matías Bonilla. En dicho año debió terminarse la sacristía ya que en las cuentas pertenecientes a 1729 ya no se registra pago alguno por este concepto.

A partir de esos años se fueron anotando en las cuentas diversos gastos en diferentes acciones constructivas: en las de 1731 se apuntan 124 reales como abono de los arreglos que Juan Navarro hizo en los estribos y paredes; en las de 1802 figura el pago de una obra de cierta envergadura, que la documentación no concreta, que acabó con la pavimentación de la ermita; en las de 1803 se indicó que se habían pagado 154 reales “*de la compostura de la media naranja de dicha Hermita*”. Esta anotación sobre la cúpula y otra sobre un pago de “*mas cinco reales de apañar una cruz de la media naranja de la hermita*” que figura en las cuentas de 1728 podrían hacer pensar, por no aludirse en ninguna de ellas a la sacristía, que la edificación pudiese tener otro elemento arquitectónico de este tipo, pero creo que no es así, ya que el segundo tramo estaba cubierto por bóveda de medio punto con lunetos y en el probable tramo posterior que pudo existir es altamente improbable que se levantara un elemento arquitectónico de este tipo. Por tanto, hay que establecer que había una única cúpula y que estaba sobre el espacio denominado sacristía.

¹⁰³ No tengo nada más que el nombre, pero es muy probable que este cantero fuese o el maestro trasmerano Juan Ruiz de Ris que desde muy joven se afincó en Casas Ibáñez, población en la que permaneció más de cuarenta años, o un hijo suyo del mismo nombre. José Manuel Almendros Toledo ha documentado la actuación del primero de ellos en numerosas obras en localidades del entorno de Cenizate; un resumen de las mismas puede encontrarse en GARCÍA-SAÚCO, L. G.; SÁNCHEZ FERRER, J.; y SANTA-MARÍA, A. *Arquitectura...* - Op. cit. Págs. 377-389.

La segunda anotación, además, me crea dudas sobre si la cúpula se cubrió con el tejado desde su construcción. Pienso que es razonable interpretar que la cruz de la media naranja era el remate superior del exterior de la misma, como ocurre en la inmensa mayoría de los casos, fuesen las cúpulas trasdosadas o no; si ello era así, en un desconocido momento la de San Esteban fue cubierta por el tejado, para saberlo habrá que esperar a que aparezcan noticias documentales o gráficas al respecto. Precedentes de esto hay, y en cúpulas de gran envergadura, como ocurrió en la del crucero de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza en Peñas de San Pedro, a la que hace escasos años se le devolvió el aspecto original.

Los medios económicos de la ermita eran escasos; consistían en las limosnas que daban los devotos y en los montantes que resultaban de la venta de los productos que se obtenían en sus escasas tierras de labor, que cultivaban “*los hermanos de limosna*”. En el *Libro de relacion de eclesiasticos* del Catastro de la Ensenada¹⁰⁴, escrito en 1753, se inscribió la declaración que de las tierras de la ermita hizo, en ausencia del mayordomo, Benito Matheo Garrido; las propiedades eran las siguientes:

- Tierras de primera calidad: “*un cebadal en la Corriente de la Balsa*” de cuatro almudes.
- Tierras de segunda calidad: “*un cebadal en el majuelo de Plaza*” de un almud.

Los gastos que del caudal de la ermita se hicieron ese año, que pueden considerarse como los ordinarios básicos que en la ermita se efectuaban anualmente, fueron:

- 120 reales de seis arrobas de aceite para la lámpara.
- 120 reales de cera para las funciones y misas.
- 50 reales del sermón que se dijo en día segundo de Pascua de Resurrección.
- 18 reales de la procesión y misa de dicho día.
- 150 reales de pólvora para la fiesta.

¹⁰⁴ A. H. P. de Ab. Sección Catastro de la Ensenada: Cenizate. *Libro de relacion de eclesiasticos*. 1753. Libro nº 72.

En las cuentas siguientes a las que se rindieron en primer lugar son numerosos los pagos que se registran en el libro de objetos relacionados con el culto a San Esteban y con la ornamentación de la imagen. En 1722 se pagaron 33 reales por un velo de tafetán encarnado para su nicho, en 1728 se gastaron 50 reales (en el guarismo del gasto pone 55 reales) en damasco encarnado para hacerle una capa al santo, en 1729 se adquirieron por 6 reales dos badanas coloradas para el altar.

En las cuentas de 1731 se anotó el pago de tres reales por hacer el inventario de los ornamentos y alhajas del santo, relación que se fechó el 20 de diciembre de 1730¹⁰⁵; este documento permite tener una idea bastante exacta del aspecto ornamental interno de la ermita por aquellos años. Citaré solamente los objetos más relevantes.

El elemento esencial del conjunto era el magnífico retablo del altar mayor, que ya hemos comentado; además del mismo existían dos escaparates con las imágenes de Jesús y de María elaboradas en cera blanca con vidrieras ante ellas y un grupo de cuadros donados por diferentes personas, en ellos aparecían las imágenes de Jesús Nazareno, San Antonio de Padua, Jesús con la Cruz a cuestas, el Niño Jesús, Nuestra Señora del Carmen, la Virgen del Rosario, Santa Catalina Mártir, Cristo en la Cruz y un Ecce Homo; *“un organo realejo que en los fuelles tiene dos pesos de yierro para el culto diuino y sus funciones”*, un cáliz y patena de plata con su cucharilla, dos atriles, un escaño, unas andas, seis candeleros de madera pintados de encarnado, dos de bronce y una lámpara; una campana pequeña *“para hazer señal a Missa para que acuda el pueblo a ella”* y una campanilla de mano *“para hazer señal en el altar”* completaban el ajuar. El inventario concluye con la lista de los ornamentos que poseía la ermita.

Con posterioridad a este inventario se adquirieron las cosas siguientes: en 1731 se abonaron 247'5 reales de dorar en Jorquera las andas que se habían comprado recientemente y gasto de oro y colores y por la compra de un atril sobredorado para el altar, en 1732 se trajeron de Valencia ramilletes para el altar, en 1749 se adquirió una lámpara, en 1769 se apuntan 825 reales de un estandarte para el santo, 120 reales de un velo y cenefa para cubrirlo, en 1801 se trajo un altar *“de los Rubielos”*, en 1802 se ano-

¹⁰⁵ Apéndice documental. Doc. VI.

taron 50 reales para una peana para la imagen, en 1803 emplearon 12 reales en una diadema y se pagó al pintor del altar y de la peana citados antes y en 1812 se compraron unas andas, su mesa, un atril sobredorado y se pagaron varios candeleros.

A la vista de todo lo expuesto, hay que pensar que la ermita se encontraba bien ornada, fundamentalmente por medio de su hermoso retablo y de numerosos cuadros; hoy presenta un interior reducido, muy austero y humilde.

4.3. La decadencia y el abandono de la ermita.

A principios del siglo XIX la ermita pierde una de sus propiedades como consecuencia de la orden desamortizadora de 1798, lo que unido al descenso de devoción que progresivamente va experimentando el culto en general, y el de San Esteban en particular, hace que comience su decadencia.

El 6 de noviembre de 1802 tuvo lugar la subasta de un cebadal propiedad de la ermita de San Esteban; lo obtuvo Quiteria Pardo por 4.550 reales, un 10% por encima del valor en que se le había tasado inicialmente —4.112 reales y 15 maravedís—. La parcela vendida, según Martínez García, fue la del cebadal de cuatro almudes, es decir, la mayor de las dos que poseía la ermita, pero datos que posteriormente expondré hacen dudoso que fuera ésa. La escritura de venta se realizó el 14 de septiembre de 1803 y su texto nos introduce en la cuestión de si hubo o no una cofradía de San Esteban.

A mí me parece que la ermita de San Esteban, al contrario de la de Santa Ana, no tuvo vinculada cofradía alguna, aunque Isidro Martínez cite, indicando que es el único documento encontrado en que se menciona, que en la escritura de venta del cebadal se puso como titular de la propiedad a la cofradía de San Esteban; pienso que esto debió ser un error ocasionado por el hecho de que como prácticamente la totalidad de las escrituras de enajenaciones desamortizadoras de terrenos que por entonces se estaban extendiendo correspondían a las cofradías, el escribano, llevado por la inercia administrativa, también puso en esta carta de venta dicha denominación.

El libro se titula *Libro de recibo i data de la Hermita del Sr. San Estevan* y en él no se incriebieron nada más que cuentas, mandatos de visitadores y nombramientos de mayordomos; es un libro de fábrica y no de cofradía. No figuran constituciones, ni listas de cofrades, ni ingresos por cuotas; tampoco hay normativa corporativa, ni se contabilizan misas funerarias, etc. Además hay una frase en el inventario que se hizo en 1730 de los bienes litúrgicos de la ermita que dice: “*En el lugar de Zenizate en veinte dias del mes de diziembre de mil setezientos y treinta años en virtud de lo mandado por el señor don Juan Navarro Thomas beneficiado y cura propio de esta parroquial y juez de comision, para el efecto de tomar cuentas de las cofradias y hermita del Señor San Esteban sita su hermita extramuros de este lugar...*”. Creo que el significado de lo subrayado con letra negrita está claro, el juez comisario debía tomar las cuentas de las cofradías y también las de la ermita de San Esteban; si en ésta hubiese existido cofradía, en lugar de aparecer singularizada habría estado incluida en el conjunto, como se hizo con la de Santa Ana.

En el Cuadro VI indicaré los datos de los balances de las cuentas de la ermita desde 1799 hasta 1841, a través de su análisis trataré de ver la evolución económica de la misma y las consecuencias que produjo.

Lo primero que se observa al comparar los alcances del cuadro VI con los que figuran en el libro de cuentas de la ermita desde 1722 hasta 1800 es el considerable caudal que se lograba juntar en cada remanente de las cuentas, lo que permitía que cuando la cantidad llegaba a notable se pudiese realizar algún gasto importante; la razón de esto, lógicamente, residía en los no muy elevados pero constantes ingresos que se obtenían de la venta de los productos de las propiedades del santo. Sin embargo, desde 1801 no vuelve a ocurrir y en ninguna liquidación posterior, a pesar de que la datta se ajusta casi exclusivamente a los gastos fijos ordinarios, se consignan saldos superiores a 853 reales y 15 maravedíes (cuentas de 1821); el motivo está, como antes, en la cuantía de los ingresos, desde 1800 muy mermados.

En 1801 ya se refleja en las cuentas un enorme descenso en la cantidad que la ermita percibía de los banales del santo, montante que está muy lejos de alcanzarse cuando en 1802 se contabiliza por primera vez la “*pension del censo que a dicho Santuario, ace anualmente S. M. de las tierras enajenadas*”. pensión correspondiente al banal desamortizado que cumplía cada 12 de diciembre.

CUADRO VI
BALANCES DE LAS CUENTAS DE LA ERMITA DE
SAN ESTEBAN. CENIZATE. 1799-1841. (En reales y maravedíes).

Año	Cargo	Bancales ermita	Censo 3%	Datta	Alcance
1799	5.638 r 30 m	336 r	-	1.862 r 23 m	3.776 r 7 m
1800	5.357 r 7 m	450 r	-	961 r 25 m	4.395 r 16 m
1801	4.475 r 16 m	80 r	-	3.866 r 17 m	608 r 33 m
1802	722 r 33 m	40 r	66 r	576 r 2 m	146 r 31 m
1803	212 r 31 m	-	66 r	262 r 17 m	49 r 20 m
1804	390 r 26 m	137 r 26 m	233 r	152 r	238 r 26 m
1805	471 r 26 m	-	233 r	87 r 6 m	381 r 20 m
1806	495 r 8 m	-	-	94 r 6 m	401 r 2 m
1807	867 r 2 m	-	466 r	105 r 16 m	761 r 20 m
1808	1.085 r 20 m	-	233 r	100 r 16 m	385 r 4 m
1809	985 r 4 m	-	-	502 r 16 m	482 r 22 m
1810	535 r 5 m	-	-	513 r	22 r 5 m
1811	402 r 5 m	380 r	-	208 r 16 m	193 r 23 m
1812	573 r 23 m	380 r	-	615 r 32 m	42 r 9 m
1813	380 r	380 r	-	625 r 27 m	245 r 27 m
1814	¿	¿	-	135 r 9 m	520 r
1815	520 r	380 r	-	340 r 9 m	179 r 25 m
1816	559 r 25 m	380 r	-	93 r	466 r 25 m
1817	846 r 25 m	380 r	-	100 r 17 m	746 r 8 m
1818	876 r 8 m	130 r	-	164 r 19 m	711 r 23 m
1819	839 r 23 m	128 r	-	115 r 22 m	724 r 1 m
1820	888 r 1 m	164 r	-	102 r 10 m	785 r 25 m
1821	935 r 25 m	150 r	-	102 r 10 m	833 r 15 m
1822	925 r 31 m	92 r	-	93 r	832 r 31 m
1823	917 r 31 m	85 r	-	124 r 32 m	792 r 33 m
1824 y					
1825	-	-	-	-	792 r 33 m
1826/					
1830	172 r ^{lms}	172 r	-	438 r	- 266 r
1831/					
1833	98 r	98 r	-	393 r	- 295 r
1834 y					
1835	218 r	218 r	-	449 r	- 231 r
1836	72 r	72 r	-	249 r	- 177 r
¿					
1839/					
1841	468 r 25 m	120 r	-	469 r	- 9 m

Fuente: A. H. N. Madrid. Sección Clero. *Libro de recepción i data de la Hermita del Sr. San Estevan*. Signatura: libro 136.

^{lms} El cargo se considera de 172 reales pues los 792 reales y 33 maravedíes del alcance de 1823 subsisten como deuda.

Entre 1804 y 1808 en lugar de una pensión se abonaron dos (en 1806 no se recibió ninguna pero en 1807 se ingresaron dos de cada una de las pensiones), alcanzando ambas un valor de 233 reales, cumpliéndose la segunda cada 11 de febrero. A partir de 1809, debido al estallido de la Guerra de la Independencia, las pensiones no se volvieron a recibir más.

La existencia de la segunda pensión y la desaparición de las rentas procedentes de tierras laborables de la ermita me permiten suponer que también se enajenó el segundo bancal del santo; si esto fue así, la gran diferencia de pensión entre ambos bancales –la del vendido primero, 66 reales, y la del otro, 167 reales,– hace más probable que la enajenación del pequeño –cebadal de 1 almud en tierra de 2ª calidad– fuese antes que la del mayor –cebadal de 4 almudes de tierra de 1ª calidad–.

En 1809 y 1810 la ermita ni percibe rentas por las tierras ni pensión alguna, lo que suponía un gravísimo problema porque al no tener esta ermita el abanico de posibilidades pecuniarias que poseía la de Santa Ana los ingresos procedentes de las tierras eran esenciales para el mantenimiento de su economía. En 1811 debió ocurrir algún hecho que no conozco, como devolución del bancal de las Cerradas o donación de alguno nuevo en dicho sitio, pero desde ese año hasta 1817 –con la excepción de 1814, año en el que el mayordomo de la ermita no se hizo cargo de la cantidad porque la tomó el alcalde en nombre del Jefe Político Superior de la provincia– la fábrica recibió una cantidad fija de 380 reales procedente del rento anual de las Cerradas, rento que tenía como fecha de cumplimiento el día de San Miguel; desde 1818 hasta el final del libro, 1841, las cantidades fueron mucho menores, variables y, además, no siempre tengo la seguridad de que correspondiesen al bancal de San Esteban.

En 1824 y 1825 no se anotaron las cuentas y todos los datos que a ellas hubiesen correspondido fueron integrados en las que se dieron del periodo 1826-1830.

A partir de 1830, y hasta las últimas cuentas del libro, la ermita es deudora; es decir, los ingresos eran tan reducidos que con ellos ni siquiera se podía hacer frente a los gastos ordinarios fijos, que eran los únicos que se venían haciendo.

En ese mismo año nombrado comienza otro hecho que indica que junto a la precariedad económica y devocional la ermita experimenta un declive institucional: ese año ya no se nombra mayordomo, haciéndose cargo de la misma Pedro Carrasco, beneficiado y cura propio de la parroquia, con la denominación de administrador del bancal o de la Cerrada de San Esteban; desde 1836 el cargo fue ejercido por Diego Herrera, también beneficiado y cura propio de la parroquia.

Todo, pues, pone de manifiesto de forma fehaciente que la ermita fue decayendo progresivamente a lo largo de las cuatro primeras décadas del siglo XIX; muy poco después de iniciado el siglo sus bienes muebles, ornamentos e imágenes se trasladaron a la iglesia parroquia y la ermita fue quedando abandonada y olvidada.

La nota escrita por el citado cura Pedro Carrasco en el inicio de un *Libro de Bautismos* de Cenizate¹⁰⁷ nos permite saber cuándo fueron trasladados los bienes muebles de la ermita; el texto dice que “*El día 26 de Mayo de 1834 se puso en la torre (de la iglesia parroquia) la campanilla de San Esteban, y se vajo a la Parroquia un alba y corporales que quedaban; pues todo lo demas se habia trasladado cuando la guerra de la independencia...*”.

El traslado de la campana no hay que tomarlo igual que el de cualquier otro objeto litúrgico, incluidas las imágenes; “se dice que Santa Teresa de Ávila no abría nueva fundación sin instalar antes en lugar visible una buena campana, incluso cuando ello exigía prescindir de otros elementos por falta de medios”, por tanto, la importancia de la campana era tan grande que se convertía en un símbolo que daba fuerza de ley a la fundación de un convento o una iglesia¹⁰⁸. Del mismo modo, trasladar la campana de una iglesia era un gesto de desaparición total del culto en ella, de renuncia a su utilización como recinto sagrado; de ahí que el abandono que de hecho ya tenía la ermita se hiciese oficial en 1834 con el traslado de su campana. En el templo solamente debió quedar el retablo desprovisto de las esculturas exentas y de los aderezos ornamentales.

¹⁰⁷ A. D. de Ab. *Libro de Bautismos (1787 / 1851)*. Cenizate. CEN 26. Cit. MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Estudio...”.- Op. Cit. Pág. 26.

¹⁰⁸ AGUIRRE SORONDO, A. “Las campanas”, texto incluido en la página web *gremi @ campanas.com* y consultado el 10 de julio de 2003. Cit. SÁNCHEZ FERRER, J. *Antiguas campanas de torre de la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 2003. Pág. 57.

Desde 1786 hasta 1849 se sucedieron una serie de disposiciones reales que planteaban, y que finalmente ordenaban, la prohibición de los enterramientos en poblado y la obligación de establecer cementerios extramuros de las poblaciones. En la normativa se recomendaba que fuesen construidos junto a una antigua ermita; la creencia de que la eclesial era tierra sagrada y la de que este carácter se extendería a las tierras anejas (campo-santo) unidos a la utilidad que podían tener como capillas hicieron que muchos cementerios se hiciesen junto a ermitas, como ocurrió en Cenizate, en donde se eligieron para hacerlo los terrenos adyacentes a la abandonada ermita de San Esteban, que reunían todas las condiciones impuestas o recomendadas por la legislación, empezando a usarse en 1849.

En 1860-1861 se derrumbaba gran parte de la ermita, desenlace lógico de los cuarenta años de enorme precariedad económica y del abandono posterior. En 1801 se hizo la última obra de cierta consideración que registra el libro de cuentas y en él no se menciona ninguna reparación hasta 1841, la cuenta con la que se cierra el documento; en ella se anotaron 362 reales que se gastaron “*en componer la Hermita*”, obra pequeña, a juzgar por la cuantía, que consistió en retejarla, ya que el material fundamental empleado fue el de ochocientas tejas: después de ese año es muy probable que no se hiciese arreglo alguno más.

El derrumbamiento y su posterior reparación parcial son conocidos por unas cartas fechadas en 1915 –ya tratadas anteriormente– y por una relación de donantes de 1861, documentos todos publicados por Isidro Martínez García¹⁰⁹.

En la primera carta, el párroco Emilio García Carrión solicitaba la ampliación del cementerio; en la contestación, el obispo le pedía que fuese más concreto en sus explicaciones y es en la nueva comunicación donde el cura de Cenizate le dice que la ermita se hundió por causas naturales en 1866.

En la relación de donantes de 1861 (esta lista pone de manifiesto que el cura no conocía bien el año del derrumbre, ya que lo fechó en 1866) figuran los donativos –en metálico, en materiales y en peonadas– que numerosos devotos, entre ellos el propio obispo de Cartagena, entregaron

¹⁰⁹ MARTÍNEZ GARCÍA, I. “Estudio...- Op. Cit. Págs. 29, 30 y 34.

en una colecta popular destinada a la reconstrucción de la fábrica; las donaciones que aparecen en la lista alcanzaron la reducida suma de 567 reales y 17 maravedíes.

Como ya mencioné, se cerró la parte que se mantenía en buenas condiciones y se abrió un nuevo acceso en la nueva pared, quedándose la fábrica de la ermita como hoy la vemos; la puerta de la ermita se convirtió en la del cementerio y el resto del solar en lugar de paso y de enterramiento.

En 1929 se consumaba la desaparición de todos los bienes litúrgicos e imágenes que había tenido el edificio; ese año se desmontaba el retablo y se llevaba, como ya se vio, a la Exposición Iberoamericana de Sevilla. A su regreso la pieza ya no volvió a su emplazamiento y la ermita quedaba totalmente desornamentada.

A partir de 1988 tuvo lugar el adecentamiento y rehabilitación de la ermita como capilla del cementerio; una de las acciones, en este caso desafortunada, fue encalar las pinturas murales del presbiterio, con ella desaparecía otro testimonio artístico centenario de la población.

5. FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

5.1. FUENTES DOCUMENTALES:

5.1.1. ARCHIVO DIOCESANO. ALBACETE. (A. D. de Ab.).

CENIZATE:

- Iglesia parroquial de Santa María de las Nieves:
 - Libro de fábrica -1702/1718-. CEN 12.
 - Papeles sueltos sin clasificar. Legajos CEN 29 y CEN 31.
- Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús:
 - Libro (I) -1622/1752-. CEN 10.
 - Libro (II) -1775/1817. CEN 11.
- Cofradía de Santa Ana:
 - Libro (I) -1668/1733. CEN 14.
 - Libro (II) -1744/1797- CEN 15.
- Cofradía del Santísimo Cristo. -1704/1760. CEN 13.
- Cofradía del Santísimo Sacramento o Santísima Eucaristía. - 1774/1811-. CEN 21.
- Cofradía del Rosario:
 - Libro (I) -1709/1782-. CEN 16.
 - Libro (II) -1783/1796-. CEN 24.
- Cofradía de Ánimas:
 - Libro (I) -1739/1769-. CEN 19.
 - Libro (II) -1773/1797-. CEN 20.
- Cofradía de San Antonio. -1777/1820-. CEN 22.

5.1.2. ARCHIVO DE LA CATEDRAL. MURCIA. (A. C. M.)

- Caja 3. Pueblos de la provincia de Albacete.
- Libro 191.

5.1.3. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL –SECCIÓN CLERO–. MADRID. (A. H. N.).

- “*Libro de reçivo i data de la Hermita del Sr. San Estevan*”. Signatura: libro 136.
- “*Libro terzero de la Cofradia de Sra. Stta. Ana, en donde se anottaran en primer lugar los cofrades que la componen y en segundo las cuentas de los fondos de ella con arreglo ttodo a las constituciones. Año de 1774*”. Libro (III). -1774/1841-. Signatura: libro 134.
- Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. “*Libro Becerro de obras pias otorgadas en Zenizate*”. Signatura: libro 133.
- “*Libro de cuentas de la cofradia de las Animas, fundada en la parroquial de Cenizate*”. Libro (II). -1797/1841-. Signatura: libro 135.

5.1.4. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL. ALBACETE. (A. H. P. de Ab.).

5.1.4.1. Sección Protocolos (la numeración que se indica corresponde a la clasificación anterior a la que actualmente tiene establecida el Archivo):

Cenizate:

- Particiones de bienes. Leg. 570. Exps. 16 (1759), 17 (1773), 18 (1774), 19 y 20 (1784).
- Particiones de bienes. Leg. 571. Exp. 1 (1788).
- Caja 639. -1799-. Escribano Pardo de la Casta.

Hellín:

- Libro 917. -1759/1760-. Escribano Juan Esteban.
- Libro 918. -1761/1762-. Escribano Nieto Espinosa.
- Libro 919. -1763/1764-. Id.
- Libro 920. -1765/1766-. Id.
- Libro 934. -1760-. Escribano Diego Miguel.
- Libro 935. -1761/1762-. Escribano Nieto Espinosa.
- Libro 936. -1763-. Id.
- Leg. 815. -1759/1762-. Exp. 4º. Escribano Luis Ibáñez.

Alcalá del Júcar: Leg. 531. - 1804-. Escribano Pedro Ortiz de Abellán.

Villamalea:

- Leg. 640. -1803-. Escribano Bartolomé Pardo de la Casta.
- Leg. 644. -1834-. Escribano Cayetano Carrasco Gómez.

Mahora:

- Leg. 575. Exp. 18º (1711) y exp. 19º (1712). Escribano Cristóbal Herreros Jiménez.
- Leg. 577. Exp. 4º. -1712-. Escribano Pedro López de Guevara.
- Caja 619. -1718/1728-. Escribano Domingo Garrido Montero.
- Caja 620. -1729/1737-. Id.
- Caja 621. -1738/1744-. Id.
- Caja 621. -1733/1741-. Escribano Marcos Herreros Jiménez.
- Caja 622. -1742/1751-. Id.
- Caja 623. -1752/1758-. Id.
- Caja 624. -1759/1767-. Id.
- Caja 624. -1757-1761-. Escribano Juan Fernández Ruipérez.
- Caja 625. -1762/1773-. Id.
- Caja 626. -1774/1784-. Id.
- Caja 627. -1785/1792-. Id.
- Caja 627. -1787/1793-. Escribano Pedro García Vasco.
- Caja 628. -1797/1803-. Escribano Juan Nicolás Varaderrey.
- Caja 628. -1799/1801-. Escribano Manuel Salcedo Fernández.
- Caja 629. -1802/1803-. Exps. 1º y 2º. Id.
- Caja 634. -1748/1752-. Escribano Pedro García Simarro.
- Libro 798. -1742-1747-. Escribano Pedro García Simarro.

- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. Albacete, 1985.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ. "Patrimonio artístico albacetense en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929". Rev. **AL-BASIT** nº 25. Albacete, 1989.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. "La iglesia en Albacete". En VV. AA. *Catálogo de la exposición Albacete en su historia*. Albacete, 1991.
- GARCÍA-SAÚCO, L. G.; SÁNCHEZ FERRER, J; y SANTAMARÍA, A. *Arquitectura de la provincia de Albacete*. Albacete, 1999.
- HALL, J. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987.
- HERRERA MALDONADO, E. y ZAPATA ALARCÓN, J. "Arquitectura y ornato de la iglesia parroquial de Santa Catalina de El Bonillo en el siglo XVIII". *Actas del II Congreso de Historia de Albacete*, vol. III. Edad Moderna. Albacete, 2002.
- MADOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*. Madrid, 1845-1850.
- MARTÍNEZ-BURGO GARCÍA, P. *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid, 1990.
- MARTÍNEZ GARCÍA, I. "Los Moros y Cristianos y las fiestas estivales". Rev. **ZENIZATE** nº 2. Año 2002.
- MARTÍNEZ GARCÍA, I. "Estudio histórico de la ermita de San Esteban". Rev. **ZENIZATE** nº 3. Año 2003.
- MIÑANO, S. de. *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. Tomo 3º. Madrid, 1826-1829.
- PANTORBA, B. de. *Zurbarán*. 1953.
- PATÓN ESPÍ, V. *La Univt. Politécnica de Valencia restaura en Agullent*. Valencia, 1995.
- PEÑA VELASCO, C. de la. *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena. 1670-1785*. Murcia, 1992.
- PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. *Memoria de la restauración de las pinturas murales de la iglesia de la Virgen de las Nieves. Cenizate*. Abril-septiembre de 1994.
- PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. *Memoria de restauración del retablo de San Esteban de Cenizate*. 1999.

- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Zurbarán*. Madrid, 1993.
- RÉAU, L. *Iconographie de l'art chrétien : iconographie des saints*. París, 1958.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, 1996.
- ROA y EROSTARBE, J. *Crónica de la Provincia de Albacete*. Albacete, 1891-1894.
- RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. y CANO VALERO, J. *Relaciones geográfico-históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*. Albacete, 1987.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. *El retablo barroco*. Madrid, 1992.
- SÁEZ DESCALZO, J. "Inventario de las especies vegetales en el Parque de Santa Ana de Cenizate". Rev. **ZENIZATE** nº 1. Año 2001.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de la Virgen de Belén en Liétor*. Albacete, 1996.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de la Purísima en Tobarra*. Albacete, 2002.
- SÁNCHEZ FERRER, J. *Antiguas campanas de torre de la provincia de Albacete*. Albacete, 2003.
- SÁNCHEZ FERRER, J. y CUARTERO DELGADO, F. *La pintura mural de las ermitas de Tarazona de la Mancha*. Rev. **AL-BASIT** Nº 48. Albacete, 2004.
- VALERA HONRUBIA, J. *IV Centenario del Retablo de "San Martín de Tours". Iglesia Parroquial de la Virgen de las Nieves. Cenizate (Albacete)*. Albacete, 2000.
- VALERA HONRUBIA, J. "El retablo de San Esteban". Rev. **ZENIZATE** nº 3. Año 2003.
- VORÁGINE, S. de la. *La Leyenda Dorada*. Madrid, 1999.

6. APÉNDICE DOCUMENTAL

I

1535. Diciembre. 11. S/I.

Traslado del siglo XVIII de la Concordia firmada por el marqués de Villena y el obispo, deán y cabildo de la Santa Iglesia de Cartagena sobre tercias y recolección de diezmos del Estado de Jorquera. A. C. de Murcia. Caja 3. Pueblos de la provincia de Albacete.

Copia de los capitulos contenidos en la Concordia celebrada por los Sres. Obispo, Dean y Cavildo de la Sta. Ygla. de Cartag^a. con el Sor. Marques de Villena, sobre Tercias, y Recoleccion de Diezmos de el Estado de Jorquera, en 11 de Diciembre de 1535.

- 1^o. *Primeramente que los Frutos Decimales de la dicha villa de Jorquera, y sus aldeas se recojan en la Casa de el Granero, que el dicho Sor. Marques tiene en la villa de Jorquera; y los de Mahora, y su partido, en la Casa que dicho Sor. Marques tiene en el dicho lugar de Mahora; y los de Villamalea, y Cenizate en las Casas de Granero que el dicho Sor. Marques tiene en el dicho lugar de Villamalea.*
- 2^o. *Ytem: Que porque el dicho Sor. Marques lleba la parte de los Frutos Decimales, que pertenecen á las tercias en la dicha villa de Jorquera, y su tierra, por privilegios que para ello tiene, que en las Casas de Granero de la dicha villa de Jorquera, y de los lugares de Villamalea, y Mahora, y cada una dellas, se pongan dos personas diligentes, y de buena conciencia, y el uno dellos pongan los dichos Srs. Obispo, Dean, y Cabildo, ó sus arrendadores, y el otro el dicho Sor. Marques, los quales tengan en buena guarda los dichos frutos decimales, y hagan la reparticion dellos, y acudan a*

cada uno lo que le perteneciere, y que á el tiempo que se les dieren los dichos cargos, y oficio, fueren de egercitarlos bien, y fielmente.

- 3º. *Ytem: Que el dicho Sor. Marques haya de dar en las dichas Casas de Graneros de Jorquera, y Mahora y Villamalea, lugares apartados; y seguros, donde se pongan los dichos frutos decimales, de manera que no se junten con los Frutos de el Terrazgo, que le lleban en los dichos lugares, como â señor temporal , y que en las puertas de las estancias donde estuvieren los dichos diezmos hayan dos llaves, y que la una tenga el fiel de los dichos Sres. Obispo, Dean, y Cabildo, ô de sus arrendadores, y la otra el dicho Sor. Marques, ô sus mayordomos, y que el uno sin el otro, no puedan dar, ni repartir los dichos frutos decimales, â ninguna de las personas â quien pertenezcan.*
- 4º. *Ytem: Que porque los dichos lugares de Maora, y Villamalea, y Cenizate se han poblado nuebamente, y para ayuda â las fabricas de las Yglesias que se han hecho en ellos, ê para ornamentos ê otras cosas necesarias dellas; y assi mesmo para la costa de recoger los Diezmos de los dichos lugares de Mahora, y Villamalea despues que se poblaron, se ha usado sacar de el monton de el Diezmo el trigo, cevada, y centeno, y otro qualquier pan que se coge, el Rediezmo; el qual el dicho Sor. Marques, y el Sor. Marques su padre, que esta en gloria, han llebado por la dicha causa, que los dichos señores Obispo, Dean, y Cabildo han por bien, y concierten efectualmente que el dicho Sor. Marques, y sus subcesores perpetuamente puedan llebar, y lleben el dicho Rediezmo en los dichos lugares, que hasta agora lo han llebado, con tan condicion, pacto ê postura que los dichos Sres. Doctor Tristan de Villanueva, y Fernan Garzia de Otazo, en nombre de el dicho Señor Marques, pusieron, y capitularon, que el dicho Sor. Marques, y sus subcesores, han de gastar, y distribuir los frutos de el dicho Rediezmo, en edificar, reparar, ê sustentar las Yglesias de los dichos lugares, y en ornamentos, y en las otras cosas necesarias para el servicio dellas, y en la costa de recoger, y poner los dichos Diezmos en los graneros de los dichos lugares, y en el reparo dellos, y salario de los dichos fieles, de manera que por todo lo susodicho no les sea pedido â los dichos Sres. Obispo, Dean, y Cabildo cosa alguna, ni para los reparos de los dichos graneros donde se recogen los dichos Diezmos, segun dicho es=.*

II

1672. Enero. 11. Cenizate.

Inventario de los bienes litúrgicos de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. A. D. de Ab. Legajo de papeles sueltos sin clasificar.

Ynventario de los bienes que tiene la iglesia deste lugar de Çeniçate que los recibe Pedro Martinez sacristan que a benido a ser de dicha iglesia de horden del sr. Beneficiado a honçe de enero deste año de mil y seisçientos y setenta y dos que los a entregado Benito de Cubas en nombre del sr. Matheo García de la Cuesta fabriquero que de presente es que son los que deajo Felipe de Tebar son los siguientes:

- *Primeramente una cruz de plata el pie de plata y lo de arriba de madera aforrada de plata.*
- *Dos caliçes de plata con dos patenas el uno a lo moderno y el otro antiguo.*
- *Un yncensario grande de plata.*
- *Un biril de plata en que esta reserbado el Santisimo Sacramento.*
- *Una caxa de plata con cruz pequeña donde se lleba el Santisimo a los enfermos.*
- *Tres crismeras antiguas donde estan los santos olios= de plata.*
- *Un par de binajeras de plata.*

Ornamentos=

- *Primeramente un terno negro de damasco que es capa casulla dalmaticas collaretes estolas y manipulos.*
- *Una casulla de damasco con estola y manipulo con çenefa bordada.*
- *Una casulla estola y manipulo de damasco colorado con çenefa blanca.*
- *(Al margen: consumida la capa de damasco blanco). Una capa de damasco blanco con çenefa colorada de damasco.*

- *Una casulla de damasco morado con estola y manipulo con çenefa berde.*
- *Una casulla estola y manipulo de damasco berde con çenefa morada.*
- *(Al margen: consumida). Una capa de terçiopelo berde con çenefa de terçiopelo colorado=.*
- *Una casulla estola y manipulo de chamelote negro.*
- *Otra casulla estola y manipulo de paño de pana con çenefa de lo mismo.*
- *Un libro de las sinodales.*
- *Un frontal de damasco colorado con cenefas de brocatel de colores.*
- *Un frontal de terçiopelo de la China con cenefas naranjadas.*
- *Un palio de terçiopelo colorado liso.*
- *Una muçeta de catalafa de colores.*
- *Un frontal de damasco colorado sin caydas.*
- *Una manga de cruz de cuatro colores con sus cordones largos.*
- *Tres bolsas de corporales dos coloradas= la una de damasco y la otra de raso y la otra de damasco negro.*
- *Un paño de pulpito de terçiopelo morado de la China.*
- *Un frontal de jorgeran de amarillo y colorado con sus caydas.*

Ropa blanca.

- *(Al margen: consumida esta segunda alba). Primeramente un alba de Ruan con puntas mas otra alba porque de dos que diçe el ynben-tario esta la una consumida.*
- *Tres admitos de Ruan con sus cintas.*
- *Dos cornualtares.*
- *Çinco purificadores tres nuevos y dos biejos.*
- *Unos yerros de açer ostias.*
- *(Al margen: consumido el borde). Un paño de Ruan con puntas pequeñas para quando se saca el Santisimo Sacramento.*
- *Çinco tafetanes para cubrecaliz de çinco colores.*

- *Çinco corporales dobles con sus palias y yjuelas con los que estan en el sagrario.*
- *Dos tablas de manteles reçios para el altar mayor.*
- *Dos cingulos de ylo blanco.*
- *Un paño de red defilado para sobre el ara.*
- *Un paño con cruçes de ylo amarillo para sobre el ara.*
- *(Al margen: ojo, consumido el dicho frontal). Un frontal de guadamaci del altar mayor con la ymajen de Nuestra Señora.*
- *Dos alfombras biejas que estan en la peana del altar mayor la una colorada y la otra amarilla.*
- *Una lampara grande de açofar del altar mayor.*
- *Otra lampara pequeña de açofar que esta en el Santo Cristo.*
- *Dos candeleros de madera dado color berde.*
- *Un retablo dorado questa en el altar mayor con sagrario con biso y pabellon dentro de damasco colorado y encomedio del retablo una ymajen de bulto de Nuestra Señora de las Niebes.*
- *Dos cortinas de lienço negro con sus cordeles para cubrir el retablo.*
- *Una ymajen de Nuestra Señora antigua questa en el altar mayor.*
- *Tres cruçes de madera para sobre las aras.*
- *Cuatro aras consagradas con la que esta en el sagrario.*
- *Dos atriles pequeños para el misal.*
- *Un çirial hordinario para el çirio pascual.*
- *Cuatro campanillas pequeñas con una que esta en las Nabas prestada.*
- *Un çirial para las tinieblas.*
- *Un pie de madera para poner a Nuestra Señora cuando se diçen las salbes.*
- *Toda madera para el monumento (ilegible) y honçe tablas.*
- *Tres cajones con su caja donde estan los hornamentos.*
- *Una tarima para los cajones.*
- *Un sagrario de madera dora (sic) para el altar al Santissimo Sacramento el Juebes Santo.*

- *Dos portapaços de madera.*
- *Un atril grande de madera para vísperas.*
- *Seis baras de pino para llevar el palio.*
- *Un cuadro del Santo Sepulcro en bosquejo que esta en la sacristia.*
- *Un espejo grande con su marco negro questa en la sacristia.*
- *(Ilegible) del Santo Cristo questa en el colateral.*
- *Cuatro bancos de pino dos grandes y dos pequeños.*
- *Otro banco grande que esta en la tribuna.*
- *Una tumba de pino.*
- *Una pila de bautismo con tapa y cerradura.*
- *Una pila de piedra y cruz de madera para tener agua bendita.*
- *Una tabla con marco verde donde estan escritas las pias memorias.*
- *Un pie de pino grande para poner la cruz.*
- *Un cetre grande doble.*
- *Un organo con sus fuelles y un banquillo redondo de cuatro pies que sirbe de asiento de que se toca.*
- *Un facistol que esta en el coro.*
- *Un dominical y santoral de misa de canto en papel.*
- *Dos misales.*
- *Otro misal biejo.*
- *Dos manuales biejos y un nuebo.*
- *Tres libros que ay donde estan las crismeras donde se sientan los que se bautiçan.*
- *Una matraca.*
- *Dos campanas una grande y otra mediana con sus cordeles largos y cortos.*
- *Una silla ynperial mediada.*
- *Una jerga puesta por peana en el Santo Cristo.*
- *Seis candeleros de madera plateados.*

- *Una cruz de madera dorada.*
- *Un plato de Talavera donde esta el ynçienso y una cuchara de laton.*
- *Un ynçensario biejo de cobre.*
- *Unos papeles biejos para el monumento.*
- *Un çirio pascual.*
- *Dos almaticas de damasco blanco con estolas manipulos y collaretos.*
- *Una manga de cruz de damasco negro.*
- *Un belo (ç) de brocatel de colores para el sagrario.*
- *(Al margen: ojo). Dos cingulos de ylo blanco.*
- *Mas un par de corporales dobles.*
- *Una banda de tafetan colorado con puntas de ylo blanco pequeñas.*
- *(Al margen: ojo). Mas un admito con sus çintas. (Al margen derecho: consumido este amito).*
- *Un cubrecaliz de tafetan negro con puntas blancas.*
- *Otro cubrecaliz de tafetan açul con puntas blancas.*
- *Otro cubrecaliz de tafetan berde ya traydo con puntas pequeñas.*
- *Un formon para açer formas.*
- *Unas tijeras para çerçenar las ostias.*
- *Una palia labrada con seda colorada.*
- *Dos yjuelas de corporales.*
- *Otro manual.*
- *Mas honçe llaves una de la sacristia tres del sagrario tres de las crismas otra del coro otra del sepulcro otra de la puerta de la iglesia las demas de los cajones.*
- *Un brebiario nuevo con sus registros.*
- *Un nicho con su remate questa en la sacristia bieja.*
- *Unos manteles de lienço delgado con puntas.*
- *Otros manteles del Santo Cristo.*
- *Dos linternas nuevas de oja de lata.*

- (Al margen: *consumida la una*). *Dos sobrepellices de lienço delgado.*
- *Otra alba nueva de lienço delgado con puntas.*
- *Un banco nuevo que esta en la sacristia.*
- *Una escalera para el serbiçio de la yglesia.*
- *Dos pañias de lienço delgado para las anpollas.*
- *Dos façistoles para cuando se canta la Pasion.*
- *Un belo del Santo Cristo morado.*

De todos los cuales dichos bienes se da por entregado dellos el dicho Pedro Martinez y se obliga a darlos de manifiesto sienpre que dellos se le pida cuenta bajo de las fianças que ofregidas tiene y por su parte se obliga en aquella bia y forma que de derecho puede y debe ser obligado siendo testigos Pascual Garcia Ruiz, Pascual Garcia Nuñez y Miguel de Alaron, beçinos deste lugar de Çeniçate y lo firmo en dicho lugar en catorçe dias del mes de enero de mil y seisçientos y setenta y dos años. Pedro Martinez de Oñate. Ante mi. Benito de Cubas.

Despues de estos bienes que a resçibido Pedro Martinez, se le a entregado un paño de lienço delgado con puntas grandes labrado con seda colorada.

En el lugar de Zenizate en diez y ocho dias del mes de henero de mill y seisçientos y setenta y tres años el Sr. D. Tiburcio de Verrio, Visitador General deste Obispado, reconocio los vienes siguientes y demas dellos se acrezen los nuevos siguientes una capa, muzeta y frontal de damasco blanco, dos amitos= de todos los cuales dichos vienes contenidos en dicho yubentario, y de los acreçidos se dio por entregado el dicho don Mhateo Garcia , y se obligo de dar cuenta dellos en el estado que estubiesen y a esto se obligo en forma y lo firmo y el escribano ver.

III

1684. Enero. 25. Cenizate.

Inventario de los bienes litúrgicos de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. A. D. de Ab. Legajo de papeles sueltos sin clasificar.

Inbentario

Estando en la Yglesia Parroquial del lugar de Zenizate en veinte y cinco dias del mes de henero de mil seisçientos y ochenta y quatro años el Sr. Doctor D. Bernardino Garcia Campero Canonigo Magistral de Lectura de la Santa Yglesia Catedral de Cartagena Visitador General de todo su Obispado por el Ilustrisimo Sr. Dn. Francisco de Roxas Borxa Arçobispo Obispo de dicho Obispado del Consejo de su Majestad a con-tinuacion de su visita mando haçer y hizo imbentario de los bienes y alajas de la dicha Parroquial que a su tenor es como sigue:

Plata

- *Primeramente una custodia de plata con su viril dorado.*
- *Ytem dos calizes de plata dorados por dentro con sus patenas.*
- *Ytem un vasso de plata sin dorar dentro del sagrario para tener las formas.*
- *Tres chrismeras de plata.*
- *Un cruz grande de plata con un crucifixo de un lado y una Nuestra Señora a otro para las proçiones.*
- *Dos vinajeras de plata.*
- *Un incensario naueta y cuchara de plata.*
- *Unas vinajeras y un platillo de plata que pesan veinte y çinco onzas.*

Ornamentos y ropa de seda

- *Un terno negro de damasco con zenefas moradas y naranxadas tambien de damasco capa cassulla dalmaticas collares, estolas y manipulos.*

- *Ytem otro terno de damasco blanco, capa cassulla almaticas collares, estolas, y manipulos, la casulla con zenefa de ymagineria, y la capa, y dalmaticas con zenefas de damasco carmesi.*
- *Una casulla de damasco verde con zenefas de damasco morado.*
- *Otra casulla de damasco carmesi con zenefas de damasco blanco y estola y manipulo.*
- *Una capa de tafetan morado con galon de plata falsa.*
- *Otra capa verde con galon de oro fino de tafetan doble.*
- *Una casulla de damasco morado con zenefa de damasco verde con estola y manipulo.*
- *Una casulla de raso liso carmesi con zenefas bordadas con estola y manipulo.*
- *(Al margen: consumiose en componer algunas cosas de la iglesia). Una casulla de damasco blanco con zenefa de terciopelo carmesi sin estola ni manipulo.*
- *(Al margen: diose para enterrar al lizdo. Alarcón). Una casulla negra mui vieja con estola y manipulo de chamelote.*
- *(Al margen: para Golosalvo). Otra casulla de grana vieja con su estola y manipulo.*
- *(Al margen: consumido uno). Dos visos, uno de brocatel encarnado y otro de damasco encarnado para el altar.*
- *Un frontal de damasco blanco con caidas de damasco encarnado guarneçido de oro fino.*
- *Otro frontal de damasco encarnado con flueco de seda, digo de damasco blanco con caidas de damasco encarnado.*
- *Otro frontal de damasco blanco con zenefas de brocatel anteadado.*
- *Otro frontal de damasco verde con guarniçion de oro fino, una cruz en medio de la dicha guarniçion.*
- *Otro frontal de damasco carmesi guarneçido en oro fino.*
- *Otro frontal morado de piñuela con caidas amarillas.*
- *(Al margen: se hizo para un dosel). Otro frontal de damasquillo de flores encarnado y blanco con zenefas de lo mismo.*

- *Otro del mismo color; y tela.*
- *Dos frontales de raso labrado azul zeleste con galon de plata entrefina.*
- *(Al margen: hizose del un dosel para la sacristia). Otro frontal de espolin de flores anteadas y el campo pagizo.*
- *Un paño de pulpito de piñuela verde obscuro viejo.*
- *(Al margen: Se hizo paño de pulpito). Un palio de terciopelo encarnado.*
- *Otro palio de damasco blanco con caidas de damasco carmesi, con flueco encarnado y blanco.*
- *(Al margen: Golosaluo). Una muçeta de tela morisca de primavera.*
- *Otra muçeta de damasco blanco con flueco de oro fino.*
- *Una manga de cruz de damasco negro con flueco negro y amarillo.*
- *(Al margen: Consumida). Otra manga de cruz vieja de damasco encarnado verde y blanco.*
- *(Al margen: Consumida). Una muçetilla de damasco encarnado para el vasso del sagrario.*
- *Un cubrecalíz de color anteadado con puntas negras finas por dos partes y por las otras de puntas blancas pequeñas.*
- *Otro del mismo color con puntas blancas.*
- *(Al margen: Consumidos y solo quedan tres). Ocho cubrecalices dos verdes, dos negros el uno con puntas de ilo blanco grandes, un morado, un azul con puntas de ylo pequeñas, un dorado, y un blanco (intercalado: consumido).*
- *Una banda negra, y otra colorada.*
- *Una cortina de tafetan morado del Santo Cristo.*
- *(Al margen: Consumida). Una cortina de tafetan anteadado del Santo Xpo. Con puntas negras por abaxo.*
- *Ytem otra cortina de olandilla amussa de Nuestra Señora del Rosario.*
- *Otra cortina de toca de Nuestra Señora de las Nieves.*

- *Dos bolsas de corporales unos de damasco carmesi y otros de brocatel encarnado y anteado.*
- (Al margen: *Consumida la negra*). *Otras dos bolsas de corporales, una de damasco blanco y por forros de damasquillo anteado a dos hazes y otra de damasco negro usada=*
- *Una manga de cruz de damasco encarnado con fluecos de seda del mismo color=y cordones de seda y borlas=*
- *Una banda de tela de plata y oro de flores forrada en tafetan con encaxes de lo mismo de terciá de ancho y otros mas pequeños al canto que dio don Francisco Pardo de la Casta vezino de Madrid natural deste lugar, campo verde.*

Ropa blanca

- *Dos albas de lienzo ginobisco con puntas.*
- (Al margen: *Consumidas*). *Otra alba de algodón con mangas de rizo casero con puntas medianas.*
- (Al margen: *Consumida*). *Otra alba algo traída de lienzo delgado.*
- *Zinco amitos el uno nuevo de Cambrai.*
- (Al margen: *La una consumida*). *Dos sobrepellices una nueva de lienzo de lazaba (¿) y otra de gambalo (¿) a medio traer.*
- *Dos bolsas de corporales: digo un par de corporales de cambia nuevos con puntas finas.*
- *Dos pares de corporales de bocadillo a medio traer con sus palias /estos se consumieron y ai otros dos pares con puntas ordinarias/ y otro par de bocadillo a medio traer.*
- (Al margen: *Consumida*). *Una palia a medio traer del mismo lienzo.*
- *Un paño para la comunión con puntas muy pequeñas.*
- *Dos cornialtares.*
- *Dos tablas de manteles para el altar maior.*
- *Otra tabla de manteles vieja /diuidiose en dos para el altar maior.*
- (Al margen: *una dellas se diuidio para poner sobre los manteles de los mismos altares*). *Quatro tablas de manteles para los dos altares laterales.*

- *Un paño dibujado con hilo de pita del Sr. San Estevan.*
- *(Al margen: Consumida la otra). Dos albas de bocadillo con encajes medianos nuevas y labradas.*
- *Tres cingulos de estambre de diferentes colores.*
- *Se izieron de la ropa blanca que se consumio los cornialtares los amitos son zinco i los purificadores.*

Metal

- *Dos campanas en la torre.*
- *(Al margen: Consumidas). Quatro campanillas pequeñas las dos para la sacristía y las otras dos para los altares.*
- *Tres lamparas de azofar una mediana y dos pequeñas.*
- *Unos hierros de haçer hostias.*
- *Un formon.*
- *Una caldereta, y un isopo de hierro para el aspeges.*
- *(Al margen: Consumido). Un incensario viejo de azofar.*
- *Tres varas de hierro dos grandes y una mediana.*
- *Una barra de hierro en la pila del bautismo.*
- *Unas andas de hierro de Nuestra Señora del Rosario con su peana de madera.*
- *Un plato de peltre para las vinageras.*
- *Onçe llaues para las puertas cajones, sagrario y chrimeras.*
- *Dos bugias de azofar.*
- *Un martillo.*
- *Dos linternas para acompañar al Santissimo Sacramento.*

Madera

- *Tres cajones grandes para la ropa de la Yglesia.*
- *Un sagrario en la sacristia para los Juebes Santos.*

- *Tres retablos uno en el altar maior grande y dos en los dos altares colaterales.*
- *(Al margen: Consumido). Un espejo mediano con su marco negro y blanco.*
- *Un quadro en la sacristia del Santo Sepulcro.*
- *Zinco bancos con el de la sacristia uno quebrado.*
- *Una tarimilla pequeña con dos gradas para el sagrario.*
- *Un cajon para los pendones en la sacristia con zerradura.*
- *(Al margen: Consumido). Un confesionario con su silla.*
- *Seis varas de palio grande y quatro pequeñas y seis pomos dorados para dichas seis varas.*
- *Una tumba.*
- *Una cruz de palo dorada de Sra. Santa Ana.*
- *Dos atriles del altar un atril grande en el coro y dos façistoles para tinieblas /quebrosse el uno.*
- *Una hara pequeña para el sagrario pequeño.*
- *Un atril para los faxes.*
- *Un organo mediano, y un banquillo para el organista.*
- *Una hasta para la cruz, y toda la madera neçesario para el Monumento.*
- *Una tabla de pias memorias.*
- *Seis candeleros quatro plateados y dos verdes del altar maior.*
- *Un Niño Jesus con diadema de plata.*
- *Una Conçepçion pequeña.*
- *Un Crucifixo con su cruz de madera en la sacristia.*
- *(Al margen: Consumido). Un marco negro de madera para el altar maior.*
- *Dos alfombras, una labrada y otra comun a medio servir.*
- *Un poial de colores para la peana del altar de Nuestra Señora que se dio de limosna.*

Misales y libros

- (Al margen: *Consumido*). *Dos misales: otros dos muy viejos sin cubiertas.*
- *Un passionario y dos libros de canto llano en el coro para las fiestas de dominica con cubiertas de madera.*
- *Un breviario a medio traer.*
- (Al margen: *Consumidos los dos y el otro es el de la partida de abajo*). *Tres manuales a más de medio traer.*
- *Otro misal de m^a Cámara nuevo con sus registros de seda.*
- *Un manual nuevo y otro a más de medio traer.*
- *Un breviario mediano en buen servicio y un zereimonial de Semana Santa.*

De todos los cuales dichos bienes se constituía y constituio por depositario dellos el lzdo. Don Pedro de Cordoua cura teniente y fabriquero de dicha parroquial y se obligo a tenerlos de manifiesto para sienpre y quando que por juez competente se le manden entregar so la pena en que incurren los depositarios que se alçan con los depositos y a ello obligo su persona y bienes en forma y a derecho y otorgo siendo testigos Juan Alvarez Botra Francisco Diaz de Rrebustillo y Andres de Mira estantes en este dicho lugar y lo firmo su merced y el otorgante de que doi fe. Dr. Bernardino Garcia Campero. Pedro de Cordoba. Ante mi. Francisco Corualan.

IV

1716. Enero. 20. Cenizate.**Inventario de los bienes litúrgicos de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves. Cenizate. A. D. de Ab. Legajo de papeles sueltos sin clasificar.**

Ynventario de los vienes, y halajas, que tiene esta yglesia de Nuestra Señora de las Niebes de este lugar de Zenizate.

- *Primeramente, tres cajones grandes, para tener la rropa sin llaves y dos alazenicas a los lados, la una con llave.*
- *Un sagrario viejo y pintado con llave, para guardar el Santisimo el Juebes Santo. Una urna en blanco para guardar el reserbado el Juebes y Viernes Santos, con llave.*
- *Tres retablos uno en el altar mayor grande. Y dos en los altares colaterales.*
- *Zinco bancos con uno que ay pequeño en el coro.*
- *Una tarimilla pequeña con dos gradas para alcanzar a abrir el sagrario.*
- *Una silla de madera para el preste. Una tumba vieja.*
- *Dos atriles para el altar. Un façistol pequeño. Un pie para el cirio pascual con fiador de yerro arriba.*
- *Un façistol grande con quatro caras, y su cruz arriba, en el coro.*
- *Un pie y triangulo para las belas, que se ponen en las tinieblas.*
- *Dos hacheros para poner las hachas, que alumbran el Santisimo con colores.*
- *Dos varandillas para poner velas delante el monumento.*
- *Un organo nuevo con tres fuelles. Consta de dos rregistros.*
- *Una tabla de pias memorias en la sacristia.*
- *Una tapa para la pila del bautismo.*
- *Tres marcos, uno en el altar mayor dorado. Y dos en los colaterales sobredorados. Mas otro marco sobredorado y un biso en el altar de la Santisima Trinidad tanvien sobredorado.*

- *Ocho varas coloradas con los pomos dorados para el palio blanco. Una caxica para las obleas. Y una peanica dorada donde se pone el Niño Jesus. Una escalera para colgar la rropa el Jueves Santo. Un zirial grande de la cofradia del Santisimo. Un confesonario, y un canzelico. Seis varas plateadas. La madera necesaria para hazer el monumento. Dos atriles nuebos torneados.*

Ymaxines

- *Una ymagen de Nuestra Señora de las Niebes en el altar mayor ençima del sagrario. Una ymagen de Nuestra Señora del Rosario en el colateral del evangelio. Con corona de plata. Un San Joseph en el retablo mayor. Una ymagen de un Santo Christo con la cruz dorada que lo dio de limosna fray Julian Montero relijioso descalzo del orden de Nuestro Padre San Françisco que esta en el colateral de la epistola.*
- *Otro crucifixo pequeño, con la cruz dorada, y en la peana una calavera, para delante del sagrario, que tambien lo dio de limosna dicho religioso.*
- *Otra ymagen de un Santo Christo pequeño con los cabos de la cruz dorados, que esta en la sacristia.*
- *Un quadro del Santo Sepulcro mui antiguo, que esta en la sacristia, con un doselito de color amarillo.*
- *Un quadro con el marco dorado, y dos valconcillos de yerro, y en hellos seis candeleros, y quatro coronas doradas, que en el se rrepresenta la Santisima Trinidad, y Nuestra Señora, que la estan coronando que lo dio de limosna don Françisco Pardo de la Casta natural deste lugar, y murio en Madrid.*
- *Dos ymajenes del Niño Jesus una moderna, y otra antigua vestidas.*
- *Dos tablas, con los marcos dorados la una tiene el evangelio de San Juan, y la otra el salmo, Lababo inter ynozente XCC(ç).*
- *Tres sacras la del altar mayor con el marco dorado.*

Libros

- *Dos misales uno mas nuebo que otro; y otro misal antiguo con cubiertas blancas de pergamino.*
- *Dos libros grandes de canto llano, uno de las Dcas. Y otro de los santos de todo el año; rremendados.*
- *Un pasonario para la Semana Santa de canto llano.*
- *Un manual nuebo, y otro viejo, y una Semana Santa.*

- *Un libro nuevo para sentar los nombres de los que se bautizan y otro viejo de lo mismo.*
- *Un breviario de camara entera.*
- *Otro misal nuevo de camara entera.*

Lamparas y candeleros

- *Tres lamparas de azofar, dos pequeñas, y una mediana quebrada. Seis candeleros de azofar de terçia en alto poco mas o menos.*
- *Un incensario viejo de azofar.*
- *Una salvilla y un platillo de peltre para las vinajeras.*
- *Dos linternas de oja de lata viejas con astas de madera.*
- *Una lampara grande de alquimia nueva.*
- *Dos linternas nuevas de oja de lata con sus astas grandes.*

Campanas

- *Dos campanas una mayor, que otra.*
- *Dos campanillas de metal para hazer señal en el altar.*
- *Un zetre, y un ysopo de yerro.*

Plata

- *Un caliz de veinte y quatro onzas, poco mas o menos con la copa dorada por dentro con unas armas en el pie.*
- *Una patena de plata de tres onzas poco mas o menos dorada por dentro.*
- *Otro caliz con su patena, que el caliz pesa diez y nuebe onzas poco mas o menos, y la patena pesa tres onzas poco mas o menos dorada por dentro, y el caliz dorada la copa por dentro.*
- *Una naveta de plata con una cuchara de diez onzas poco mas o menos.*
- *Un par de vinajeras de plata de catorze onzas poco mas o menos.*
- *Una salvilla de plata de onze onzas poco mas o menos para las vinajeras.*
- *Un incensario de plata de treinta y çinco onzas poco mas o menos.*

- *Un viril grande de plata dorado, que tiene a Jesus Sacramentado en el sagrario. Y una caja de plata para si se ofrezca llevar a su Divina Majestad en el pecho. Una taza de plata para bautizar; y tres crismas con los Santos Olios y crisma.*
- *Una cruz de madera forrada en plata con el pie mazizo de plata, y por un lado un crucifijo de plata mazizo, y por el otro una ymagen de Nuestra Señora, para las prozesiones, y demas funciones de la yglesia.*

Terno encarnado

- *Una casulla encarnada con zenefas blancas estola y manipulo.*
- *Una vanda vieja encarnada de tafetan.*
- *Una cortina de tafetan encarnado en la puerta del sagrario.*
- *Una cortina de calamaco de diferentes colores, en Nuestra Señora de las Niebes, la dio de limosna Miguel Garcia, Arcos.*
- *Una manga de damasco encarnado con sus cordones y vorlas todo encarnado ya trayda, para la cruz.*
- *Dos cubrecalizes encarnados con un flequico de ylo de plata guarnezidos.*
- *Un frontal encarnado con guarniçion de plata fina en vastidor.*
- *Un paño de pulpito de terçiopelo encarnado con guarniçion y una cruz de Caravaca en medio y con fleco de azul y amarillo.*
- *Un cingulo de seda encarnada. Otro cingulo de Colonia encarnada. Una bolsa de corporales y un viso para delante el sagrario de en cardo, y blanco. Una casulla encarnada guarnecida con galon de plata fina, nueva con estola y manipulo. Una bolsa de corporales encarnada con votones y presillas.*

Blanco

- *Un terno blanco, casulla y dalmaticas con conllaretas, la casulla con zenefa de ymagenes vordada con ylo de oro; las dalmaticas y conllaretas guarnezidas con telas de colores.*
- *Otra casulla de damasco blanco, guarnezida con esterilla de ylo de plata dorada, que la deço D. Favian de Valera cura teniente, que fue desta parroquia con estola y manipulo mas dos casullas de damasco blanco, guarnezidas con fleco de blanco y colorado, con estolas y manipulos.*

- *Una capa blanca de damasco con caydas de damasco encarnado.*
- *Una muzeta de damasco blanco con vorlas y cordones y guarnecida con ylo de oro.*
- *Un frontal de damasco blanco, con caydas de damasco encarnado y guarnecido, con esterilla de plata puerto en vastidor.*
- *Dos frontales blancos colaterales, el uno con caydas de damasco encarnado, y el otro con caydas de damasco blanco, y amarillo, puestos en vastidor.*
- *Una bolsa de corporales de damasco blanco, con votones de seda encarnada, y guarnecida con esterilla de ylo de plata dorado, que tanvien la dejo dicho Don Favian de Valera.*
- *Otra volsa de corporales de damasco blanco ya traída aforrada en tela amarilla. Una volsa de corporales de damasco blanco con unos alamares nueva.*
- *Dos cubrecalizes de tafetan blanco guarnecidos con flequico de ylo de plata. Dos cúngulos de ylo blanco. Una banda de tafetan blanco, entredoble, con encaxe de plata fina en los cabos y dos cubrecalizes del mismo tafetan, que la vanda, todo nuevo.*
- *Una capa blanca y los delanteros y capilla en cardo de damasco guarnecida con galon de seda, que equivoca el oro. Nueva. Desta se hiço una manga blanca y lo demas esta cassa el Pe. Arcos. Esta anotacion esta herrada porque esta capa que anota es nueva; y la consumida es la de arriba.*

Verde

- *Una casulla verde de damasco guarnecida con fleco de seda verde y morada con estola y manipulo.*
- *Una capa verde de tafetan doble con guarnición de plata.*
- *Un frontal de damasco verde con guarnición de plata con vastidor.*
- *Una cortina de tafetan verde para la Virgen de las Nubes.*
- *Una bolsa de corporales de tafetan verde.*
- *Dos cubrecalizes de tafetan verde guarnecidos con ylo de plata.*
- *Un tafetan verde viejo.*

Morado

- *Una casulla de damasco morado con zenefas verdes vieja.*
- *Otra casulla morada guarnezida con fleco de blanco y morado con estola y manipulo.*
- *Una capa de tafetan morado con guarnicion de (en blanco).*
- *Un cubrecaliz, y una vanda morada con una lista encarnada por un lado, que la dio de limosna D. Pedro Garrido.*
- *Una bolsa de corporales de tafetan morado.*
- *Un paño de pulpito de tela morada a modo de piñuela viejo (ç).*
- *Una cortina de olandilla morada vieja. Otra de tafetan morado vieja.*

Negro

- *Un terno de damasco negro, casulla, dalmaticas y conllaretos estolas, y manipulos.*
- *(Al margen: Consumida y aprouechese della lo bueno). Una capa negra de piñuela con caidas de damasco encarnado vieja.*
- *Un frontal negro viejo con caidas amarillas sin vastidor.*
- *Una manga de cruz de damasco negro vieja.*
- *Dos cubrecalizes negros viejos el uno con puntas blancas.*
- *Dos cortinas grandes de olandilla negra viejas para el altar mayor. Un vonete. Una banda de tafetan entredoble con puntas negras, y nueva. Un cubrecaliz negro entredoble nuevo.*
- *Una capa de damasco negro, con los delanteros, y la capilla de damasco encarnado guarneçida con galon, que equivoca el oro nueva.*
- *Una manga de damasco negro nueva con fleco de negro y dorado.*

Colores

- *Un terno de diferentes colores casulla, dalmaticas conllaretos, con estolas y manipulos.*
- *Una capa de los mismos colores.*
- *Un frontal para el altar mayor, y dos para los colaterales del mismo color.*

- *Un palio de los mismos colores con seis varas plateadas.*
- *Un doselico para delante el sagrario de los mismos colores.*
- *Un cubrecalíz de los mismos colores.*
- *Una bolsa de corporales de los mismos colores.*
- *Una vanda de lama con encaxe de Milan.*
- *Dos frontales colaterales de tela de diferentes colores vastos, el uno puesto en bastidor= una alfombra de colores para la peana del altar mayor remendada= y dos para los colaterales, viejas y de color pajizo= dozena y media de ramilletes la media dozena de mayores, que los otros, todos de unos colores.*
- *Un poyal rroto para la peana del altar= una alfombra de colores grande para la peana del altar mayor.*

Azul

- *Dos frontales colaterales de damasco azul con guarnición de plata, puestos en vastidor.*
- *Un tafetan azul viejo.*

Ropa de lienzo

Aluas

- *Una alua con encaxe grande por vajo, que la deyo dicho Favian de Valera.*
- *Tres aluas de lienzo delgado, con encaje o vobillo mediano, las tres yguales.*
- *Otra alua ya rremendada con vovillo pequeño.*
- *Una sobrepelliz a medio traer.*
- *Seis pares de corporales, compalias y hijuelas: y otros corporales, que estan en el sagrario devajo de la custodia.*
- *Cinco amitos= dos paños para limpiar las manos.*

- (Al margen: *El paño de comunión falta=de cuenta del el Pe. Arcos del Saen.*) *Seis pares de manteles, tres del altar mayor, y tres de los colaterales, + un paño o tohalla para de que se das la comunión= dos pañicos, que se ponen en los atriles.*
- *Unos manteles con vobillo pequeño, que dio de limosna la tía Valera a el Santo Christo.*
- *Tres pares de manteles nuevos con bobillos para el altar mayor y colaterales. Los manteles son quatro, dos, del altar mayor y dos de los colaterales mas dos aluas nuevas con vovillo guarnezidas y una sobrepelliz nueva.*

Yerro

- *Seis varetas de yerro para poner cortinas, dos mas largas que es otras, entra el hellas, la que tiene la cortina de Nuestra Señora del Rosario.*
- *Una vara de yerro para la pila del Bautismo, que con hella se çierra con un candado pequeño.*
- *Un martillico pequeño= unos yerros para hazer ostias.*
- *Un formon para cortar las formas, y unas tixerias nuevas para cortar las ostias.*

Yo Pedro Garçia Arcos presbitero fabriquero desta parroquial del lugar de Zenizate, executo este imbentario con lizenzia del señor Visitador D. Feliz de la Muela Galvez, y de las dichas alajas me di por entregado como fabriquero, y Juan Crespo sacristan los reçiuio, y se obligo en forma para darlas de manifiesto cada que le sean pedidas, fecho en este dicho lugar de Zenizate, en veinte dias del mes de enero del año mil setecientos y diez y seis y lo firmamos. Pedro Garçia Arcos.

Yo Pedro Garçia Arcos fabriquero desta yglesia parroquial de Nuestra señora de las Niebes deste lugar de Zenizate entrego, a Matheo Lopez sacristan de dicha parroquial los vienes y alaxas, que se contienen en el imbentario destas fojas de estotro lado. Y dicho sacristan se obligo a dallas de manifiesto, siempre, que le sean pedidas y por ser verdad lo firmamos, en diez y ocho dias del mes de agosto del año mill setecientos diez y ocho. Pedro Garçia Arcos. Matheo Lopez.

V

S/f. S/l. Ca. 1720.

Imbentario de las halajas, que tiene la hermita de la Sra. St^a. Ana. Cenizate. Libro (I) de la Cofradía de Santa Ana -1668/1733-. A. D. de Ab. CEN 14.

- *Primeramente una casulla de damasco blanco, con alba, y demas recado para dezir Misa.*
- *Mas un frontal, con flores blancas y verdes con las caidas, de por si de flores blancas y encarnadas.*
- *Mas un belo de tafetan dorado.*
- *Otro belo de tela de toca.*
- *Una toca con encaje.*
- *Un paño de (ilegible).*
- *Un paño ancho de lienzo delgado.*
- *Otro paño ya remendado.*
- *Unos manteles para el altar echos con puntas viejas.*
- *Otros manteles de lienzo comun.*
- *Un caliz, con la copa dorada por dentro, con patena dorada todo pesa una libra.*
- *Dos cubrecalizes.*
- *Una alfombra, y un poial.*
- *Un misal y un atril.*
- *Un cajon para tener la ropa.*
- *Seis candeleros de madera.*
- *Una lampara de metal.*
- *Un estandarte de damasco berde con cordones de seda.*
- *Una vandera de seda.*
- *Una alabarda.*
- *Una campana mediana.*
- *Un velo azul con encaje negro, un paño negro de bayeta.*
- *Una cruz, con manga de damasco negro, con fleco.*

VI

1730. Diciembre. 20. Cenizate.

Inventario de los bienes litúrgicos de la ermita de San Esteban. Cenizate. A. H. N. de Madrid. “Libro de reçivo i data de la Hermita del Sr. San Estevan”. Signatura: libro 136.

En el lugar de Zenizate en veinte dias del mes de diziembre de mil setezientos y treinta años en virtud de lo mandado por el señor don Juan Navarro Thomas beneficiado y cura propio de esta parroquial y juez de comission, para el efecto de tomar cuentas de las cofradias y hermita del Señor San Esteban sita su hermita extramuros de este lugar yo el notario passe á hacer e hice este inbentario que en el constan las alajas y hornamentos de dicha hermita. Los que actualmente se allan en ella son los siguientes:

- *Primeramente ay en dicha hermita una campana pequeña para azer señal a Missa para que acuda el pueblo a ella= Yt. otra campanilla de mano para hazer señal en el altar= y en dicha hermita un organo realejo que en los fuelles tiene dos pesos de yierro para el culto diuino y sus funciones= Yten.*

Madera

- *Yt. un retablo todo dorado y en el ay diferentes santos de bulto y talla= Primeramente, una ymagen de el Sr. San Esteban= otra del Sr. San Antonio Abad= otra del Sr. San Julian= otra del Sr. San Miguel= otra ymagen de San Martin pequeña que esta delante del Sr. San Esteban= y otras ymagenes assidas a dicho retablo= Yt. dos escaparates con unas ymagenes de Jesus y Maria de zera blanca con sus vidrieras delante de ellas= Yt. dos quadros que a dicha hernita dexo de limosna Miguel Garzia Arcos de este lugar, uno de Jesus Nazareno, y otro de el Sr. San Antonio de Padua= Yt. quatro quadros que dejo de limosna Maria Montera donzella, uno de Jesus con la cruz a cuestras=otro de un Niño Jesus=otro de Nuestra Señora del Carmen=otro de Maria Santissima del Rosario=*

- *Yt. dos quadros que dejo don Pedro Garrido a dicha hermita, uno de Santa Catalina Martir=otro de Christo en la cruz= Yt. otro Ecze Homo que dejo Maria Montera dicha= Yt. dos atriles para el altar, uno de pino y otro de nogal= Yt. un escaño nuevo de pino= It. un misal nuevo= Yt. unas andas de pino con su campanario de pino dezentes= Yt. un caxon pequeño para las vinageras= Yt. una lampara de alquimia= (Siete renglones tachados).*

Ornamentos

- *Una casulla de damasco encarnado con forro de olandilla azul con adorno de galon de plata que dejo de limosna don Pedro Garrido a Sr. San Esteban= otra casulla encarnada de rasso lisso con su adorno de seda= un alba de lienzo delgado con sus encages= dos amitos= tres tablas de manteles= un palio de seda verde= un poial de colores diferentes= seis candeleros de madera dados de color encarnado= y dos de bronze= un caliz y patena de plata con su cucharilla= unos cajones nuevos para tener los ornamentos= unos corporales, con unos enlaxes grandes= una bolsa de corporales de rasso= dos capas que tiene el Señor San Esteban, una de rasso y otra de damasco encarnado= una caja de laton para las ostias= dos cornualtares= un tapete a medio traer que esta enzima de los caxones de angaripolas con una esterilla negra y verde= un doselico de rasso verde con una esterilla blanca= un frontal de damasco azul con guarnizion colorada= un marco dorado= dos paños de rasso para el caliz=*
- *Las quales dichas alaxas desuso declaradas actualmente se allan en la hermita del Sr. San Esteban y estan á cargo de doña Clara de la Torre de que yo el notario doi fee de aberlas visto a el tiempo que se hizo el ymbentario y son propias de dicho santo y para que conste los signe y firme en este lugar de Zenizate en dicho dia mes y año. En testimonio de verdad. Matheo Lopez Garzon.*

VII

1758. Abril. 25. Mahora.

Fianzas que obliga don Pedro Urrea y Vargas Clemente para poder ejercer el cargo de Mayordomo y Administrador de las Rentas de Situados y Terrazgos del Estado de la villa de Jorquera para el que ha sido nombrado por los marqueses de Villena. A. H. P. de Ab. Sección Protocolos: Mahora. Caja 623. Exp. 7. Escribano Marcos Herreros Jiménez. Fols. 34v-42r.

En el lugar de Mahora Jurisdicción de la villa de Jorquera en veintte y cinco dias del mes de abril de mill setezientos cinquenta y ocho años, ante mi el escribano por su Magestad y testigos parezieron presentes Don Pedro Vrrea y Bargas Clemente Abogado de los Reales Consejos, y Don Pedro Silbestre de Parra y Bargas, su padre, vezinos de la expresada villa, y moradores en este dicho lugar y dijeron= que por los exçelentissimos Señores Marqueses de Villena, Duques de Escalona, mis señores, se le ha conferiso y hecho grazia al dicho Don Pedro Vrrea Clemente, otorgante, de la Mayordomia y Administracion de las Rentas de maravedis, granos y otros efecttos que a sus exçelencias pertteneçen en este estado de dicha villa de Jorquera con el nombre de situados y therrazgos; como tambien para las que corresponden a los quatro rediezmos de las iglesias de los lugares, este de mahora, Nabas, Cenizate y Villamalea comprendidos en esta dicha Jurisdicción, destinados â el reparo y conserbacion de sus iglesias; cuia Grazia se le a hecho con tal de que para el abono y seguridad de dichas renttas, y antes de dar prinçipio a vsar y exerzer dichos empleos se otorgue escrituras de obligacion y fianzas hassta en cantidad de treinta y tres mill reales de vellon, con señalamiento de propiedades libres, y desembarazadas sw todo graben (sic), y vajo de las demas circunstancias y calidades, que por menor se contienen y declaran en los capitulos de la Instruccion que le ha sido despachada y remitida para el buen regimen y gobierno de dicha Administracion, que esta prebenido copiar en esta escritura y a la letra, es como sigue:

- (Al margen izquierdo: Instruccion). Instruccion que da la contaduria de los excelentissimos Señores Dn. Phelipe Diego Lopez Pacheco de Toledo, Silba, Cordova y Rios, y Doña Ana Maria Lopez Pacheco de

Toledo y Portugal, su muger, Marqueses de Villena y de Aguilar, Duques de Escalona, Condes de Oropesa y de Alcaudete, al Sr. Dn. Pedro de Vrrea Clemente vezino de la villa de Jorquera, residentte en el lugar de Mahora, para la escritura de obligaçion y fianzas que a de otorgar asi para la seguridad de las rentas de maravedies, granos y otros fruttos, que a sus exzelençias perttenezzen en aquel estado, con el nombre de situados y therrazgos: como tambien para las que corresponden a los quatro rediezmos de los lugares de Mahora, Nabas, Zenizate y Villamalea, destinadas al reparo y conserbaçion de sus Yglesias=

- 1º. Primeramente el dicho Sr. Dn. Pedro de Vrrea Clemente, y sus fiadores de mancomun e insolidum, se an de obligar, â que administraran, venefiçiaran, y cobraran todas las rentas de maravedis, y granos, y demas fruttos y efectos perttenezientes a dichos exçelentisimos Srs. por sus situados y therrazgos del Estado de Jorquera, y que tocan â las referidas quatro terçias, para el reparo de Yglesias desde el presente año de mill setezientos y çinquenta y ocho en adelante, durante el tiempo de la voluntad de sus exçelencias, poniendo cobro en todo ello, y en los alcances que resulten contra sus anttezesores Dn. Joseph Piqueras Gomez, y Dn. Juan Nicolas Caballero, en las cuentas finales que deben dar, para lo que se dara por esta contaduria relacion que exprese, lo combeniente, dando cuenta compago de las rentas de cada çinco años, segun el estilo hasta aqui obserbado, y siempre en la contaduria de dichos sus exçelentisimos u en el sitio y parage, que sus exçelencias mandaren, de forma que la primera cuenta que se a de dar, a de ser en el mes de abril del año de mill setezientos y sesenta y tres, o antes si se le pidiere, por las rentas de los çinco años anttezedentes, y en ella se a de hazer cargo de todas las rentas vençidas, alcances que perçiba de los dichos Dn. Joseph Piqueras Gomez, y Dn. Juan Nicolas Caballero, y otros efectos si los hubiere de años anttezedentes, que es el efecto para que se a de dar la relacion çitada, y si en persona no pudiese pasar a dar la cuenta, otorgara poder a otra que lo efecttue en su nombre, y en defectto de esta segunda se pueda despachar por sus exçelencias o estta su contaduria, Ministro que las vaya á tomar â costta de dicho Sr. Dn. Pedro de Vrrea Clemente, y sus fiadores.*

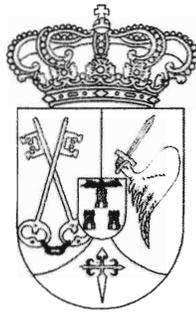
- 2º. *Que asi en las cuentas finales, que dicho Sr. Mayordomo diere, como las otras qualesquiera que se le tomaren, ya sean por renta de cinco años o de menos tiempo (lo que queda al arbitrio y voluntad de dichos exçelentisimos señores) no se le an de recibir efectos algunos de pagas cumplidas, si no es âquellos de que diere y presenttate diligencias judiciales hechas en tiempo y en forma hasta tener puesto en execucion el mandamiento de pago, y hecho embargo de vienes equibalentes para cobrar entteramente la deuda y costas.*
- 3º. *Que las ventas de granos, vino, azafran, corderos, lana y otros qualesquier frutos, pertenecientes a las referidas quatro terçias ha de egecutarlas el Sr. Mayordomo a los tiempos combenientes, prezdiendo âbiso y consulta a los Marqueses mis señores ô a esta su contaduria, para que se le de la orden combeniente, procurando siempre la maior vtilidad de los rediezmos, para los fines que estan destinados, y formando una relacion yndividual, con expresion de las fanegas de granos que se venden, en que dias, â que personas, y a que prezio, la que se a de presentar al tiempo de la cuenta, con testimonio que acredite tambien los valores que tubieron y en que se vendieron los corderos, azafran y demas fruttos.*
- 4º. *Que todo el productto de las rentas de situados y therrazgos, vajados gastos ordinarios, le a de poner el Sr. Mayordomo y sus fiadores de su cuenta y riesgo en poder del thesorero de la casa de sus exçelencias de quien han de sacar recibos para presentarlos al tiempo que se den dichas cuentas, por cuiâ conduçion se abonara lo que sus exçelencias señalaren en el titulo que se a de despachar al Sr. Dn. Pedro de Vrrea Clemente para la referida administracion de situados y therrazgos.*
- 5º. *Que el dicho Sr. Mayordomo y sus fiadores, pagaran prontamente y sin detencion alguna, todas las libranzas, que los marqueses mis Sres. Despachen sobre los caudales y rentas de dichas quatro terçias, con separacion de cada vna de ellas, ya sean para el reparo en lo material de las Yglesias de dichos quatro pueblos, o ya para surtirlas de ornamentos, u otras cosas de que nezesiten*

para el maior culto que siempre han deseado, y desean sus exçelencias haya en ellas, y si por no pagar dichas libranzas, consttando haver caudal para ello, se ocasionasen costtas, u otros perjuicios, estos han de ser de cuenta y riesgo de dicho Sr. Mayordomo y sus fiadores.

- 6º. *Que el dicho Sr. Dn. Pedro de Vrrea cumplira todas las ordenes, que por sus exçelencias o estta su contaduria se de dieren, tocantes al venefiçio y aumento de dichas rentas, y dara los âbisos que conduzcan â la vtilidad de ellas, y a la casa de sus exçelencias.*
- 7º. *Que el alcance, u alcanzes de maravedis, u granos, que resultaren contra dicho Sr. Mayordomo y sus fiadores, han de ser obligados a pagarlos y entregarlos, a quien por los marqueses mis señores o su contaduria se le ordenare, dentro de nueve dias primeros siguientes conttados desde el feneçimiento de sus cuentas, y si por no cumplirlo fuere nezesario despachar persona a la cobranza que se pueda hazer, y la han de pagar â razon de quinientos maravedis de salario en cada un diaconttando los de la hida estada y buelta, sumision a los Srs. Alcaldes de la Casa y Cortte de su Magestad y Justiçia ordinaria, y Corregidor de dicha villa de Jorquera y cada vno ynsolidum.*
- 8º. *Los vienes raizes que se an de obligar, por la espezial, han de ser libres y exempttos de toda carga de censo, tributto, memoria, capellania, vinculo, o mayorazgo, y que no estten âfecttos a otra obligaçion anterior; y si algo de lo referido tubieren, se a de expresar en la escritura de ynformaçion de abono que se a de hazer ante la Justiçia ordinaria en cuiio termino estubieren dichos bienes; y en ella han de declarar los testigos los que son, sus situados, linderos, y valores, y si fuere posible se expresara en birtud de que titulos los poseen, o porque razon abonando los referidos testigos sus exposiçiones, con su persona y vienes, y dandose por la Justiçia su auto de aprobaçion: el valor de dichos vienes raizes que por espezial se an de obligar a la seguridad de las rentas de dichas mayordomias de situados y quatro terçias: han de llegar â tres mill ducados de vellon, que hazen treinta y tres mill reales de la misma moneda, libres y exequibles vaja de cargas si*

las tubieren. Y se prebiene que esta instruçon se a de ynsertar en la escritura de obligaçion y fianza fecha en Madrid, y Contaduria Mayor de sus exçelencias â quinze de abril año de mill setezientos y cinquenta y ocho= Dn. Thomas Rodriguez de Segovia.

(Sigue el documento con la parte de la escritura de obligación de la fianza y con la relación de las propiedades de don Pedro de Urrea que responden a ella).



DIPUTACIÓN DE ALBACETE