

البيسيت

AL-BASIT

REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES



SEGUNDA ÉPOCA • AÑO XV • NÚMERO 25 • JULIO 1989

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE
C.S.I.C. CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES

CONSEJO DE REDACCIÓN

- *DIRECTOR:*

FRANCISCO FUSTER RUIZ

CONSEJEROS:

ANTONIO ANDÚJAR TOMÁS

JOSÉ CANO VALERO

RAMÓN CARRILERO MARTÍNEZ

JUAN JOSÉ GARCÍA BUENO

LUIS GUILLERMO GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ

JOAQUÍN LÓPEZ ROS

CARLOS PANADERO MOYA

MIGUEL PANADERO MOYA

AURELIO PRETEL MARÍN

JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

ALFONSO SANTAMARÍA CONDE

RUBÍ SANZ GAMO

Editor científico:

Instituto de Estudios Albacetenses de la Excm. Diputación Provincial de Albacete

Dirección y Administración:

Callejón de las Monjas, s/n. - 02005-Albacete

Dirección Postal:

Apartado de Correos 404 - 02080-Albacete

Cuentas corrientes:

Caja de Ahorros Provincial de Albacete, n.º 52.039/1

Caja Postal de Ahorros, n.º 8059699

Periodicidad:

Semestral

Precio de Suscripción anual:

1.400 ptas.

Número suelto:

750 ptas. + 6% I.V.A.

Canje:

Con todas las revistas científicas o culturales que lo soliciten

* * * * *

AL-BASIT no se solidariza ni identifica necesariamente con los juicios y opiniones que sus colaboradores exponen, en el uso de su plena libertad intelectual.

EXISTEN A LA VENTA SEPARATAS DE ESTA REVISTA

780/

البيسيت AL-BASIT

REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES DE LA EXCMA. DIPUTACION DE ALBACETE
C.S.L.C. CONFEDERACION ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES



SEGUNDA ÉPOCA • AÑO XV • NÚMERO 25 • JULIO 1989

D.L. AB-473/1978

IMPRESO EN GRÁFICAS PANADERO
Ctra. de Madrid, 74 • 02006 - ALBACETE

ESTUDIOS

PATRIMONIO ARTÍSTICO ALBACETENSE EN LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA DE 1929

Por Luis G. GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ

INTRODUCCIÓN

Este año se cumple el LX aniversario de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, la cual hoy se toma como punto de partida para la gran Exposición Universal que en aquella misma ciudad se ha de celebrar en 1992, coincidiendo con el V centenario del Descubrimiento de América.

La Exposición Iberoamericana dejó una importante huella urbanística y monumental en la ciudad del Guadalquivir, edificios como la Plaza de España, el Pabellón Real, el Español y el Mudéjar, así como los de las repúblicas americanas, dieron un toque peculiar asumido plenamente por la ciudad. Aquellas construcciones en las que intervino activamente la figura del arquitecto Aníbal González hoy forman parte sustancial de la ciudad en el ámbito del popular Parque de María Luisa.

Tras varios meses de preparativos en toda España, el día 9 de Mayo de 1929 los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia inauguraban solemnemente la Exposición sevillana con la presencia también de Miguel Primo de Rivera, en un momento en que se intentaba vanamente ensalzar y aun justificar las realizaciones políticas surgidas tras el golpe militar del general. Pocos días después, en Barcelona, se inauguraba la Exposición Universal.

En la muestra Iberoamericana las obras artísticas se exhibieron en el llamado Palacio de las Bellas Artes y en el Mudéjar; en éste, la Sección de Arte Antiguo, quedaban integradas las dos provincias de Murcia y de Albacete, ambas en la Sala Séptima —Reino de Murcia—, más algunas otras piezas aisladas en las galerías del patio interior.

Desde finales de año de 1928 comenzó a funcionar la "Comisaría General de los Comités del Reino de Murcia para la Exposición Iberoamericana de Sevilla", con sede en Murcia, presidida por Don Isidoro de la Cierva. El comité provincial de Albacete quedó establecido en la Diputación y lo formaron, entre otras personas, el Gobernador Civil, el Presidente y Vicepresidente de la Diputación Don José María Lozano, conocedor y estudioso de bienes artísticos albacetenses, así como los señores Carciaro, Martínez Tebar, el periodista Don Abraham Ruiz y el profesor de dibujo de la Escuela Normal y escultor señor Pinazo.

Miembros del Comité visitaron desde fines de 1928 diversos pueblos, y estudiaron tanto iglesias como ayuntamientos y casas particulares. El objetivo era recopilar datos sobre posibles bienes histórico-artísticos que podrían enviarse a Sevilla. Esta era la primera ocasión que desde Albacete se intentaba conocer qué

bienes eran los que guardaba nuestra provincia, aunque con anterioridad, en 1911, Rodrigo Amador de los Ríos había hecho el *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia* que quedó inédito y no tuvo eco alguno en la capital. Ahora el resultado no se dejó esperar, los señores Pinazo y Ruiz descubrían en la parroquia de Santa Catalina de El Bonillo un importante lienzo de El Greco, Cristo abrazado a la cruz.

Este rastreo se estaba realizando entre 1928 y 1929, años antes de la trágica Guerra Civil (1936-1939), por lo que tiene especial importancia, pues muchas de las obras que se vieron serían después destruidas durante la contienda o perdidas o malvendidas durante la larga postguerra. Es curioso que en muchos pueblos nunca se hubiera reparado en tal o cual imagen u ornamento; sin embargo, a partir de la posible selección para la muestra sevillana hubo una total oposición y recelo popular a la salida de las piezas, sin que se permitiera en ocasiones ni la fotografía, y años después, en 1936, se destruirían esas mismas imágenes sin el más mínimo recuerdo gráfico.

Otra circunstancia hemos de tener en cuenta a la hora de llevar a cabo nuestro estudio, sesenta años después de aquellos acontecimientos, y es la circunstancia de que la provincia de Albacete, hasta 1950 en que se creó la nueva diócesis, pertenecía a diversas jurisdicciones eclesiásticas: a Toledo, Alcaraz, El Bonillo y Villarrobledo, entre otras zonas. A Cuenca, La Roda, Tarazona de la Mancha y Madrigueras. A Orihuela, Caudete, y a la Diócesis de Cartagena-Murcia, prácticamente la mitad oriental de la provincia: Albacete, Hellín, Almansa, Chinchilla, Jorquera, etc.

El objeto de nuestro trabajo se va a centrar exclusivamente en la aportación artística de los bienes procedentes de este último territorio albacetense, los pertenecientes a esta antigua diócesis de Cartagena, aunque sabemos que se seleccionaron obras de las otras zonas, entre ellas de Alcaraz, al final no irían a la Exposición Sevillana por causas que desconocemos, o al menos ninguna aparece consignada en las publicaciones.

Unos fragmentados documentos que nos facilitó el presbítero murciano Don Antero García Martínez, en los que se incluye correspondencia entre la secretaría de aquel obispado y párrocos albacetenses, así como la relación de todos los objetos solicitados en una carta del Comisario del Reino de Murcia, Don Isidoro de la Cierva, y algunas copias de las actas de entrega de estos préstamos, nos han servido de base para la realización de nuestro trabajo. En esta documentación, de la que queda fotocopia en el Instituto de Estudios Albacetenses, se incluían algunas fotografías de los objetos en cuestión. A esto se añaden otras fotografías y documentos que hemos localizado en distintas procedencias. En cuanto a las primeras han sido de especial importancia los fondos iconográficos del Archivo del Museo de Albacete y también del fotógrafo Belda. Con todo ello hemos constatado individualmente la existencia o no de tales bienes artísticos en sus lugares de procedencia y hemos podido comprobar, lamentablemente, que muchos de los objetos que se mostraron en Sevilla y que fueron devueltos a sus

iglesias de origen desaparecieron después. De ahí el interés que pueden tener estas líneas, ya que con ellas al menos se recupera la memoria de unas obras que de no haber sido por esta Exposición se hubieran borrado en el recuerdo para siempre.

A la documentación a que hasta aquí aludimos hemos de añadir, también, otra meticulosamente especificada y que se conserva en el Archivo parroquial de Jorquera y que, si bien sólo hace referencia a los bienes de aquel templo, hay algunas otras cartas que complementan la visión general y actitud del obispado de Murcia con respecto a la Exposición. Entre ellas es de destacar una circular en la que se contestaba a las peticiones de los párrocos y en donde se fijan las condiciones de los préstamos; por su interés la reproducimos:

“Contestando a la instancia por V. al Excmo. Prelado, con fecha... de... del año corriente, sobre la traslación temporal de... a la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, S.E. Itma. el Obispo, mi Señor, me encarga manifestar a V. que, por tratarse de una obra altamente patriótica, no pondrá óbice a que, bajo su exclusiva y más estricta responsabilidad de V., autorice V. tal traslación temporal en el caso de que para ello haya sido V. requerido en forma por el Representante legal de dicha Exposición en toda esta Región, Excmo. Sr. D. Isidoro de la Cierva y Peñafiel.

A este efecto deberá V. tener en cuenta lo siguiente: — 1.º Que no debería V. conceder el permiso de referencia si encontrase para ello abierta oposición por parte del vecindario o de las Autoridades locales (a quienes habrá V. de dar noticia) como no pocas veces suele ocurrir dada la veneración y estima en que los pueblos tienen los objetos dedicados al culto — 2.º Habrían de clasificarse circunstanciadamente los objetos que hubiesen de ser trasladados a la Exposición por personas peritas que puedan apreciar el valor artístico, histórico e intrínseco de los mismos. — 3.º Habrían de levantarse las actas correspondientes en las que se haría constar: a) que la aportación es temporal y únicamente para el fin de que los objetos sean exhibidos y convenientemente conservados y custodiados en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla y que por tanto el permiso que se concede nunca puede representar menoscabo ni dejación alguna de la propiedad de los mismos; b) en las mismas actas habrían de constar también las garantías exigidas por V. y aceptadas por el Presidente del Comité ejecutivo de la Exposición o bien del Apoderado que le represente con autorización debidamente legalizada; c) estas garantías deberán de ser además suficientes para responder tanto del objeto u objetos en sí mismos como del deterioro que pueden sufrir y por consiguiente habría de exigirse un seguro por el valor de los objetos y contra todos los riesgos que puedan correr desde el momento en que sean entregados hasta que sean de nuevo recibidos. — 4.º A las actas de que se hace mención en el número precedente habría de acompañar una

nota bien especificada acerca de las medidas, peso exacto y una fotografía bien detallada de los objetos que se entreguen y lo mismo las actas que las fotografías habrán de estar firmadas y selladas por el Representante legal de la Exposición que reciba los objetos, por las Autoridades locales y por V. — 5.º Absolutamente todos los gastos que el embalaje, transporte, etc. ocasionen hasta que los objetos queden nuevamente en su lugar en que ahora se encuentran, correrían de cuenta de la Exposición. — 6.º En el caso de que con las seguridades que quedan indicadas y con todas las demás que V. crea conveniente exigir haga V. entrega de alguno o algunos objetos para que sean trasladados a Sevilla, dará cuenta detalladamente de todo ello a esta Secretaría de Cámara remitiendo una copia de las actas firmadas y selladas como queda dicho y también de las fotografías con las firmas y sellos indicados. Asimismo dará V. noticia oportunamente a esta Secretaria de la devolución y reintegración de los objetos, manifestando si se han cumplido estrictamente los compromisos contraídos y si todo se ha recibido en las debidas condiciones, sin deterioro ni falta alguna.

Dios guarde a V. muchos años.

Murcia 2 de Abril de 1929.

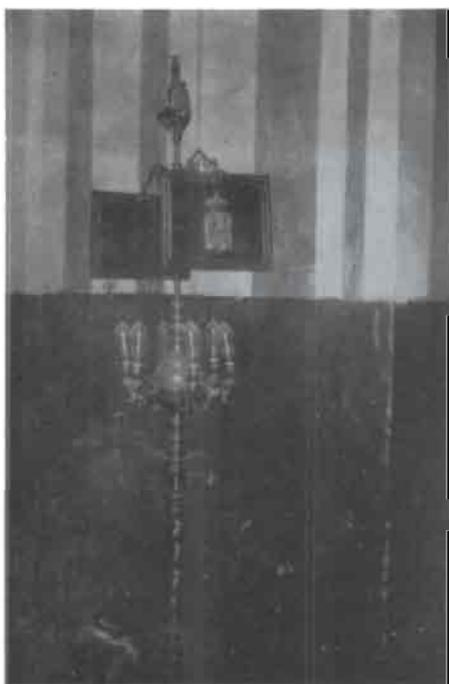
Fdo.: José Hernández Pbro.”

Con motivo de esta exposición se editaron algunos folletos y un catálogo general en donde escuetamente se recogía el número, la obra y la procedencia, y a veces la atribución o la fecha, con frecuencia imaginarios: *Exposición Ibero-Americana. Sección de Arte Antiguo. Palacio Mudéjar*. Sevilla, 1929-30. El Comité Regional, asimismo, publicó un folleto de 32 páginas: *El Reino de Murcia (Murcia-Albacete) en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*. En éste, las cuatro últimas están dedicadas a la aportación albacetense y prácticamente repite de una forma más fantasiosa los comentarios sobre algunas piezas. No obstante ambas publicaciones son incompletas pues documentamos obras que sabemos fueron a la Exposición y luego no aparecen reseñadas. A estas publicaciones nos referiremos también a lo largo de estas páginas.

Con este trabajo intentamos recomponer un catálogo razonado de obras artísticas variadas, a la luz de otros conocimientos actualizados que hemos podido alcanzar. La metodología que seguimos es la del estudio individualizado de cada obra dentro de la población correspondiente y por orden alfabético de localidades; señalemos como curiosidad que se prescindió de bienes artísticos religiosos procedentes de la propia ciudad de Albacete, si bien de aquí se mostró, en la vitrina central de la sala cuarta, con el número 921, “*un abanico con varillas de plata doradas, filigranadas y esmaltadas, país de papel pintado con caras de marfil*”, propiedad de Don Rodrigo Perucho.

ALBOREA

La pequeña villa de Alborea fue visitada por la Comisión Provincial de la Exposición de Sevilla y de la iglesia parroquial de la Natividad fue elegido “*un velón antiguo de seis brazos de metal dorado*”. También se reparó en unos azulejos barrocos del zócalo de la capilla de la Virgen del Rosario que, lógicamente, no se desmontaron. Sin embargo, la parroquia en estas fechas también poseía otras piezas artísticas de interés, entre ellas obras de Salzillo y Roque López¹. Además, hubo una cruz procesional de plata barroca “*con efigies arregladas a los modelos*” del primero de estos escultores².



VELÓN.

¿S. XVIII-XIX?

Latón dorado.

Medidas: Alto, 146 cm. Ancho, 51 cm.

Peso: 10 Kg. 700 g.

¿Perdido?

Este velón, que no sabemos si se conserva, es una voluminosa lámpara de metal dorado, formada por un recipiente con seis mecheros en forma de león y de un eje, cuyo pie es circular con una columna salomónica; el asa superior —según la fotografía— remata en un león que sostiene un escudito. Asimismo, del eje parten sendas placas o paraluces adornadas también con escudos timbrados de corona real. El conjunto se complementa con unas despabiladeras y ganchitos pendientes de unas cadenas.

¹ De Salzillo existía un San José, y de Roque López una imagen de la Purísima Concepción.

² SÁNCHEZ MORENO, J.: *Vida y obra de Francisco Salzillo*. Editora Regional de Murcia, 1983. 2.ª ed., pág. 87.

A esta lámpara se le adaptó una instalación eléctrica y se le añadieron las correspondientes bombillas.

En realidad este tipo de velón de aceite fue común desde fines del siglo XVI y XVII. Sin embargo, esta pieza, que sólo conocemos por la fotografía que aquí publicamos, nos parece que no debe ser anterior a fines del siglo XVIII; por el contrario, parece más bien del siglo XIX, principalmente por el diseño del escudo y otros detalles más secundarios.

En el acta de entrega de 11 de Mayo de 1929 firmada por el cura-párroco Don Juan Mañas, en la que se dan sus características de medidas, se indica que *“está valorado en mil pesetas y se desconoce época y autor”*. No aparece consignado en las publicaciones de la Exposición.

ALMANSA

Almansa, la importante, histórica e industriosa población albacetense, poseyó un rico patrimonio artístico y documental. La presencia, pues, de esta localidad en la Exposición sevillana no sólo se limitó a obras artísticas de la iglesia, sino que sabemos que también salieron del Archivo Municipal algunos documentos medievales de interés, entre ellos algunos privilegios rodados que después pasarían al Archivo Histórico Provincial, donde se conservan.

En la carta que Don Eloy Villena Gómez, cura-párroco de la iglesia de la Asunción, escribía al Obispado de Murcia, con fecha 8 de febrero de 1929, señalaba textualmente que

“hace 2 ó 3 meses estuvo aquí una Comisión de Albacete de personas entendidas en arte, visitando la parroquia, iglesias y algunas casas particulares y tomaron nota de obras que pudieran exponerse en la exposición de Sevilla, en el Pabellón Murcia-Albacete.

Hoy vuelven diciendo que de la parroquia han elegido una imagen del siglo 16 de la Inmaculada, ya retirada y sustituida por una moderna; un crucifijo de marfil y un terno bordado en cañamazo del siglo 17. Que las embale convenientemente y las mande por toda la semana entrante a la Diputación de Albacete. Que los objetos van libres de todo gasto y garantizados por el Estado a dicha Exposición y también serán devueltos oportunamente.

Supongo que no habrá inconveniente en ello. Pero me parece mejor, poner el caso en conocimiento del Excmo. Sr. Obispo.

Así es que de no recibir orden en contrario entiendo poder cumplir los deseos de dicha comisión...”

En efecto, según la relación de objetos, tres eran las piezas que habrían de salir de la parroquia: una Virgen, un Crucificado de marfil y un terno blanco. Asimismo, del convento de Franciscanos se cedería una imagen de la Dolorosa y otra de San Pascual Bailón; ésta es la única de toda la aportación almanseña que se ha conservado hoy.



VIRGEN.

Anónimo. Siglo XVI-XVII.

Madera tallada y policromada.

Medidas: desconocidas.

Exp.: Sevilla. 1929. N.º 1.033.

No conservada.

Procedente de la parroquia de la Asunción y aunque en la documentación se refiere a esta escultura como *“una imagen del siglo 16 de la Inmaculada”*, ponemos en duda tal clasificación, ya que la talla también pudiera ser de la centuria siguiente; al menos así nos lo indican los motivos ornamentales de la peana, si bien la escultura, por las formas cerradas, clasicismo y ejecución puede, efectivamente, ser una obra que sigue más las líneas renacentistas que barrocas. Por otra parte, la iconografía de la Virgen, en pie, sin el Niño, con las manos en actitud orante y en posición de “contraposto”, pudiera representar muy bien una figura de la Asunción. Recordemos al efecto que en el siglo XVI fueron frecuentes las representaciones de la Virgen Asumpta, en lo alto de los retablos, en esta posición y rodeada de angelitos que la elevan y coronan. Así pues, si tenemos en cuenta que la parroquia está dedicada a esta advocación mariana, bien pudo tratarse de una Virgen de la Asunción, reconvertida en época posterior en una representación de la Inmaculada, cuya iconografía se difundió más a partir del siglo XVII.

Desde el punto de vista formal se trataba de una obra bien ejecutada de acusado clasicismo tanto en la posición como en la solución plástica de los pliegos y la cabeza. Lamentablemente perdida, desconocemos otros detalles de policromía y dimensiones, aunque parece que se trataba de una escultura de tamaño no demasiado grande.

**CRUCIFICADO.**

Anónimo. Siglo XVII.

Marfil. Cruz de madera con conteras de plata.

Medidas desconocidas.

Exp.: Sevilla, 1929. N.º 1.060.

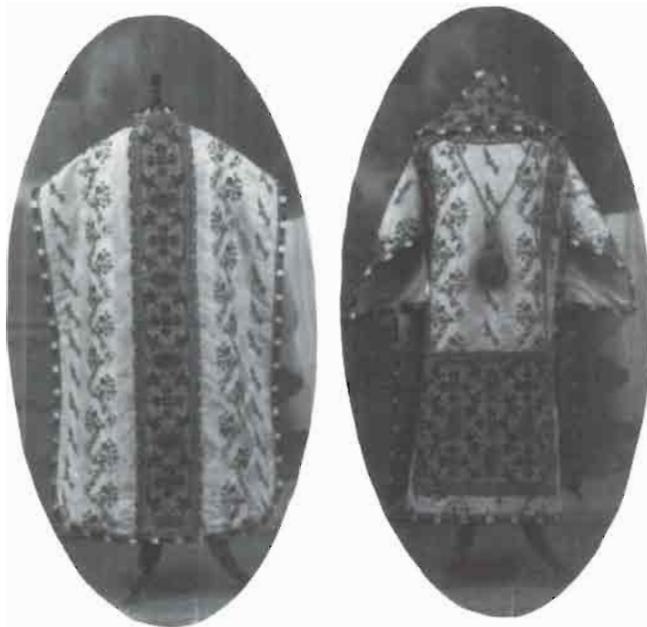
No conservado.

Este Crucificado de marfil era una notable pieza barroca que procedía de la parroquia de la Asunción de Almansa. Lamentablemente, no ha llegado a nuestros días.

Siempre es dificultosa la clasificación de estas piezas ebúrneas, ya que las encontramos en el arte cristiano con características formales realistas desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. Este tipo de imagen de Cristo siempre fue considerada, por la riqueza del material, como un objeto de lujo, dentro del culto privado, siendo, por tanto, más frecuentes estos crucifijos en las casas y palacios particulares que en los templos, y si en la actualidad se guardan algunos en iglesias es debido a frecuentes donaciones en mandas testamentarias, y tal debió de ser la procedencia de este ejemplar.

La imagen nos presenta a Cristo clavado en la cruz con tres clavos, vivo y con la cabeza levantada al cielo. El estudio anatómico de la figura está perfectamente tratado. Es un cuerpo delgado, suspendido, en donde los músculos y huesos parecen haberse estudiado individualmente. La cabeza está dramáticamente resuelta con la boca abierta y los ojos casi desorbitados y sin corona de espinas. Un escuetísimo paño de pureza cubre la desnudez del cuerpo, atándose con una cuerda que hiere directamente la piel. A la vez, en lado izquierdo este paño parece volar como movido por el viento, en un conseguido efecto. Podemos asegurar, pues, que estamos ante una imagen llena de dramatismo barroco, en donde el artista ha querido plasmar el último instante de Cristo en la cruz, antes de su expiración: en el momento de decir la última de sus siete palabras. Y en efecto,

la obra consigue a la perfección el objetivo planteado, un acusado realismo que conmueva al devoto que lo contemple en la mejor línea del catolicismo barroco y contrarreformista. Cronológicamente se debe fechar en el siglo XVII.



TERNO BLANCO.
Anónimo. Siglo XVII.
Tejido.
Medidas: desconocidas.
Exp.: Sevilla, 1929.
Núms. 998, 1.024,
1.025, 1.057.
No conservado.

Este curioso terno blanco procedía de la parroquia de la Asunción y, desafortunadamente, no se conserva. Se trataba de un buen conjunto de tela de seda blanca rameada con florecillas, mientras que las cenefas de la casulla, faldones, mangas y collarines de las dalmáticas eran a base de un rico tejido de cañamazo con motivos vegetales que recuerdan algunas formas de las alfombras y tapicería. Es interesante advertir que el conjunto incluía una bolsa de corporales, también hecha de tejido de cañamazo y en este caso con un escudo de armas de un linaje desconocido que podría relacionarse con el de los Cabeza de Vaca y quizá Coello de Portugal. Este blasón, del que desconocemos los esmaltes, traía una irregular partición, con una cabeza de vaca colocada en jefe; un partido en faja, con un castillo y las quinas de Portugal; y en punta, una desconocida pieza y un león. Al timbre, un yelmo con sus lambrequines.

Sin duda este terno debió ser una donación a la parroquia de alguna importante familia afincada en Almansa. Quizá la obra sea fechable en la segunda mitad del siglo XVII.



VIRGEN DOLOROSA.

Anónimo salzillesco murciano. Siglo XVIII.

Madera tallada y policromada.

Medidas: desconocidas.

Exp.: Sevilla, 1929. N.º 1.027.

No conservada.

Ya nos referimos en otra ocasión a esta escultura, si bien entonces no conocíamos su procedencia exacta dentro de la ciudad de Almansa e incluso dudábamos si se conservaría o no³. Hoy podemos afirmar que la talla no se conserva y procedía del convento de Franciscanos.

Esta imagen está dentro de la mejor línea establecida por Francisco Salzillo y su taller que marcó toda una época en la Murcia del siglo XVIII. La pieza parece inspirada en la que realizara el maestro para la iglesia de Santa Catalina de Murcia. La disposición de los paños y la actitud es prácticamente idéntica; sin embargo, es obra un tanto amanerada, llena de blandura, con el peculiar carácter preciosista de lo "salzillesco" y un gusto por lo bonito, aun dentro de lo patético del tema.

En la exposición de Salzillo de 1973 se mostraba una Dolorosa semejante de la colección Martínez Artero de Murcia⁴, aunque en este caso con los mantos y ropajes dispuestos al contrario.

Esta pieza es buen ejemplo de la difusión de las obras y modelos creados por Francisco Salzillo, producto de una demanda popular deseosa de disponer en sus propios domicilios o casas conventuales de réplicas reducidas de las

³ GARCÍA-SALÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. I.E.A. Albacete, 1985. Págs. 214-215.

⁴ GÓMEZ PIÑOL, E. y BELDA NAVARRO, C.: *Salzillo (1707-1783) Exposición Antológica*. Murcia, 1973. N.º 127 de la Exposición.

grandes y más conocidas realizaciones del maestro. Sin duda, estas obras empezarían a salir ya de los talleres de Salzillo, e incluso después de los de Roque López y demás seguidores, hasta bien entrado el siglo XIX.

Aunque desconocemos las dimensiones que pudiera tener esta pieza de Almansa, consideramos que debía ser una pequeña escultura de unos 60 cm. de altura.



SAN PASCUAL BAILÓN.

Roque López. Murcia, 1804.

Madera tallada y policromada.

Medidas: Alto, 158 cm. (total). Ancho, 72 cm. Prof. 54 cm.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 999.

Conservado.

Como en el caso de la imagen anterior de la Dolorosa, ya nos hemos referido a esta escultura en nuestro trabajo sobre Salzillo y su escuela⁵.

Conservado este San Pascual en el convento de Franciscanos, es la única de las obras religiosas almansañas mostradas en Sevilla que ha llegado a nuestros días. Precisamente, fue la circunstancia de la exposición sevillana la que evitó su posible destrucción durante la Guerra Civil, ya que, finalizada la muestra en 1930, un error llevó la escultura a Orihuela, en donde permaneció hasta 1939; ya concluida la contienda, de nuevo volvió al templo de donde había salido diez años antes.

La talla está perfectamente documentada a través del catálogo de la obra de Roque López, publicado por el Conde de Roche, y se reseña entre las hechuras del año 1804 como

“un San Pascual Bailón, de cuatro palmos y medio y la peana medio

⁵ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *Francisco Salzillo...* (op. cit.). Págs. 154-155.

*palmo, como el de Alguazas, para Almansa por mano de don Pascual Marín Castaño, cura en... 900 reales*⁶.

Esta interesante figura de San Pascual es buen ejemplo de la obra e industrialización del taller de Roque López, ya que, por una parte mantiene unas formas enteramente barrocas, en épocas tan tardías como el año 1804, y, por otra parte, es una repetición del modelo, según el Catálogo, de la escultura que realizara en 1800 para Alguazas, perdido según Sánchez Maurandi⁷. El citado autor, precisamente, también da por perdido este San Pascual de Almansa que, afortunadamente, sí se conserva.

El santo aparece medio arrodillado sobre unas peñas, con los brazos ligeramente abiertos y como en una divina contemplación. Sobre una nube con un querubín, un tanto ingenuamente dispuesta, hay, como flotante, una custodia que es el objeto de contemplación del santo franciscano. El modelo contemplativo de la imagen parece recordar, aunque en menor arrobamiento místico, el San Francisco de Salzillo en las Capuchinas de Murcia, que López repetiría en otras imágenes de santos franciscanos, siempre con variantes, como el Beato Andrés Hibernón de Jumilla o el San Pedro de Alcántara de la parroquia de San Bartolomé de Murcia.

La obra general de Roque López sigue la estética contrarreformista barroca, llena de teatralidad, un tanto fácil, pero que llega muy bien a la religiosidad y sensibilidad popular, ensalzando a un santo como éste, sencillo y humilde e incluso cercano a la población de Almansa.

CASAS IBÁÑEZ

No era elevado el patrimonio artístico que guardaba la localidad de Casas Ibáñez, ya que históricamente y hasta el siglo XIX esta población dependía de la Villa de Jorquera, cabeza del territorio de su nombre. No obstante, a partir precisamente de esa centuria, Casas Ibáñez se convirtió en la cabecera de la comarca, como continúa siéndolo hoy.

La discreta iglesia parroquial de San Juan Bautista⁸ todavía guarda una interesante y hermosa pieza artística: un notable Crucificado de marfil en el que pronto se reparó en 1929 como aportación a la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

⁶ ROCHE, Conde de: *Catálogo de las esculturas de don Roque López, discípulo de Salzillo*. Murcia, 1889. Pág. 35. En las hechuras del año 1800 se cita: "Un San Pascual Bailón de siete palmos y uno de peana, colorido, adorando la custodia para don Pascual, fabricante de Alguazas, en 2.000 reales" (pag. 27).

⁷ SÁNCHEZ MAURANDI, Antonio: "Biografía y catálogo" en *Estudio sobre la escultura de Roque López*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1949. Pág. 47.

⁸ ALMENDROS TOLEDO, José Manuel: *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Casas Ibáñez*. Imp. Goyza. Casas Ibáñez. 1987.

El cura-párroco de Casas Ibáñez Don Juan Piqueras se dirigió al obispo de Cartagena el 23 de Enero de 1929 notificando la petición de la pieza; en esta carta señalaba que, *“para que V.E. pueda tener juicio ha de manifestarle que la imagen tiene mucho mérito artístico y el Viernes Santo se expone para la adoración de la cruz y el pueblo ha de notar la falta”*.

Autorizado el traslado por el Obispo de la Diócesis, este Crucificado sería la única pieza de la villa de Casas Ibáñez en la Exposición sevillana.



CRUCIFICADO.

¿Juan Antonio Homs?. Siglos XVII-XVIII.

Marfil, escultura y cartela. Cruz de madera negra.

Medidas: Cruz: Alto, 86 cm.; ancho, 41. Cristo: Alto, 38 cm.; ancho, 28 cm.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 1.085.

Conservado.

Llamado el Cristo de los Misterios, se trata de una depurada obra artística dentro de una estética barroca llena de realismo y perfección. La imagen nos presenta a Cristo vivo clavado en la cruz con tres clavos con un buen modelado de cuerpo apolíneo, lleno de suavidades anatómicas perfectas, que contrasta con la dureza de la realista cuerda que sujeta el escueto paño de pureza y a la vez hierre la carne de Cristo.

La cabeza es lo más dramático del conjunto, ya que se dirige al cielo, como en actitud de mansa imploración divina. El perfil cuidado, la boca entreabierta que deja ver los dientes, los rizos de la barba muy cuidados, el iris de los ojos señalado. La abundante cabellera minuciosamente trabajada y los músculos y

venas del cuello visibles en la blanca superficie de marfil, hacen de esta pieza una notabilísima obra, que por otra parte nos demuestra la perfección alcanzada por el maestro eborario que ejecutó la escultura.

La cruz, de sección rectangular y amplia superficie, es de madera de ébano, así que contrastan cromáticamente ambos materiales, el blanco y el negro. Una cartela también de marfil señala la clásica inscripción de la cruz, en este caso ajustándose a la tradición evangélica, ya que aparece completa y escrita en hebreo, griego y latín.

La escultura se encuentra en buen estado de conservación, si bien presenta una serie de agrietamientos propios del material y un ligero desensamblaje del brazo izquierdo.

No existe documentación alguna sobre esta importante obra, no obstante, Estella Marcos se refiere a ella en su importante trabajo sobre la escultura barroca de marfil en España, atribuyéndola a Juan Antonio Homs, escultor de fuerte influencia italiana que trabajó en Palma de Mallorca e hizo un calvario que estuvo en la Colección March. De este crucificado dice la mencionada estudiosa de la eboraria: *“Con los brazos sobre la horizontal, la cabeza derecha erguida con abundante cabellera rizada, el Cristo presenta un modelado anatómico robusto suavemente tratado y se cubre con lienzo de pliegues profundos naturales remetidos en pico por delante en la soga.*

*También se atribuyó a Roldán, quizá por el lejano recuerdo de su cabeza con las de los Cristos estudiados más o menos en el círculo del atribuido al escultor en Santiponce, pero no se parece a ellos y aparece más en relación con un ejemplar, considerado alemán, en la Galería Pitti de Florencia (fot. Soprint 101235 en Int.º Arte Florencia). No obstante este Cristo de Casas Ibáñez puede ser español, como el visto de Homs, que reproducen un modelo estandarizado en todas las escuelas europeas, y de hecho se han localizado en España varios Crucificados similares como el de la Colección Desbrulls, precisamente en Palma de Mallorca”*⁹.

Es evidente que esta escultura ofrece una notable influencia italiana ya señalada en otras ocasiones. Desconocemos el origen de la pieza que bien pudo llegar a la parroquia por una donación particular.

Entregado el crucifijo para la exposición de Sevilla el 6 de Mayo de 1929, se valoró a efectos de seguro en la cantidad de 10.000 pesetas. Al día siguiente, el párroco comunicaba al obispado dicha entrega.

CASAS DE VES

El 21 de Marzo de 1929, el cura ecónomo de la parroquia de Santa Quiteria de Casas de Ves exponía al Obispo de Cartagena mediante instancia,

⁹ ESTELLA MARCOS, Margarita M.: *La escultura barroca de marfil en España*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1984. T. II. Pág. 29.

“Que en visita de inspección, se personaron en esta Iglesia, la comisión organizadora de esta región, y aportadora de cuantos datos de arte sean dignos para la exposición Ibero-Americana de Sevilla, y observado por la misma, que existen en este Templo varias Imágenes y objetos, dignos de este propósito, sobre todo las efigies de San Miguel y de Santa Bárbara, presuntas del inmortal Salcillo, me requieren la autorización para su traslado a dicha exposición, con lo que se consigue, el justo homenaje a la Nación y a este pueblo, sin que se perjudiquen las citadas efigies, por su escrupulosa traslación y tratamiento.- Más como no es de mi competencia tal autorización y permiso suplico se digne otorgar el necesario permiso y debida autorización, si así lo estima prudente y oportuno”.

No se conserva el acta de entrega y valoración de las esculturas a las que este texto se refiere; en cambio, están incluidas en la relación de objetos solicitados al obispado. Estas obras no aparecen referenciadas en las publicaciones de la Exposición; por nuestra parte, hemos encontrado las fotografías de las piezas, hoy lamentablemente perdidas.



SAN MIGUEL ARCÁNGEL.

Anónimo. Siglo XVIII.

Madera tallada policromada y estofada.

Medidas: desconocidas.

No conservado.

Aunque la imagen de este San Miguel Arcángel se decía “*presunta del inmortal Salcillo*”, es evidente que la obra es ajena a las realizaciones del escultor murciano, si bien, cronológicamente, es contemporánea.

La concepción del conjunto es de una gran elegancia. El arcángel, en pie, pisa al demonio, que se retuerce serpentiforme entre llamas, a la vez que lo tiene atado con una cadena. El santo, como un milite romano, se dispone a asestar a la retorcida figura un golpe con la espada, en una muy cuidada composición formal, en la que desempeñan un gran papel tanto los brazos como la disposición de las alas o el vuelo de las vestiduras. Por otra parte, este dinámico conjunto ofrece distintos puntos de vista, no siendo necesariamente el frontal el óptimo, ya que tanto desde el lateral derecho como desde el izquierdo la escultura gozaría de distintas dimensiones plásticas y formales.

La talla parecía estar bien resuelta y los volúmenes de las telas, con amplios pliegues, y el vuelo de las mismas parecen ofrecer cierta maestría en la ejecución. No obstante, esta obra nos parece alejada, pese a la atribución, de las realizaciones de Francisco Salcillo y en cambio, quizá pudiera relacionarse con algunas tallas dieciochescas de la escuela valenciana en el círculo de José Esteve Bonet (1741-1802). Quizá este San Miguel proceda de la misma mano y taller que la Santa Bárbara del mismo templo y que también atribuida a Salcillo fue a la Exposición sevillana.



SANTA BÁRBARA.

Anónimo. Siglo XVIII.

Madera tallada policromada y estofada.

Medidas: desconocidas.

No conservada.

La popular Santa Bárbara ha sido durante siglos objeto de culto en todo el mundo cristiano, tanto en la Iglesia oriental como en la occidental. Difundida su devoción durante la Edad Media, se ha considerado protectora frente a la muerte por rayo o repentina, por lo que han sido numerosas las ermitas y capillas dedicadas a esta virgen y mártir.

Aquí a la santa se le representa con los atributos propios de su iconografía: una torre, que hace alusión a la que estuvo encerrada por orden de su malvado padre; una palma, símbolo del martirio que sufrió, y una custodia en la mano, ya que por su intercesión el moribundo recibiría la Eucaristía antes de la muerte.

La figura aparece en pie, en elegante actitud, en “*contraposto*” y con los brazos ligeramente extendidos: el derecho, con la palma; el izquierdo, más elevado, portando la custodia en la mano, a la que contempla con un cierto y frío arrobo. Las telas, ricamente estofadas, presentan algunas tarjas de rocalla dorada. El plegado, con amplios dobleces, no es minucioso en su ejecución, sino que presenta grandes y resueltas superficies bien ejecutadas, semejantes a las que hemos visto en el San Miguel de la misma Parroquia.

Como el mencionado San Miguel se atribuía esta desaparecida imagen al murciano Salzillo; sin embargo, como en aquel caso, más bien presenta características propias valencianas del taller del imaginero Esteve Bonet¹⁰.

CENIZATE

La villa de Cenizate contribuyó a la Exposición sevillana con una obra singular y voluminosa, el retablo mayor de la antigua ermita de San Esteban. En el siglo XIX este templo se había convertido en capilla del cementerio, ya que éste se había ubicado en sus alrededores. No obstante, en 1929, cuando se decidió el préstamo del retablo, la ermita estaba enteramente abandonada.

La conformidad del cura-párroco, Don Juan Paco Baeza, se comunicaba a la Diócesis en Enero, reiterándose en instancia al Obispo el 21 de Marzo de 1929; en ella se señalaba:

“Que habiendo solicitado el Comité del Reino de Murcia para la Exposición Ibero-Americana de Sevilla la aportación temporal a dicha exposición del retablo existente en la iglesia de San Esteban sita en este cementerio y no habiendo oposición por parte de las autoridades ni del pueblo, siempre que medie el beneplácito de V.E.I. y señale las condiciones en que se pueda autorizar dicha cesión... se suplicaba dicten las oportunas órdenes a que deba atenderse, según lo expuesto”.

¹⁰ Vid. IGUAL ÚBEDA, Antonio: *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII*. Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1971.



RETABLO DE SAN ESTEBAN.
¿Marcos de Evangelio?
Siglo XVIII.
Madera tallada policromada y estofada.
Medidas: Alto, 500 cm. Ancho, 500 cm.
Exp. Sevilla, 1929.
N.º 1.026.
Conservado.

El retablo de San Esteban objeto de nuestro estudio perteneció a la ermita de su nombre, que fue la capilla del cementerio y en la actualidad se conserva en la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves en el lado del Evangelio del crucero.

Estamos ante una pieza de notable interés artístico e iconográfico. La obra consta de un cuerpo principal, con tres calles; la central más ancha y alta, con una hornacina amplia con arco segmentado que albergaba la talla de San Esteban, hoy no conservada. En la zona baja, un sagrario presenta en su puerta un buen relieve con el martirio del santo lapidado, acompañado de otras dos imágenes. En el remate, un pequeño segundo cuerpo ofrece otra hornacina también de arco segmentado enmarcada en dos columnas salomónicas. A los lados, más bajos, y de nuevo en el cuerpo principal, sobre netos, debió haber a derecha e izquierda otras imágenes. De este modo se adaptaba el conjunto del retablo bajo un gran arco de medio punto. Quizá lo más llamativo de esta obra sean los soportes de este cuerpo principal que se realizan mediante unas cariátides que reproducen imágenes de unas santas vírgenes de esbeltos cuerpos y reducidas cinturas.

El dorado es exquisito y la policromía totalmente cuidada; ésta, con motivos vegetales, se extendía incluso en el interior del arco de la capilla que lo albergaba. Una leyenda por la línea del trasdós del mismo señalaba en el muro:

“ESTE RETABLO SE DORÓ AÑO DE 1712 SIENDO MAIORDOMO D. BENITO GARCIA GARIDO”.

Esta inscripción nos indica que el año 1712 quedó dorada la obra, por lo que la ejecución de la misma la debemos fijar poco tiempo antes. Desde el punto de vista documental nada sabemos sobre el artífice que pudo realizar este retablo; no obstante, encontramos curiosas analogías formales con otro conocido, el retablo mayor de la parroquia de San Blas de Villarrobledo, que documentamos como obra ajustada en 1715 con Marcos de Evangelio, vecino de Ledaña¹¹. En ambos retablos vemos elementos comunes, tales como los peculiares arcos segmentados, forma de la ejecución de la hojarasca ornamental y sobre todo en los dos había cariátides con figuras que si en Cenizate son santas, en Villarrobledo fueron (hoy no se conservan) dos virtudes, la Memoria y la Voluntad, formalmente idénticas, de acusada esbeltez y estrechas cinturas, según fotografías antiguas. Por otra parte, la relación de esta obra con el mencionado Marcos de Evangelio se justifica también por la proximidad geográfica y temporal, ya que la villa de Ledaña (Cuenca) se encuentra a poca distancia de esta localidad de Cenizate y por esos años residía allí el aludido artífice. Por tanto, nos parece totalmente oportuno adscribir este peculiar retablo al maestro que trabajó en Villarrobledo y que no sólo hizo el de la parroquia de San Blas, sino que también ejecutó el de la ermita de la patrona Nuestra Señora de la Caridad, lamentablemente perdido.

Añadamos, por último, a propósito de nuestro retablo que conservamos el acta de entrega para la exposición Iberoamericana. En la descripción y valoración del mismo se advierte: *“El objeto de referencia en la anterior es un retablo que mide cinco metros de anchura por cinco de altura formando un arco de medio punto. Todo él es tallado en madera y dorado con figuras policromadas. Consta de una hornacina pequeña en la parte superior, con centro superior (sic) columnas salomónicas, jarrones con sus flores y eses a ambos lados, todo tallado y dorado. Los dos lienzos que se extienden a ambos lados forman el arco; es parte pintado y parte tallado. La parte media consta de hornacina principal con su terminación en talla y a los lados dos repisas. Las columnas representan las imágenes de Santa Inés, Santa Cecilia, Santa Lucía, Santa Margarita de Cortona y Santa Bárbara contando de izquierda a derecha. La parte baja representa el martirio de San Esteban y hay a los lados dos columnitas formadas por dos imágenes. Todo valorado por Don José María Lozano en veinticinco mil pesetas. El ángel que trae la corona en el martirio de San Esteban faltale el medio brazo izquierdo y mitad de la corona”*.

Una vez concluida la Exposición sevillana, el retablo permaneció desarmado durante largos años, y se recompuso después en el interior de la parroquia donde se conserva.

¹¹ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: “El retablo en el siglo XVIII en la provincia de Albacete: Tres ejemplos”. *Congreso de Historia de Albacete*. T. III. Págs. 475-494. I.E.A. Albacete, 1984.

CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN

La histórica Chinchilla de Montearagón colaboró en la Exposición de Sevilla con una importante aportación artística, aunque ciertamente corta, si la comparamos con la gran cantidad de obras que en 1929 todavía guardaban sus diversos templos. Curiosamente, pese a las grandes pérdidas de patrimonio que sufrió esta ciudad como consecuencia de la Guerra Civil (1936-39), la mayor parte de los objetos que marcharon a aquella muestra se han conservado hasta hoy, como veremos.

El párroco de Santa María del Salvador, Don Ramón Torres, manifestaba, con fecha 21 de enero de 1929, que estaba

“dispuesto a entregar para la exposición de Sevilla los objetos de esta parroquia siguientes:

- *Una casulla blanca de terciopelo*
- *Una casulla con dos dalmáticas de terciopelo encarnado y*
- *Una imagen de Santa Ana, siempre que preceda la licencia de mi Excelentísimo Prelado”.*

En la precedente autorización se olvidó en principio contar el cuadro del *“Noli me tangere”*, que también se incluiría en el acta de entrega y póliza de seguro; sí aparece, en cambio, en la relación de objetos de toda la provincia, aunque identificada erróneamente como una tabla de San Juan Bautista.



“NOLI ME TANGERE”.

Maestro de Chinchilla.

Inicios siglo XVI.

Óleo sobre tabla.

Medidas: Alto, 207 cm.

Ancho, 144 cm.

Conservado.

Exposiciones: Sevilla, 1929. N.º 1.038.

Albacete, 1966. N.º 10.

Madrid, 1983. N.º 108.

Excepto la imagen de Santa Ana, única pieza hoy no conservada, el resto proceden de la parroquia mayor de Santa María del Salvador, importante templo ya estudiado en otro momento¹².

Fue Post el que creó con este cuadro el denominado ‘Maestro de Chinchilla’, al que le atribuye también una Virgen con el Niño en el Museo de Arte de Cataluña¹³. No obstante, Leandro Saralegui relaciona este cuadro con el pintor toledano Pedro Delgado.

Iconográficamente la pintura representa el momento en que María Magdalena, que se disponía a llevar perfumes a la sepultura de Cristo, identifica a Jesús, resucitado, y que en un principio había confundido con un hortelano. Este es el tema principal que vemos en primer término: Jesús, en pie, con un báculo, a la derecha. A la izquierda, la Magdalena, de rodillas. Las vestiduras abundantes con numerosos plegados y las sensaciones táctiles que ofrecen, junto a la minuciosidad en la representación de las joyas, son caracteres propios de la pintura flamenca, acentuados, también, por el acusado realismo en la forma de plasmar las florecillas que aparecen en todo el conjunto.

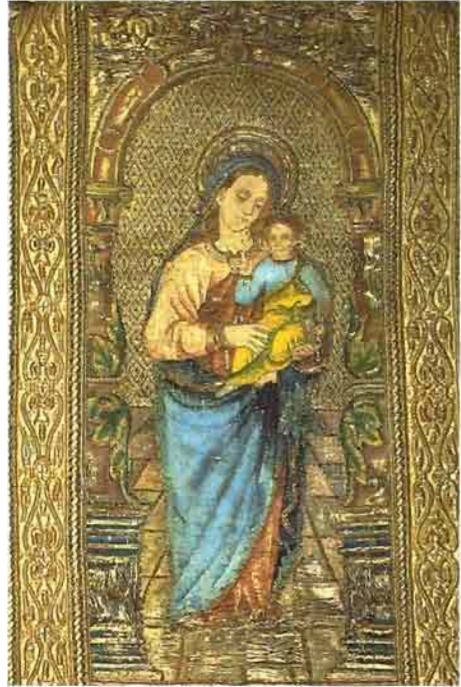
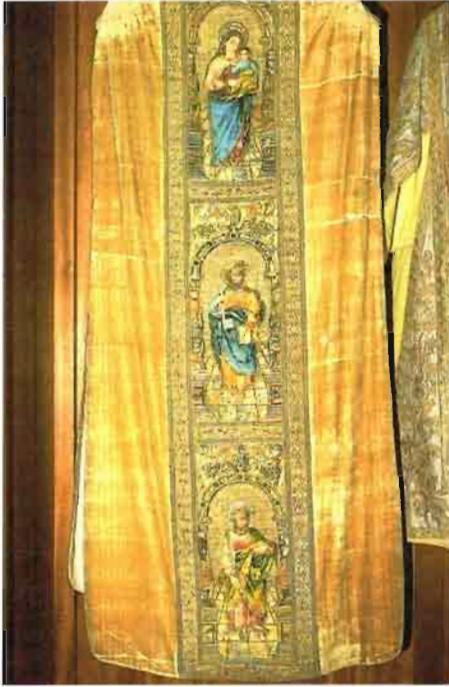
Otro detalle curioso es que al fondo del paisaje se incluyen escenas relacionadas con la vida de la santa: la comida en casa de Simón, en un templete de formas clásicas italianizantes; los ángeles en el sepulcro, Magdalena penitente, etc. Hay toda una minuciosidad, riachuelos, rocas, supuestas ciudades y ruinas, en un gusto muy narrativo de acusado carácter goticista. No obstante, la obra representa la transición hacia el Renacimiento en los primeros momentos del siglo XVI. Según Pérez Sánchez¹⁴, esta pintura no rebasará el año 1510.

Según el acta de entrega para la exposición, este cuadro se valoró para el correspondiente seguro en 50.000 pesetas.

¹² SANTAMARÍA CONDE, Alfonso y GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla (Estudio Histórico-Artístico)*. I.E.A. Albacete, 1981. En este libro nos referimos también a las obras artísticas de carácter mueble que posee el templo.

¹³ POST, Ch. R.: *The Valencian School in the Early Renaissance*. Vol. XI. Cap. V. Cambridge, 1953.

¹⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: ‘Arte’. T. *Murcia*. Col. ‘Tierras de España’. Fundación Juan March, Madrid, 1976. Pág. 212.



CASULLA BLANCA.

Anónimo, "Maestro del terno de San Miguel". Siglo XVI.

Terciopelo con cenefa bordada de hilos de seda y oro.

Medidas: Alto, 144 cm. Ancho, 75 cm.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 1.023.

Conservada.

Esta casulla, a la que ya nos referimos en otro lugar, forma parte de un magnífico terno llamado de San Miguel¹⁵, obra de mediados del siglo XVI.

La cenefa se subdivide en una serie de cuerpos a modo de hornacinas, formadas por un arco de medio punto apeado en balaustres. En las teóricas enjutas de esta "arquitectura" hay un hermoso tejido de oro con motivos vegetales simétricos bordados con sedas de colores. Las figuras que encontramos son, en el anverso, el Padre Eterno de medio cuerpo y bendiciendo, sobre nubes, y de menor tamaño que el resto. La segunda imagen es la de Cristo en pie. Estas dos representaciones están totalmente rebordadas y desvirtuadas por la restauración que se hizo del conjunto en 1905. En la parte inferior, con el bordado original, hay un santo obispo correctamente resuelto.

En el reverso encontramos tres representaciones, la Virgen con el Niño, San Pedro (muy deteriorado) y San Pablo en la parte inferior.

¹⁵ SANTAMARÍA CONDE, A. y GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G.: *Op. cit.* Págs. 172-175.

“Todas estas figuras tienen una sosegada actitud clásica sin posiciones artificiosas, lo que nos habla de un pleno renacimiento”¹⁶.

Aunque desconocemos el artista bordador que hizo esta casulla y terno completo, lo denominaremos con el nombre provisional de “Maestro del terno de San Miguel” y al mismo le adscribimos otra obra de la que tratamos en este artículo, la casulla roja de la Villa de Ves, a la que nos referiremos más adelante.

En el acta de entrega para la Exposición esta casulla se valoró en 50.000 pesetas.



TERNO RICO CARMESÍ.

Lorenzo Suárez. Murcia, 1604.

Terciopelo con cnefas bordadas con hilos de seda y oro.

Medidas: Casulla: Alto, 132 cm. Ancho, 72 cm.

Dalmáticas: Alto, 118 cm. Ancho con manga, 160 cm.

Conservado.

Exposiciones: Sevilla, 1929. Núms. 1.053, 1.078, 1.090.

Madrid, 1983. N.º 121.

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 174.

La parroquia de Santa María del Salvador de Chinchilla posee este precioso terno rojo, llamado de San Pedro, que es una de las principales joyas del templo. Formado en la actualidad por una casulla y dos dalmáticas, tuvo también originariamente un frontal a juego, deshecho ya de antiguo.

La obra, plenamente documentada, fue realizada por el bordador murciano Lorenzo Suárez, quien la entregó en 1604¹⁷. La casulla ofrece una cenefa con óvalos enmarcados en cueros retorcidos y motivos geométricos. En el anverso con las figuras de la Virgen y Santa Catalina; y en el reverso, las santas Lucía, Bárbara e Inés, todas ellas en pie en elegante y clásica actitud.

Las dalmáticas, bellísimas, no han conservado los collarines y representan los evangelistas en los faldones y los Padres de la Iglesia en las mangas. La una trae a San Juan y a San Marcos, y a San Gregorio Magno y a San Jerónimo respectivamente. La otra, a San Mateo y a San Juan en los faldones, y a San Agustín y a San Ambrosio en las mangas.

Tanto el dibujo y composición de las figuras como los motivos ornamentales son de una exquisita ejecución en la mejor línea del manierismo artístico del momento.

Es curioso el hecho de que, entregada la obra en 1604, no finalizaría su pago hasta 1623, después de un largo proceso judicial apostólico entre el bordador, ya ciego, y la fábrica del templo, todo por el precio del mismo que quedó tasado en la elevada cifra de casi 20.000 reales.

Según la documentación estudiada, Lorenzo Suárez, sin duda padre del pintor murciano del mismo nombre, también trabajó para las parroquiales de Yecla y Jumilla; en esta última población realizó una hermosa manga afortunadamente conservada.

Para la exposición de Sevilla el terno se valoró en 150.000 pesetas.

Signifiquemos, por último, que en el folleto publicado por el Comité Regional de la exposición se dice, a propósito de la casulla, que tiene “*rico bordado central de grutescos y medallones de Santas vírgenes. S. XVIII?*”¹⁸.

¹⁷ Véanse todos los detalles y documentación en el citado libro SANTAMARÍA CONDE, A. y GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, I. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. I.E.A. Albacete, 1981. Págs. 175-183.

¹⁸ *El Reino de Murcia (Murcia-Albacete) en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (Pabellón Mudéjar de Arte Antiguo)*. Comité Regional, 1929. Págs. 30-31.



SANTA ANA.

Anónimo. Siglo XVI.

Madera tallada policromada y estofada.

Medidas: Alto, 78 cm. Ancho, 48'5 cm.

Prof. 34 cm.

No conservado.

A principios del siglo XVI se fundó en Chinchilla un convento de monjas dominicas, bajo la advocación de Santa Ana. Se ubicó anejo a una serie de casas y a una antigua ermita de Santa Catalina¹⁹, todo ello intramuros de la ciudad. Quizá en el siglo XVIII aquel templo conventual se renovó íntegramente y se construyó una nueva iglesia que ha llegado a nuestros días, hoy como ermita urbana, ya que con las desamortizaciones del siglo XIX aquel monasterio se clausuró.

Desgraciadamente, durante la Guerra Civil, este pequeño templo sufrió importantes destrozos y se perdió un hermoso retablo barroco-churrigueresco de hacia 1700 y la imagen titular de Santa Ana, que ahora nos interesa y que sólo conocemos por la fotografía aquí incluida.

Se trataba de un curioso grupo escultórico en donde se representaba la triple generación: Santa Ana, la Virgen y el Niño, según una iconografía bajomedieval y común en el siglo XVI²⁰.

Santa Ana aparece sentada, de frente, vistiendo tocas según la moda de la época. La Virgen, en acusada desproporción, se ubica en la rodilla izquierda de su madre, y el Niño, desnudo, juega y se mueve hacia un cestillo de frutas que

¹⁹ SANTAMARÍA CONDE, Alfonso y GARCÍA-SALICO BELÉNDEZ, Luis G.: "Ermitas de Chinchilla". Rev. *Al-Basit*. N.º 7, Enero 1980. Págs. 63-79.

²⁰ En la provincia de Albacete se conservan varias imágenes de Santa Ana triples: una, la más antigua, del siglo XV, en Alcaraz, y otras dos renacentistas en Férez y en Lictor.

sostiene su abuela. Los perfiles son clásicos y, si bien hay un cierto equilibrio en las imágenes de la santa y la Virgen, éste se rompe por el dinamismo juguetón del pequeño Jesús.

Los plegados de las telas son abundantes por la parte inferior y, en general, redondeados; la composición, correcta, y desde el punto de vista formal, bien ejecutada en todos sus detalles. Es de lamentar que no podamos conocer las peculiaridades de la policromía y encarnaciones, que parecen bien resueltas y sin estridencias.

De esta obra cabría decir que es una correcta pieza renacentista de mediados del siglo XVI, quizá vinculada formalmente a realizaciones de influencia granadina, dentro de una línea marcada por la figura de Felipe Vigarny. Quizá esta influencia artística podría también relacionarse con ejecuciones escultóricas de Jerónimo Quijano, arquitecto y escultor, maestro mayor de las obras del obispado de Cartagena; si bien cada vez está más definida la figura de este artista como arquitecto²¹, quedan todavía por delimitar sus realizaciones escultóricas, tanto en Murcia como en el ámbito de su antiguo obispado.

A modo de anécdota digamos que, según parece, en 1929, cuando se iba a trasladar para la Exposición, hubo cierta oposición en el barrio donde está enclavada esta iglesita de Chinchilla. En el acta de entrega la escultura se valoró en 40.000 pesetas.

FUENTEALBILLA

La parroquia de Santiago de Fuentealbilla aportó a la Exposición sevillana una única pieza, hoy no conservada: una imagen de San Joaquín y la Virgen Niña. La autorización del cura-párroco Don Amable Martínez, de 29 de enero de 1929, y el hallazgo de la fotografía de la pieza son los únicos datos que disponemos sobre esta obra. Por otra parte, no aparece reseñada en las publicaciones de la exposición.

También de esta localidad se mostró un *“abanico del siglo XVIII, en carey y calados de oro y nácar, con figuras, medallones y grupos de amorcillos y guerreros. El país pintado de escenas griegas representadas a la francesa, de la manera luisina”*. Era propiedad de doña Anita Valiente Navarro²². Desconocemos el actual paradero de esta pieza. Se exponía en la sala segunda, vitrina n.º 1, con el número 258.

²¹ Jerónimo Quijano como arquitecto realizó en Albacete las bellísimas columnas jónicas de San Juan Bautista, en Chinchilla construyó el ábside y presbiterio de su parroquia y en La Gineta los pies y portada plateresca de la iglesia de San Martín.

²² El dato lo suministra el folleto *El Reino de Murcia (Murcia-Albacete)... op. cit.* Pág. 31.



SAN JOAQUÍN Y LA VIRGEN NIÑA.
Anónimo. Siglo XVII-XVIII.
Madera tallada y policromada.
Medidas: desconocidas.
No conservado.

La devoción a San Joaquín y a Santa Ana, padres de la Virgen María, así como a San José, se difundió enormemente por la Iglesia a raíz de la Contrarreforma y de los decretos del Concilio de Trento; es, por tanto, en los siglos del Barroco, cuando alcanzan su máximo apogeo las representaciones iconográficas de estos santos, aunque —claro está— en épocas anteriores ya hubo importantes manifestaciones plásticas, aunque quizá más alejadas de la sensibilidad popular devocional.

El grupo de San Joaquín y la Virgen de Fuentealbilla es un buen ejemplo del tierno y anecdótico sentir la religiosidad popular barroca. El conjunto consta de dos figuras, la de San Joaquín y la de la Virgen cogidas de la mano. San Joaquín se inclina con suavidad hacia su derecha, donde se encuentra la imagen de María. La composición del conjunto está bien resuelta, tanto en la actitud como en los plegados de los paños de la vestimenta, conseguidos a base de amplias superficies y profundos pliegues. Frente a esta hábil solución, la cabeza del santo, según su iconografía tradicional, parece un tanto inexpresiva y rígida. La figura de la Virgen Niña, con unas líneas de composición abiertas, ofrece un mayor carácter clasicista, con un recurso escultórico ya conocido, de abotonar el manto en el pecho para cruzarlo después por el halda. En realidad las proporciones de la figura podrían ser las de una persona adulta; pero éstas se reducen al compararla con la de San Joaquín. La cabeza recuerda el tipo de esculturas grecorromanas: amplia frente, perfil recto, boca pequeña, barbilla redondeada y cuidadoso peinado, que da al conjunto una cierta frialdad, más a propósito para una obra de mármol que para una de madera policromada.

Desconocemos, ante la falta de otros detalles, más datos sobre este grupo escultórico de San Joaquín con la Virgen. Sin duda, por la fotografía, se trata de una obra barroca, fechable entre los siglos XVII al XVIII, con una composición relacionada con figuras más corrientes en las que se representa a San José y al Niño, según modalidades comunes del siglo XVII y cuya iconografía quizá está difundida por la orden Carmelita. Salzillo, difundidor de la gran escuela barroca de imaginería del siglo XVIII en todo el SE español, realizó una de sus primeras representaciones de San José y el Niño, con éste en la mano, para Santa Clara de Murcia, aunque después se difundió más la modalidad de llevarlo en brazos²³. Roque López hizo algunas representaciones de San Joaquín con la Virgen de la mano, entre ellas una, en 1795, para la Villa de Carcelén, donde se conserva²⁴.

HELLÍN

Ninguna de las piezas con que participó Hellín en la Exposición Iberoamericana ha llegado a nuestros días y, lo que es peor, de aquellas obras artísticas tan sólo hemos podido encontrar la fotografía de una de ellas: un busto del "Ecce-Homo"; de las demás tan sólo la escueta referencia, por lo que ignoramos otros detalles de valoración estilística.

Según la carta del párroco de la Asunción, Don Ildefonso Ramírez, de 29 de enero de 1929, los objetos que se prestarían para la exposición serían los siguientes:

- “- *Un busto de Jesús*
- *Un San Sebastián*
- *Un Cáliz de plata sobredorado en 1568*
- *Un terno completo de tisú de plata y oro*”.

No conocemos el acta de entrega, ni la cantidad en la que quedarían aseguradas las piezas, pero en la relación general de todas las obras albacetenses de la Diócesis de Cartagena se advierte que la “*imagen de San Sebastián, que se conserva en la iglesia de San Rafael... por su mucho peso*” se renunció a llevar. Ninguna de estas obras aparece reseñada en las publicaciones de la Exposición.

²³ Vid. distintas imágenes de San José en *Salzillo (1707-1783). Exposición antológica*, D.G.B.A. Murcia, Mayo-Junio 1975.

²⁴ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. I.E.A. Albacete, 1985. Págs. 138-139.



BUSTO DEL *ECCE HOMO*.
 ¿Hermanos García? Escuela
 granadina. Siglo XVI-XVII.
 Madera o barro policromado.
 Medidas: desconocidas.
 No conservado.

Este busto se guardaba en la parroquia de la Asunción de Hellín y, según parece, se destruyó en 1936. Se trataba de una imagen de Cristo representada de poco menos de medio cuerpo, según la iconografía tradicional del *Ecce Homo*. La figura aparece cortada en recto como a la altura de los codos; las manos están cruzadas al pecho y atadas con una gruesa cuerda; mientras la derecha empuña una caña, la izquierda se extiende con los dedos rectos. Es curioso cómo el escultor deja traslucir la opresión de las ataduras de las cuerdas aparentando una cierta hinchazón de manos y venas. El torso, de suave modelado, se cubre con unas aparentes telas que hacen referencia al manto de púrpura que según los Evangelios pusieron a Jesús tras la flagelación. La cabeza, con abundante y ondulada cabellera, aparece coronada de espinas e inclinada con cierta mansedumbre hacia su izquierda.

Desde un punto de vista estilístico este busto del *Ecce Homo* ofrece un cierto clasicismo formal, en una línea previa a un pleno Barroco, con una intencionalidad religiosa enteramente postridentina. Ello nos lleva a fecharla en los últimos años del siglo XVI o primeros del XVII, cuando se manifiesta el Manierismo.

Hasta el momento nadie había reparado, como en tantas otras ocasiones en la provincia de Albacete, sobre los posibles valores artísticos de esta figura; este análisis formal y ante la carencia de documentación nos lleva a buscar semejanzas con otras piezas parecidas de la época y, sorprendentemente, encontramos manifiestas concomitancias con algunas figuras del *Ecce Homo* de escuela granadina y que se han relacionado con los todavía un tanto enigmáticos hermanos gemelos Miguel y Jerónimo García, a los que escuetamente se refirió Antonio

Palomino²⁵. Orozco Díaz, en el *Boletín de la Universidad de Granada*, en 1936, se acercó un poco más a la producción de estos artistas y el mismo autor, en 1972, les atribuía algunas otras obras insistiendo en la importancia que pueden tener a la hora de estudiar la formación o la influencia granadina de Martínez Montañés²⁶. En la citada obra de Orozco se incluyen algunos *Ecce Homo* en donde se muestran evidentes relaciones con la escultura de Hellín, así lo vemos en las piezas conservadas en Granada en el Convento del Santo Ángel y en el de la Cartuja. El parentesco todavía puede ser mayor con relación al bellísimo busto, tratado aquí como relieve, de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de aquella ciudad andaluza. Los elementos comunes se aprecian en la actitud, posición de las manos y dedos, portando la caña en la izquierda, plegado de los paños del manto, disposición del cabello y barba y otros pequeños detalles accesorios.

Es evidente, pues, que la talla hellinera, lamentablemente perdida, debe adscribirse sin ningún género de dudas a la serie de obras todavía no delimitada que viene adscribiéndose a estos artistas que en palabras del mencionado Antonio Palomino, “*parece fueron gemelos, o nacidos de un parto. Y sin duda nacieron debajo de un mismo influjo pues ambos se inclinaron a la pintura y escultura*”.

JORQUERA

Es abundante, y podemos decir que completa, la información que poseemos sobre las aportaciones de la parroquia de Santa María de la Asunción de Jorquera a la Exposición. De una parte disponemos de la documentación procedente de Murcia, como en los otros lugares, y de otra de un expediente completo conservado en el Archivo de la parroquia. Con ambas documentaciones, las fotografías y las piezas conservadas, podemos perfectamente recomponer y estudiar la importante participación de esta villa en la histórica muestra.

El documento guardado en la parroquia consta de varias hojas cosidas y unidas bajo el nombre de “*Expediente instruido para conceder el traslado temporal del tesoro artístico de esta parroquia a la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*”. A él nos referiremos en detalles en las próximas páginas.

El párroco de la iglesia, Don José María Aguilar Areu, recibió el 21 de Enero de 1929 la visita de los señores Carciero y Martínez Tébar del Comité provincial de la Exposición; éstos eligieron para la misma, según la carta dirigida al Gobernador Civil,

“Dos imágenes talladas, San Francisco y Virgen del Rosario, cruz de plata, seis cuadritos, un terno completo, una casulla de hilo, candelabro gótico y cuadro de San Francisco”.

²⁵ Véase la reciente edición de las vidas de artistas preparada por Nina Ayala Mallory: PALOMINO, Antonio: *Vidas*. Alianza, Madrid, 1986. Pág. 200.

²⁶ OROZCO DÍAZ, Emilio: “Los Hermanos García” en “Propósito y Conclusión” en el catálogo *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura andaluza de su tiempo*. Dirección General Bellas Artes. Madrid, 1972. Págs. 127-136.

En esta relación no se incluía una cajita portaviáticos de oro que sí aparecería después. Por el contrario, el cuadro de San Francisco al final no llegaría a ser trasladado. Todas estas piezas fueron solicitadas mediante instancia al obispo de la Diócesis, que accedió a su traslado por resolución de fecha 2 de Abril.

Es curioso que en el pueblo debió crearse cierta inquietud ante este préstamo temporal, por lo que el párroco convocó a las fuerzas vivas de la localidad a una asamblea que habría de celebrarse el día 22 de Abril en la parroquia en la que se expondrían, para el conocimiento de todos, las razones y seguridades que se ofrecían para tales cesiones.

En el acta de la junta general del pueblo de Jorquera se recogen todas las circunstancias de la multitudinaria reunión convocada *“por pregones públicos, por anuncios en las misas del último día festivo y por repiques de campanas”*. El acto lo presidía el Alcalde, Don Jesús Piqueras, el representante del Comité provincial de la Exposición, el cura-párroco y como secretario el del Ayuntamiento.

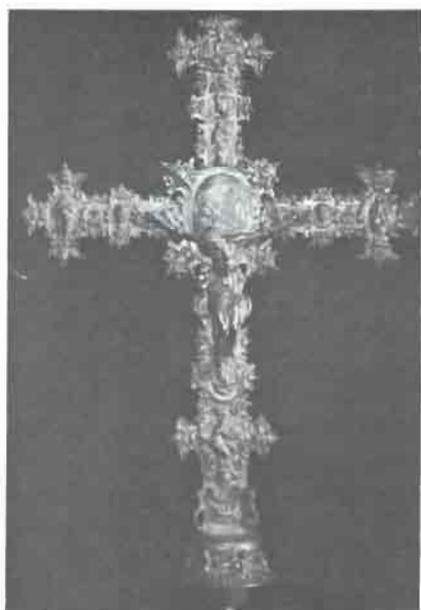
Abierta la sesión, el cura *“expuso el objeto de la reunión que no era otro sino pedir el consentimiento al pueblo para que los objetos artísticos de inapreciable valor que posee esta iglesia puedan ser trasladados temporalmente a la Exposición de Sevilla, para admiración de todos cuantos la visiten...”*; tras otros detalles de citas y apreciaciones *“terminó su trabajo exhortando a todos a que libremente dieran o no la conformidad que se les pedía”*. Después de intervenir el representante del comité, de nuevo el cura tomó la palabra para pedir que todos *“debían dar su conformidad. En esto oyose una voz que dijo, «que no salgan» y en vista de que nadie contestaba, el Sr. Cura levantó la sesión diciendo que en efecto, los objetos no saldrían. Pero en aquel mismo instante todos a una voz dijeron lo contrario o sea que sí estaban conformes con que salieran los objetos de la iglesia en las condiciones explicadas y en prueba de ello firmaron en los pliegos que estaban preparados y que van adjuntos dándose por terminado el acto”*.

A continuación hay muchos folios firmados con más de cien nombres de vecinos. Las obras participaron en la exposición aseguradas en un total de 315.000 pesetas.

Al final del expediente al que nos estamos refiriendo hoy una diligencia que señala,

“En el día de la fecha son devueltos todos los objetos, debidamente acondicionados y embalados a que se refiere este expediente. Jorquera a 14 de Agosto de 1930. El Párroco, Lic. José María Aguilar”.

De este modo tan feliz y correcto se desarrolló el préstamo de los bienes artísticos de esta villa para la exposición.



CRUZ PROCESIONAL.

¿Bernardo Muñoz? Murcia. Último tercio siglo XVI.

Plata repujada, cincelada y fundida.

Medidas: Alto, 77 cm. (Incluido tornillo astil). Ancho, 48'5 cm. Prof., 14 cm.

Peso (incluido armazón), 6.500 gr.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 996.

Conservada.

Ya nos hemos referido en otra ocasión a esta cruz parroquial²⁷, sin duda la pieza artística más importante conservada en la villa y quizá la obra de mayor empeño que poseyó el templo.

Estilísticamente se trata de una obra manierista con un acusado romanismo en sus figuras y es buen ejemplo del arte de la platería en el último tercio del siglo XVI, anterior a la depuración decorativa herreriana que triunfará en la centuria siguiente.

Quizá lo primero que llama la atención ante la contemplación de esta pieza son sus líneas de contorno, ya que toda ella es un constante entrar y sobresalir, principalmente por la serie de cueros retorcidos que prolongan sus formas más allá de la línea de la propia cruz, a lo que se añade además, en los extremos, una serie de cabecitas de ángeles con sus alas extendidas y, en el crucero oval, cuatro mascarones femeninos.

²⁷ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: "Sobre orfebrería en la Provincia de Albacete. Tres cruces procesionales del siglo XVI". *Congreso de Historia de Albacete. III Edad Moderna*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1984. Págs. 451-474.

La cruz encaja a través de una pieza troncopiramidal invertida en la parte alta de un nudo, único subsistente del mismo, hoy no conservado y al parecer perdido ya en el siglo XIX. Sin embargo sí conserva el astil, formado por una columna jónica con guirnaldas, cartelas y ces a buril. Una buena proporción y armonía guarda todo el conjunto de la cruz, que es de plata en su color excepto el paño de pureza del Crucificado, que lo es de plata dorada. Las proporciones generales de la pieza, aun a falta de parte del nudo, recuerdan bastante el diseño de cruz que hace Juan de Arfe en su "*De Varia Commensuración...*"²⁸.

La decoración de la obra está realizada con la técnica del repujado y cincelado más algunas piezas fundidas, todo según las normas frecuentes bajo-renacentistas. Los fondos de las cartelas ofrecen una superficie muy compacta a base de puntos que contrastan con el pulido de los elementos figurativos y enmarcamientos.

Hemos de advertir, cosa ya habitual en este tipo de obras, que esta cruz ha sufrido distintas transformaciones por arreglos y limpiezas; así, todo el eje vertical que hoy aparece en el anverso corresponde al reverso, exceptuando los medallones del crucero. En nuestra descripción ubicaremos las figuras en el sitio donde realmente les corresponde.

En primer lugar hemos de destacar al Crucificado, obra bellísima y admirablemente modelada, pese a su pequeño tamaño (no llega a 20 cm. de alto), con un magnífico estudio de la anatomía que muestra un cuerpo apolíneo, delgado, perfecto, casi un precedente del famoso Cristo de la Clemencia de Martínez Montañés, aunque con una cabeza más dramática al aparecer aquí Jesús muerto. Es ésta una figura de elevado canon, correcta de formas y de nobilísima perfección que nos hace recordar obras italianas, y no sería de extrañar que esta escultura derive de un modelo anterior importado. La cabeza, suavemente inclinada, aparece con la corona de espinas y los abundantes cabellos parecen retocados a punta de buril. El paño de pureza, anudado a la derecha, es pequeño, con lo que el desnudo se muestra más limpiamente.

Tras la imagen de Cristo, en el crucero, se representa la ciudad de Jerusalén, con chapiteles, torres, tejados y en el cielo el sol y la luna, todo ello en un marco oval con cueros y cuatro mascarones femeninos.

En los cuatro extremos de la cruz aparece, arriba, el pelícano alimentando a sus polluelos, en un marco ovalado; abajo, María Magdalena con los brazos cruzados en el pecho en un paisaje con árboles (el marco aquí es cuadrilobulado con cueros retorcidos). En los dos extremos de los brazos están las figuras de la Virgen Dolorosa y de San Juan respectivamente, ambas en elegantes actitudes plañideras, en marcos ovales dispuestos en vertical.

En las zonas intermedias de cada uno de los brazos hay un pequeño medallón oval que alberga el busto barbado de un santo apóstol, San Pedro y San

²⁸ ARPHE Y VILLAFANE, Ioan de: *De Varia Commesuración. Libro Quarto*. Sevilla, 1585. Ed. facsímil Ministerio de Cultura. Madrid, 1978. Fol. 32 v.

Pablo en los brazos horizontales; los otros son difíciles de identificar. Asimismo, en los espacios rectangulares entre estos medallones vemos, en la línea horizontal, unos ángeles tenantes de muy movida actitud y en la vertical, arriba, la figura de la Fe (*Charitas Dei*), con el cáliz y la espada; abajo, la Fortaleza, con una columna. Ambas figuras son de cuerpo entero y ofrecen una elegante y manierista posición. En los espacios intermedios hay guirnaldas con flores y frutos, entre los ya repetidos cueros retorcidos.

El reverso, con un esquema idéntico al anverso, ofrece al centro un hermoso medallón con la Asunción de la Virgen rodeada de ángeles; la figura, que eleva sus ojos al cielo y cruza sus manos en el pecho, aparece conmovida por un arrebató ascendente que recuerda el mismo tema en algunos retablos de la época. En los cuatro extremos vemos a los evangelistas: arriba, San Juan; abajo, en marco cuadrilobulado, San Mateo, la más elegante figura de las cuatro que, como todos, está sentado y con su símbolo, en una posición enteramente manierista que recuerda a los profetas de la Sixtina. Los otros dos extremos de los brazos están ocupados por las figuras de San Lucas, en el brazo derecho, y San Marcos, en el izquierdo, en marcos ovalados verticales.

Como en el anverso, las zonas intermedias de cada uno de los brazos ofrecen unos medallones —cuatro— con bustos de apóstoles de difícil identificación particular, al no portar símbolo alguno. Del mismo modo, entre los citados medallones vemos, en los brazos horizontales, unos ángeles recostados, en movidas actitudes que parecen querer portar el óvalo del crucero con la Asunción de la Virgen. En el eje vertical están las representaciones alegóricas de la Esperanza, con un ánora, y la Justicia, con una balanza, ambas figuras de buena ejecución y en pie. Por lo demás, la decoración es igual a lo señalado para el anverso.

Las cuatro virtudes, dos a cada lado, así como el resto de las figuras, excepto algunos detalles, presentan unas actitudes manieristas más clásicas que las figuras de la cruz de Villarrobledo, obra de Francisco Becerril y cronológicamente anterior²⁹. No obstante, los motivos decorativos con cartelas de cueros retorcidos, las guirnaldas con frutos, las mascarillas femeninas y los fondos punteados son caracteres propios del Manierismo. También el Crucificado con su aspecto tan clásico en el modelado, está dentro de la mejor línea de los Cristos manieristas, tanto metálicos como los de mayor tamaño en madera policromada.

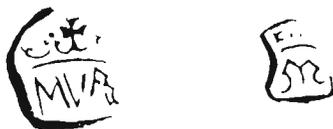
CRONOLOGÍA, MARCAS Y NOTICIAS DOCUMENTALES

Al carecer de una documentación clara que atestigüe la filiación de esta notable pieza, nos hemos de basar en aspectos estilísticos y otras noticias relativas a esta obra.

Esta cruz debe fecharse hacia los años ochenta del siglo XVI, realizada en Murcia, a juzgar por una marca punzonada en el medallón del reverso, donde se

²⁹ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *Op. cit.* en n.º 27.

lee la sílaba “MVR” coronada. Asimismo y junto a varias buriladas del fiel contraste de la platería aparece una “m” de traza casi gótica.



Hasta ahora habíamos considerado esta obra como pieza anónima; sin embargo, por el estilo manierista y la segunda de estas marcas, provisionalmente y con todo género de precauciones consideramos que la pieza debe adscribirse al platero murciano Bernardo Muñoz, activo en aquella ciudad por esas fechas y autor de otra pieza conocida y de gran empeño y calidad, la custodia del Corpus Christi de San Juan Bautista de Albacete, realizada entre 1581 y 1583⁵⁰.

Al ser posteriores los libros de fábrica conservados, pocas referencias documentales encontramos sobre esta cruz. Lo que sí vemos es que esta obra es la pieza más apreciada de las alhajas de la parroquia. Así, siempre es la primera que aparece en los inventarios de los bienes de la iglesia, como lo vemos, por ejemplo, en el de 10 de junio de 1658, donde escuetamente se dice: “*Primeramente una cruz de plata grande con pie*”. Más adelante se precisa más y en el inventario de 23 de febrero de 1684 se señala: “*Primeramente la cruz de la Parrochia, de plata, por un lado Nuestra Señora de la Asunción y por otro un Santo Christo*”⁵¹.

También tenemos otra noticia del siglo XVII, en la que se habla de una reparación; así, en las cuentas rendidas el día 3 de agosto de 1662, se dice:

*“Aderezo de la Cruz. Mas da en data y descargo ciento y cinquenta reales, los ciento treinta que parece por recivo de Juan Martínez Simarro, platero de Chinchilla, parece se gastaron en adereçar la mançana de la cruz de plata que en ella y (sic). Adereçar una vinajera entraron y los veinte reales restantes que se pagaron a Francisco Núñez de el porte y trabajo de lleuar y aber buelto a traer la dicha cruz, según pareçió de reciuo de el susodicho”*⁵².

De este platero, Juan Martínez Simarro, sabemos que estuvo activo en Albacete y Chinchilla durante gran parte del siglo XVII y se conservan dos cruces suyas, una en Chinchilla y otra en Liétor⁵³.

Por último, añadamos unas noticias ya del siglo XX relativas a nuestra cruz. Así, en la Memoria-Informe enviada en 1924 al Delegado Gubernativo a Casas Ibáñez a fin de iniciar el expediente de declaración oficial de Monumento Nacional de la iglesia, el cura decía sobre esta joya⁵⁴:

⁵⁰ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: “La Custodia del Corpus Christi de San Juan Bautista de Albacete”. *Al-Basit* N.º 3. I.E.A. Albacete, Septiembre 1976. Págs. 37-49.

⁵¹ *Libro de Fábrica* (1655-1715). A.D. AB.

⁵² *Libro de Fábrica cit.* Fol. 45.

⁵³ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: “Juan Martínez Simarro, platero albacetense del siglo XVII”. *Homenaje a Samuel de los Santos*. I.E.A. Albacete, 1988. Págs. 253-264.

⁵⁴ MEMORIA-INFORME. A. Mun. Casas Ibáñez. Fotocopia I.E.A.

“Posee esta Parroquia una magnífica cruz procesional de plata repujada y peso aproximado 19 libras y unos 45 cms. de altura. El trabajo revela una mano experta y un gusto estético refinado. Alguno en esto entendido la tasó en 30.000 pesetas. No sabemos si tal será su valor, pero no pecaríamos al afirmar que como ella no existen cuatro en nuestra Patria.

A preguntas nuestras —prosigue el cura— nos dicen que en tiempo de la desamortización esta cruz fue llevada juntamente con otras alhajas de oro y plata, a la capital de la provincia; pero como no fuera en el inventario hecho allí de antemano, fue despreciada por el encargado de la recaudación de metales preciosos, y arrojada al suelo, saltando, al golpe una esfera que aseguran tuvo en su base y que rodando se perdió en la estancia. El conductor cogió la cruz despreciada la enterró en lugar seguro y la devolvió a este templo, pasados los días de la revuelta. No han podido decirnos nombres de los que tomaron parte en esta escena.

El pueblo de esta Villa la tiene singular cariño. Los Señores Brian y Castelar⁵⁵ la contemplaron asombrados; nuestro actual obispo la tiene en grande estima”.

Sin duda, algunas de las manifestaciones expuestas parecen un tanto fantásticas.

En el mencionado folleto de la aportación del Reino de Murcia se dice: *“Magnífica cruz procesional de plata repujada y labrada, con medallones de asuntos y motivos decorativos religiosos, atribuida por algunos a Benvenuto Cellini, el famoso orfebre italiano; por lo menos, del buen arte y gusto de la escuela de éste”*⁵⁶.

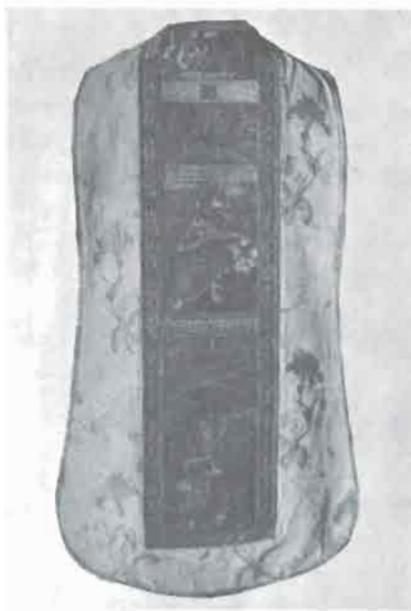
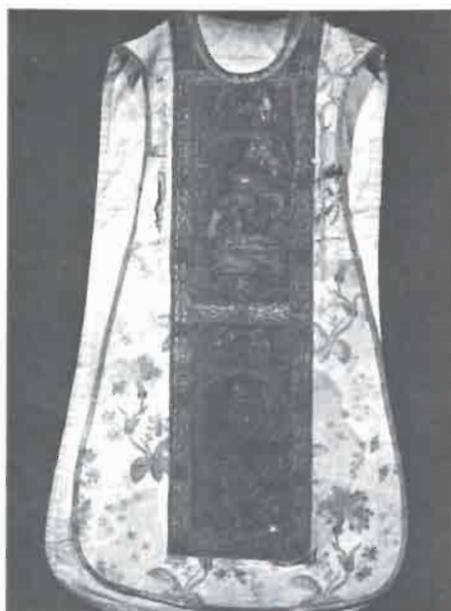
Para la Exposición sevillana, según el expediente parroquial y acta de entrega, la obra fue valorada en 125.000 pesetas.

Durante la Guerra Civil (1936-39) esta cruz, junto con otros objetos artísticos provinciales, fue debidamente guardada por orden gubernamental. Finalizada la contienda se devolvió a la Parroquia, a ese momento corresponde la inscripción toscamente grabada en uno de los laterales, que dice: *“Ra. (recuperada) por Jesús Piqueras González. 1939”*.

Hoy podemos decir que la obra está en buenas condiciones aunque ha recibido algunos golpes y sucesivas limpiezas han desgastado ligeramente algunas partes.

⁵⁵ El Sr. Brian fue Obispo de Cartagena y Castelar era el político republicano que visitara Jorquera en 1880.

⁵⁶ *El Reino de Murcia (Murcia-Albacete)... op. cit.* Pág. 31.



TERNO RICO BLANCO.

Anónimo. Bordados siglo XVI. Telas siglo XVIII.

Sedas e hilos de oro.

Exp. Sevilla, 1929. Núms. 1.005, 1.860.

No conservado.

Este terno blanco era completo, ya que constaba de casulla, dos dalmáticas con sus collarines y capa pluvial. Fue vendido por la parroquia de Jorquera hacia finales de los años cuarenta y se desconoce su actual paradero.

Lo más importante del conjunto artístico eran, sin duda, los bordados, que debieron proceder de otro terno anterior, del siglo XVI, y se adaptaron en el XVIII a unas nuevas prendas hechas con sedas, probablemente valencianas. Ya en 1929 el conjunto estaba altamente deteriorado, según las fotografías de la época y que aquí reproducimos.

Desde el punto de vista estilístico, el conjunto de los bordados ofrece en las dalmáticas unos medallones circulares enmarcados en unas tarjas de cueros retorcidos complementados por motivos vegetales, todo bordado en oro con matices de seda a colores. Los jabastros ofrecen un rico brocado de oro con decoración de "candelieri", según el estilo romano. La tira de la casulla presenta la imaginería bajo arquiteos, tanto en el anverso como en el reverso. La capa pluvial sólo tenía bordado el capillo y no las cenefas como suele ser frecuente, lo que nos indica el arreglo posterior que debió sufrir este conjunto.

CASULLA

Muy deteriorada, presentaba en el anverso una tira con dos imágenes: Arriba, San Pablo y abajo una elegante figura de San Andrés. En el reverso, de arriba abajo se encontraba un medallón circular con el Padre Eterno y dos hornacinas con San Juan Bautista y un santo de difícil identificación.



Según la descripción que se incluye en el Expediente para su traslado a Sevilla⁵⁷ sus dimensiones eran 114 cm. de alto (doblada) y 67 de ancho.

DALMÁTICAS

Estas piezas conservaban mejor el bordado, si bien las telas de seda estaban ya deterioradas. En los faldones se representaba a los cuatro Padres de la Iglesia y en las mangas a los cuatro Evangelistas, todos ellos sentados y en correcta composición. En una de las dalmáticas aparecía San Jerónimo y San Agustín en sus respectivos estudios, de acuerdo con su iconografía tradicional; y en las mangas, San Marcos y San Mateo. La otra pieza ofrecía en los faldones a San Gregorio y San Ambrosio; y a San Lucas y a San Juan respectivamente.

En los collarines se incluían, dentro de unos óvalos de cueros retorcidos las figuras de medio cuerpo de San Pedro y de San Pablo respectivamente.

En cuanto a las medidas de estas piezas, eran de 106 cm. de altas y 154 cm. de manga a manga. Estas dalmáticas no aparecen reseñadas en el Catálogo de la exposición.



CAPA PLUVIAL

Como ya hemos indicado, tan sólo estaba bordado el capillo, en este caso con la figura de San Pedro, revestido, sentado y con tiara y llaves; todo él bajo

⁵⁷ Expediente instruido para conceder el traslado temporal del tesoro artístico de esta parroquia a la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (1929). Archivo Parroquial de Jorquera.

un arco. Realmente este bordado consistía en un trozo recortado de una cenefa, quizá procedente de una casulla y toscamente adoptado al aludido capillo.

Las dimensiones eran de 262 cm. de ancho y 126 de alto.

Según la ya mencionada descripción que aparece en el expediente, este terno era, *“todo él de tisú con magníficas aplicaciones de tejidos de oro y seda, de grandioso valor artístico y mérito incalculable”*³⁸.

Este interesante conjunto de bordado, lamentablemente vendido, debemos fecharlo hacia fines del último tercio del siglo XVI, en el reinado de Felipe II (1556-1598).



CASULLA DE COLORES.

Anónimo ¿siglo XVII?

Tejido de hilo y lana.

Medidas: Alto, 112 cm.

Exp. Sevil, 1929. N.º 1.064.

Conservada.

Muy curiosa es esta casulla de hilo y lana, cuyo color litúrgico teóricamente es el blanco, si bien en ella predominan el rojo y el azul. El tejido ofrece un conjunto floral y vegetal con un aparente fondo de ajedrezado.

Considerada esta prenda como pieza de venerable antigüedad, se encuentra muy deteriorada, y figuró en la Exposición de 1929 de Sevilla; en la descripción realizada en aquella ocasión escuetamente se decía *“es de hilo y lana en muchos colores, con fleco de seda. Está incompleta faltándole todas las demás piezas auxiliares”*³⁹.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.



VIRGEN DEL ROSARIO.

Anónimo. Inicios siglo XVIII.

Madera tallada estofada y policromada.

Medidas: Alto, 98 cm.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 1.031.

¿Conservada?

La imagen de la Virgen del Rosario, según las fotografías conservadas, presenta una actitud en "contraposto", con el Niño Jesús en el brazo izquierdo y con el derecho extendido con la intención de mostrar un rosario. La figura del Niño, desnudo, se retuerce graciosamente con las piernas cruzadas, en una curiosa y forzada, pero elegante posición. La cara de María muestra un cierto dramatismo, como si el escultor quisiera expresar un semblante premonitorio de la pasión y muerte de su Hijo. La vestimenta ofrece un ajustado corpiño, unas amplias faldas con multitud de pliegues agudos que dan un acusado sentido de claroscuro. El manto, a modo de capa, se abrocha al pecho; la caída de esta prenda, junto al brazo izquierdo, es recta, mientras que al lado contrario se mueve en un efectista recurso sobre la rodilla. De este modo se consigue un logrado efecto de composición y se destacan, asimismo, a través de estos paños tallados, las formas femeninas de la figura.

Es de lamentar que desconozcamos detalles de la policromía y del estofado que complementarían la visión del conjunto de esta pieza de imaginería.

Desde el punto de vista formal la talla cabe adscribirla a un estilo barroco pleno, fechable hacia los primeros años del siglo XVIII. El gusto por los amplios y profundos pliegues, a veces quebrados en la parte inferior, que casi todavía muestran la huella de la gubia del artista, alcanzan un acertado efecto de luz y sombra. La actitud y posición de las manos de la Virgen, así como la del Niño, nos relacionan la obra con un Barroco estudiado en donde no sería ajena la influencia o el recuerdo de lo napolitano, aunque quizá más duro de formas. Por todo ello esta obra había que adscribirla al círculo o al modo de hacer de Nicolás Salzillo o su escuela; como se sabe, Nicolás nació en Nápoles, se estableció en Murcia a fines del siglo XVII y sería el padre del conocido escultor Francisco Salzillo.

Otro detalle destacable de esta figura sería la peana, que es de planta octogonal, adornada con carnosas hojas, más una fila de ovas y flechas en la parte superior. Es curioso, también, que la fotografía de esta imagen se hiciera sobre unas andas procesionales, hoy desaparecidas, en las que se ofrece una amplia decoración de hojarasca así como cabecitas de ángel; todo ello formalmente semejante a la característica ornamentación que ofrecen los retablos de fines del XVII o principios del XVIII.

Esta obra puede tener especial importancia para conocer los inicios de la difusión de la escultura barroca del siglo XVIII en tierras albacetenses.

En el expediente instruido por la parroquia para el traslado a Sevilla en 1929 se señala:

“IV. Imagen de la Virgen del Rosario es toda de madera tallada; lleva el Niño en el brazo izquierdo está toda policromada y mide de lo alto de la cabeza a la base de la peana noventa y ocho centímetros. Ni la Virgen ni el Niño llevan corona, ni tienen rosario en las manos. Tiene despegada la mano derecha”.

A efectos de seguro se apreció en 2.000 pesetas¹⁰.

Aunque esta escultura se viene dando por destruida durante la Guerra Civil, conocemos una fotografía posterior, conservada en el Museo de Albacete, de la misma imagen; en ella se aprecia la figura deteriorada y a falta de policromía, lo que nos hace pensar que esta imagen bien pudo salvarse, pero su encuentra hoy en paradero desconocido.



SAN FRANCISCO DE ASÍS.
Anónimo. Siglo XVIII.
Madera tallada y policromada.
Medida: Alto, 105 cm. con peana.
Exp. Sevilla, 1929. N.º 1.029.
Solamente se conserva la cabeza.

¹⁰ Expediente... Doc. cit.

La figura de San Francisco se presenta en pie, con los brazos extendidos en actitud de mostrar las llagas, que según la historia de la vida del santo recibió de Cristo. El hábito ofrece unos cuidadosos plegados a base de grandes superficies planas, como un reflejo de la áspera textura de las telas. A modo de detalle, es curioso observar cómo el escultor ha sabido resolver correctamente el plegado del sayal en la zona de la cintura, que se debería complementar con un cordón real, como así es.

La cabeza tiene una ejecución algo dura, aunque correcta, distinta a lo que estamos acostumbrados a ver, por ejemplo, en la escultura murciana de tipo sal-zillesca.

La peana ofrece una superficie ligeramente curvada de cierto recuerdo rococó; y de hecho parece ofrecer —según la fotografía— una decoración de tarjas doradas.

En cuanto a otros detalles de esta obra, suponemos que originariamente la imagen sería del desaparecido convento de franciscanos de esta villa de Jorquera y pasó a la parroquia tras la desamortización del siglo XIX.

En la descripción del expediente se señala:

“V. Imagen de San Francisco de Asis. Es toda de talla, lleva su túnica, pero pintada de un solo color. No lleva ni cordón, ni aureola o corona. Tiene las manos despegadas, faltándole algunos dedos. Dimensiones de cabeza a la peana inclusive: 1'05 m”.

En cuanto al seguro fue tasada en 2.000 pesetas⁴¹.

Destruída la imagen durante la Guerra Civil, se salvó la cabeza, conservada actualmente en el Obispado de Albacete.

⁴¹ Expediente instruido... Doc. cit.



CAJA DE RAPÉ.

Anónimo. Siglo XVIII.

Oro, porcelana esmaltada y 31 esmeraldas. Falta una.

Medidas: Diámetro, 5 cm. Alto, 2 cm. Peso, 57 gr.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 1.077.

Conservada.

Esta cajita de rapé, hoy celosamente guardada en el Obispado de Albacete, debió de ser un donativo a la parroquia a fin de que se usara como portaviáticos. De hecho el interior de la tapa se pintó de color uniforme y sobre él estuvo delineado el anagrama de Jesús (IHS).

La caja de oro consta de un cuerpo cilíndrico achatado decorado externamente a buril con motivos geométricos. La tapa, lo más rico, ofrece en todo su borde externo y charnela unos cabujoncitos que albergarían hasta treinta y dos

pequeñas esmeraldas, si bien en la actualidad falta una. La superficie de esta tapa —riquísima— se ornamenta con un disco central y una corona circular sobrepuesta de porcelana esmaltada a todo color, de una óptima calidad. El centro lo ocupa la figura de Júpiter semidesnudo con corona, cetro y águila. En el anillo circundante aparecen de cuerpo entero otras divinidades del Olimpo: Mercurio, volando con su caduceo; Venus, en elegante actitud y medio desnuda; Apolo, con la lira; Marte, vestido a la romana; Saturno, anciano, sentado y con guadaña; y Diana, con un arco y con media luna sobre la frente, ya que con frecuencia en la mitología se le identifica con Selene (la Luna). El interior de la tapa, totalmente esmaltado, ofrece unos amorcillos en la parte inferior y entre unas ramas y bajo la leyenda “*Eleration Poly*” una larga lista de nombres de ciudades europeas, algunas seguidas de una cifra que comienzan con Napoly Madrid en la 41, para concluir en Stokolm, 60.

Desconocemos el sentido que pueda tener esta lista, pero bien pudiera tratarse de alguien que viajó a lo largo de estas ciudades entre los años 1741 y 1760¹².

Este pequeño y delicado objeto es un buen ejemplo del mundo europeo, cortesano y rococó de mediados del siglo XVIII, en donde se unen la riqueza de los materiales, oro y pedrería, a una referencia intelectual exquisita a la mitología de la antigüedad clásica.

Sabemos, por otra parte, que el uso del rapé era un detalle de buen tono social, en la moda dieciochesca, y las cajas para el mismo constituían un elegante signo de distinción. Príncipes y reyes las usaron y regalaron a determinadas personalidades cortesanas, músicos y artistas.

La pieza que aquí estudiamos nos parece una delicada y notable obra, producto de algún taller centro-europeo (alemán o austriaco), fechable hacia los años 60-70 del siglo XVIII. Ignoramos cómo pudo llegar a la parroquia de Jorquera, aunque suponemos que debió de ser un donativo que recibió el templo con anterioridad a 1866, ya que en el Inventario de esta fecha aparece incluida.

Para la exposición sevillana y a efectos de seguro, la pieza quedó valorada en 25.000 pesetas. En esta ocasión ya faltaba una esmeralda y presentaba roto el esmalte externo.

¹² La leyenda completa señala, pese a algunas pérdidas: “*Eleration Poly. Napoly Madrid, 41. Rom 42. Handinopel 43 Belgrad Genua 44, Venetia, ... it 46, Offen Gratz Nantes 47 Wien Paris. Minchen Aguschpurg 48. Nirberg Rgenspring Friz 49, Francfurt a main Pedg creceau 50 Dresden Bresslau Colln 51. Amsterdam Berlin Londeu 52 Luneburg 53. Hamburg Dantzing 54. Coppenhagen Riga 55. Stokolm 60*”.



CUADROS POPULARES.

Anónimo popular. Siglo XVIII.

Vidrio pintado, con marcos de madera dorada.

Medidas: Alto, 26 cm. Ancho, 20 cm.

Con marcos: Alto, 39 cm. Ancho, 34 cm.

No conservados.

Se trataba de seis pequeñas pinturas sobre vidrio, de las que conocemos, a través de las fotografías, cinco ejemplares. Según la descripción de las mismas que consta en el expediente para su traslado a la Exposición de Sevilla “*son seis (6) cuadritos de vidrio pintado, con vivos colores, todos tienen sus marcos dorados y las dimensiones de los seis son iguales... Representan los asuntos siguientes: Dos del mismo, a saber la Encarnación; los otros cuatro, San Miguel, San Rafael, Jesús en la cruz y un Santo Obispo (desconocido)*”¹³.

¹³ Expediente instruido... doc. cit.

Según las fotografías, se trataba de unas pinturas, en la mejor línea y del barroco popular dieciochesco, con un relativo interés artístico.

El conjunto de los seis cuadrillos, que estuvo colgado en las paredes de la sacristía, se tasó en 3.000 pesetas, una elevada suma para la época. Desafortunadamente, estas obritas desaparecieron.

No aparecen consignadas en las publicaciones de la Exposición.



CANDELERO.

Anónimo. Siglo XVI.

Madera dorada y boquilla de hierro.

Medidas: Alto, 2'15 m.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 995.

No conservado.

Utilizado para el cirio pascual, este candelero era una curiosa obra con carácter renaciente. Constaba de cuatro pies para su sustentación y una boquilla metálica para colocar el cirio, con otras cuatro más pequeñas. Según la descripción que se hizo cuando fue a la Exposición, era una obra gótica y se valoró a efectos de seguro en 6.000 pesetas. El cuerpo de este candelero estaba constituido por un astil formado por un haz de hojas de roble y motivos florales, es decir, unos elementos que suelen ser frecuentes en las láureas renacentistas, por lo que consideramos que esta pieza debería fecharse al menos en el siglo XVI y nada tiene que ver con soluciones de tipo gótico.



LA ADORACIÓN DEL CUERPO DE
SAN FRANCISCO (“LA MOSCA”)

Anónimo. Siglo XVII.

Óleo sobre lienzo.

Medidas: Alto, 225 cm. Ancho: 160 cm.

Exp. Albacete, 1966. N.º 15.

Conservado.

Este cuadro de la Adoración del cuerpo de San Francisco no fue a la exposición de Sevilla; sin embargo, fue en un principio seleccionado para la muestra, y autorizó su traslado el Obispo. El hecho de haberse conservado y sobre todo su curiosa iconografía nos hace también incluirlo en este catálogo de obras. Ignoramos la causa por la que se desistió de su envío a la muestra Iberoamericana, ya que, según hemos señalado, no hubo oposición final al traslado de las obras de arte a aquel importante acontecimiento económico y cultural.

Varios son los cuadros que ha poseído esta iglesia, de entre los cuales destaca el que aquí estudiamos y que en la actualidad está colgado de uno de los muros laterales. Este lienzo debió entrar en la parroquia en el siglo XIX tras la desamortización y procede, probablemente, del desaparecido convento franciscano que hubo en esta villa.

En la Memoria-Informe de 1924 que se hizo sobre esta parroquia¹⁴ se cita este lienzo como el de mejor calidad junto a otro desaparecido apaisado que representaba la muerte de San Francisco y que estuvo colgado en la capilla de San Antonio. En el inventario de 1931 se habla de esta obra como “*Hermoso cuadro de gran tamaño y mucho mérito; representa una aparición de San Francisco*”¹⁵.

El lienzo, de cierta calidad en la ejecución y mejor composición, presenta a San Francisco en pie, enmarcado entre columnas y rodeado de una serie de

¹⁴ INFORME... *Doc. cit.*

¹⁵ INVENTARIO... *Doc. cit.* Pág. 18.

personajes: un papa, con la tiara a los pies, rico pluvial y un hacha de cera en la mano, contempla el semblante del santo. Arrodillado, un cardenal levanta el hábito franciscano para contemplar el pie estigmatizado, a la vez que porta un cirio encendido. En pie, un obispo asiste a la escena, mientras otros dos personajes a derecha e izquierda forman parte del séquito, consiguiéndose una equilibrada composición.

Toda la escena se desarrolla en un ambiente oscuro, en una cripta iluminada por las velas encendidas, que dan acentuadas calidades de luces y sombras. El efecto, sorprendente y barroco, está perfectamente conseguido, si bien la ejecución material de algunos perfiles y plegados de paños no es demasiado hábil por parte del anónimo artista realizador de la obra. En cambio, los detalles son minuciosos y efectistas, consiguiéndose calidades materiales en algunos objetos; tal es el caso de la tiara que aparece en primer término o los bordados de la rica capa pluvial que lleva el papa, en donde queda identificada, incluso, la figura del apóstol San Andrés. Otro detalle de interés anecdótico es la mosca que aparece posada sobre la cabeza del cardenal y que da nombre popular al lienzo. El sentido que tiene este insecto es el acentuar el ambiente de la escena (pensemos que se desarrolla en el interior de una cripta llena de podredumbre y fetidez), y frente a ello el cuerpo de San Francisco se presenta fresco e incorrupto después de largo tiempo muerto.

El tema iconográfico que recoge la escena viene inspirado directamente en una leyenda sobre San Francisco de Asís recogida por el Padre Pedro de Ribadeneira en su *Flos Sanctorum*; de la edición de esta obra de 1751 recogemos íntegramente el siguiente texto, que señala, al final del capítulo dedicado al santo de Asís, lo que sigue:

“Pero no es justo, que callemos el modo, con que el Señor después acá se ha mostrado maravilloso, y glorioso en el Seráfico Padre San Francisco; porque à mi ver, es una de las cosas más raras, que de ningún Santo se leen. Dirèlo de la manera, que lo refiere la Corónica de los Menores, en el Capitulo primero del dezimo Libro, dize, pues: Que el estar el cuerpo del glorioso San Francisco sepultado en el Monasterio de Assis, es cosa cierta; mas que no lo es, en qué lugar, y como esté; porque solo se sabe, que está en una bóveda, debaxo de la Capilla Mayor de la Iglesia de San Francisco. Añade, que el Papa Nicolao (que devía ser el IV, deste nombre, y el que fuè antes de serlo, Ministro General de la Orden, comenzò à ser Papa el año del Señor de mil y doscientos y ochenta y ocho, setenta y dos años despues que murió el Santo) deseando mucho ver su sagrado cuerpo, entró una noche en aquella Bóveda, acompañado solamente de un Cardenal, y de un Obispo, de su Secretario, y del Guardián del Convento, que se le mostrava. Y que el Cardenal después estando à la hora de su muerte, declaró à un grande amigo suyo la forma, con que estava el santo cuerpo, por estas palabras: «Era cosa (dize) de admiracion, que un cuerpo humano, muerto de tanto tiempo,

estuviesse de la manera, que él estava; porque estava en piè derecho, no allegado, ni recostado á parte alguna. Tenia los ojos abiertos, como de persona viva, y alzados ácia el Cielo moderadamente. Estava todo el cuerpo entero, sin corrupción alguna, blanco, y colorado, como si estuviera vivo. Tenia las manos cubiertas con las mangas del Hábito, delante de los pechos, como las acostumbran traer los Frayles Menores. Viendole assí el Papa, puso las rodillas en tierra con gran reverencia, y devosi6n; y alz6 el Hábito de encima del piè, y vi6 él, y los que allí estavamos, que en aquel santo piè estava la Llaga, con la sangre tan fresca, y reciente, como si en aquella hora se hiziera con hierro en algùn cuerpo vivo. El otro piè no le vimos, porque estava cubierto con el Hábito, y teniale tomado debaxo del piè; y el Señor Papa descubrió las manos, y vimos, que en ellas tenia las Llagas, como las del piè; y le besamos las manos, y el piè. Mir6 su Santidad el lado derecho, y vi6, que tenia el Hábito abierto, y la Llaga tan fresca, y reciente, como las de las manos, y de los pies, y èl solo, y no nosotros, la bes6, y la boca del Santo; y sinti6 tanta devoci6n, y santidad interior, que fuè cosa maravillosa, según se mostrava por los efectos exteriores. Finalmente, tanta consolaci6n, y suavidad sentimos todos en el Alma, y en el cuerpo, que no miravamos, que se avia passado toda la noche». Todas estas son palabras de aquel Cardenal, que poco despues di6, su Alma à Dios, referidas en la Cor6nica, como se ha dicho”¹⁶.

El tema iconográfico de San Francisco de este modo ha sido repetidamente representado por distintos artistas, tanto en escultura (Pedro de Mena, Catedral de Toledo) como en pintura (Zurbarán, Museo de Arte de Cataluña); sin embargo, en estas versiones se representa exclusivamente la figura del santo, mientras que en el cuadro que aquí estudiamos se recoge íntegramente la escena narrada en el citado texto de Ribadeneira.

Otro detalle que encontramos en nuestro lienzo es una inscripción que señala, junto a un escudo de armas al pie del santo, la frase: “DIOLO DE LI/MOSNA EL CONDE DE LA VENTOSA”. Según González Doria este título fue concedido por Felipe III en 1618 a Don Pedro Coello de Rivera y Zapata de Cisneros, caballero de Santiago¹⁷. Sin embargo, el blas6n que aquí vemos no aparece acolado con la cruz de tal orden, por lo que el lienzo debió donarse por un descendiente de aquél; por otra parte, sabemos que por estas fechas del siglo XVII la cercana Villa de Carcelén era de dominio señorial de algùn pariente del mencionado título. Estilísticamente esta obra debe fecharse hacia la mitad del siglo

¹⁶ RIBADENEYRA, Pedro de: *Flos Sanctorum de las vidas de los Santos*. T. III. Imp. Francisco Suriá. Barcelona, 1751. Págs. 176-177. El Padre Ribadeneira (Toledo, 1526-Madrid, 1611), de la Compañía de Jesús, escribió numerosas obras; de entre ellas la más popular fue el *Flos Sanctorum*, editado por primera vez en Madrid en 1599 y la segunda parte en 1601.

¹⁷ GONZÁLEZ DORIA, Fernando: *Diccionario Heráldico y Nobiliario*. Ed. Bitácora. Madrid, 1987. Pág. 269.

XVII, si bien el marco, antiguo, con detalles rococó, es obra posterior. En la Exposición de pintura clásica en la Provincia de Albacete se clasificaba como obra de escuela valenciana del siglo XVII.

El lienzo en la actualidad necesita restauración, ya que aparece craquelado y con abundantes desprendimientos de la capa pictórica.

MAHORA

Es escueta y difusa la noticia que tenemos sobre la aportación de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Mahora a la muestra Iberoamericana. Con fecha de 26 de enero de 1929 el cura-párroco escribía que *“estoy dispuesto a entregar para la exposición de Sevilla los objetos siguientes propiedad de esta parroquia:*

Estandarte de San Roque; Cristo de marfil y otras vestiduras y lienzos de la iglesia.

Esto siempre que preceda la correspondiente licencia del Excmo. Sr. Obispo de la Diócesis”.

Asimismo, en el Catálogo de la Exposición, al que ya nos hemos referido en varias ocasiones, se dan más datos sobre la aportación de esta villa que, curiosamente, quedó expuesta en las galerías altas del Palacio Mudéjar, fuera del resto de las colecciones del Reino de Murcia. La relación de obras es la siguiente:

- “n.º 1856. Paño de seda, bordado en seda de colores.
Expositor: Parroquia de Mahora. Albacete.
- n.º 1886. Paño de seda roja, tejido en sedas de colores.
Expositor: Parroquia de Mahora. Albacete.
- n.º 1946. Estandarte de damasco blanco, con centro de recortes e imaginería, con figura de San Roque.
Expositor: Parroquia de Mahora. Albacete.
- n.º 2267. Cristo de marfil sobre Cruz de madera negra (siglo XVII).
Expositor: Parroquia de Mahora. Albacete.
- n.º 2296. Copón de plata repujada. Siglos XVI y XVII.
Expositor: Parroquia de Mahora. Albacete”.

Dada la ambigüedad de la referencia de los dos primeros objetos, dudamos de su actual indentificación entre las numerosas telas conservadas en la parroquia; por otra parte el copón no ha llegado a nuestros días, y, en cambio, sí parece que se llevaron a la muestra dos casullas conservadas, aunque no se referencian en el mencionado catálogo.



CRUCIFICADO.

Anónimo hispano-filipino. Siglo XVII.

Marfil y madera de ébano.

Medidas: Cruz: Alto, 68 cm. Ancho, 41 cm.

Cristo: Alto, 38 cm. Ancho, 30'5 cm.

Exp. Sevilla, 1929. N.º 2.267.

Conservado.

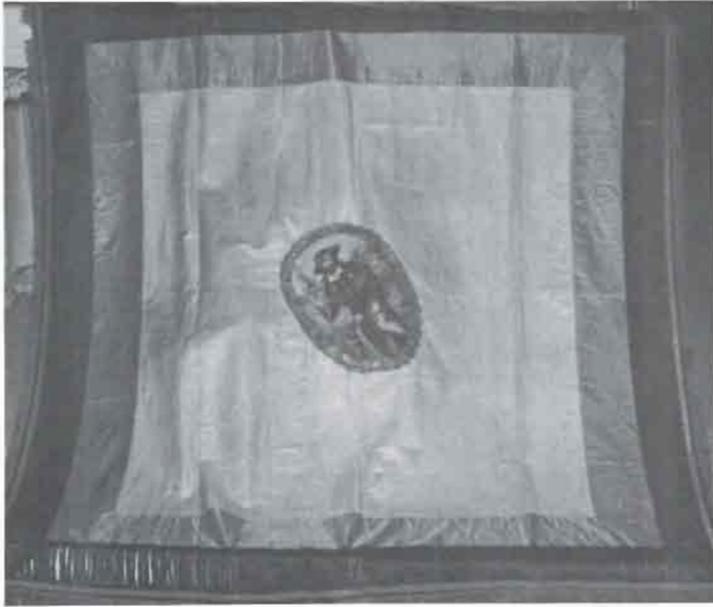
Este crucificado de marfil es sin duda la joya más importante que conserva la iglesia parroquial de Mahora. El crucifijo nos presenta a Cristo muerto, clavado en la cruz con tres clavos. El cuerpo, excluidos los brazos, parece recordar la forma del propio colmillo en que está labrado. Un escueto paño de pureza cubre la desnudez del cuerpo, que no es demasiado minucioso en su anatomía. La cabeza, con abundante cabellera labrada como finos hilos y amplia barba, es lo más elaborado del conjunto y en la misma se incluye, labrada, la corona de espinas. El semblante, con gruesos párpados, boca cerrada pequeña, y conjunto alargado, casi recuerda caracteres fisonómicos orientalizantes. Los brazos, ensamblados en piezas aparte, parecen tener una correcta ejecución anatómica. La pieza, aunque en general bien conservada, ha perdido algunos dedos de las manos.

Otra parte importante del conjunto lo constituye la cruz, en madera negra, que ofrece un tronco leñoso que, curiosamente, se adorna con flores y motivos vegetales ricamente labrados, con un gran sentido decorativo ornamental.

No disponemos de ningún dato documental sobre esta pieza, que suponemos donada al templo por alguno de los muchos hidalgos que vivieron en Mahora, pero por los caracteres formales y estilísticos consideramos que este crucifijo quizá pudiera ser una pieza de origen oriental filipino de las que se conocen varias en distintos puntos de España. Según dice Margarita Estella a propósito de unas piezas hispano-filipinas conservadas en la catedral de Badajoz, *“no se puede hablar de artistas concretos de estas obras de marfil que hasta la fecha son anónimas*

en su totalidad... Lo que sí se sabe, documentalmente es que las realizaban los «sangleyes» nombre que recibieron los chinos residentes en Manila a la llegada de los españoles»¹⁸.

Este Crucificado de marfil, cierra el conjunto de obras de este tipo expuestas en Sevilla, junto al desaparecido de Almansa y la soberbia pieza de Casas Ibáñez, a los que ya nos hemos referido¹⁹.



ESTANDARTE DE SAN ROQUE.

Anónimo. Siglo XIX.

Seda de colores y lienzo pintado.

Medidas: 160 cm. de lado.

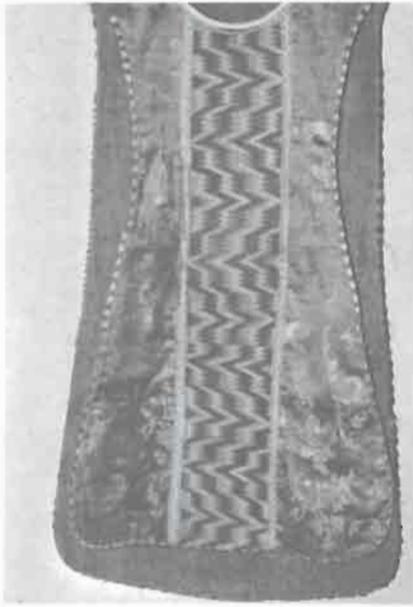
Exp. Sevilla, 1929. N.º 1.946.

Conservado.

Este estandarte o bandera de la Cofradía de San Roque tiene escaso interés. Está formado por un cuadrado de seda blanco con doble bordura, azul al interior y carmísí al exterior. Al centro hay un óvalo pintado en lienzo y sobrepuesto a la tela, que representa a San Roque según su iconografía tradicional.

¹⁸ ESTELLA MARCOS, Margarita M.: "Catálogo de marfiles" en Catálogo *Platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*. Exposición diocesana badajocense. Badajoz, 1984. Pág. 99.

¹⁹ En la provincia de Albacete conocemos otras piezas barrocas de marfil, un Niño Jesús luso-indio en Casas Ibáñez, otra italianizante en Liétor, de gran tamaño. Otro, pequeño, del siglo XVII, en una cruz procesional de Peñas de San Pedro y otra pieza de Cristo Crucificado y de difícil cronología en la Diputación de Albacete.



CASULLA.

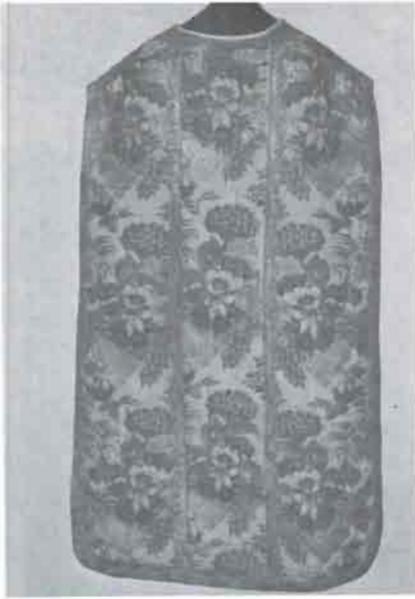
Anónimo ¿siglo XVIII?

Seda. Cenefa de tejido de hilo.

Medidas: Alto, 116 cm. Ancho, 50 cm.

Conservada.

Es muy curiosa esta casulla de color rosa utilizada según la liturgia dos domingos al año. El tejido de la tela es de seda con ramajes y decoración floral que apuntan al estilo rococó. Sin embargo, el interés de la pieza quizá resida en las amplias cenefas centrales del anverso y del reverso, formadas por un grueso tejido que recuerda la labor de la tapicería que en el caso del reverso trae unos amplios roleos vegetales en forma de "S" que parecen estar inspirados en idénticas formas de borduras de alfombras españolas de los siglos XVI y XVII. El anverso es más peculiar, ya que si bien el tejido es de la misma calidad, aquí la ornamentación ofrece un motivo zigzagante de líneas azules, marrones y blancas colocadas en sentido vertical y que recuerdan algunas formas de tejidos hispanoamericanos de culturas andinas. Si bien es poco más lo que podemos añadir sobre esta curiosa prenda litúrgica, nos parece siempre de interés la publicación de estas obras de arte suntuario e industrial principalmente para los estudiosos de este tipo de obras que con frecuencia están marginadas de los estudiosos de investigación artística.



CASULLA.

Anónimo. ¿Valencia. Siglo XVIII?

Seda.

Medidas: Alto, 116 cm. Ancho, 56 cm.

Conservada.

Esta casulla de tejido de seda de colores con galón dorado, ofrece un fondo blanco y una rica ornamentación a base de grandes ramos florales de vivo colorido, conseguido en todos sus matices. Desconocemos la procedencia de la pieza, pero bien pudiera ser un tejido valenciano de mediados del siglo XVIII.

VILLA DE VES

La parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de la pequeña e histórica Villa de Ves⁵⁰ también aportó dos piezas artísticas a la muestra, en este caso unas vestiduras litúrgicas. El Cura-Rector exponía con fecha de 21 de Marzo de 1929 *“que poseyendo esta iglesia de mi cargo una casulla de terciopelo rojo con evangelistas bordados y otra de damasco carmesí de cierto mérito artístico y deseando al beneplácito de su E. Ilmta. para la aportación temporal de dichos objetos para la Exposición Ibero-americana de Sevilla. Suplica se digne autorizar la entrega de dichas casullas para el fin indicado”*.

Si bien disponemos de fotografías de la primera de estas prendas, de la segunda no sabemos tan siquiera si se conserva y suponemos que debía ser escaso el interés artístico que podría tener.

Parece que para el embalaje, fotografías y valoración de estas piezas hubo ciertos problemas, y así se desprende, al menos, de la correspondencia

⁵⁰ La villa de Ves es hoy un núcleo rural enteramente abandonado, estando la escasa población en el antiguo Villar.

conservada entre el cura, el gobernador civil y la secretaría del obispado, si bien estos detalles tienen poco interés sobre el tema.

Estas prendas de Villa de Ves no aparecen reseñadas en las publicaciones de la Exposición.



CASULLA.

Anónimo, "Maestro del terno de San Miguel". Siglo XVI.

Terciopelo rojo y bordados con hilos de oro y seda.

Medidas: Desconocidas.

¿Conservada?

Esta casulla es una soberbia pieza del arte del bordado. Si bien en la actualidad no la hemos podido localizar, disponemos de dos fotografías de calidad que nos sirven de base para su estudio. Sabemos que esta casulla hasta los primeros años de 1950 se guardaba en la parroquia de origen y fue el obispo de la Diócesis Don Arturo Tabera y Araoz quien la rescató depositándola en el Obispado de Albacete en donde permanecería al menos hasta los años setenta⁵¹. Lamentablemente en la actualidad no se nos ha sabido dar noticia de su paradero, siendo por tanto necesaria la pronta y urgente recuperación.

La prenda, de terciopelo rojo, traía una ancha cenefa de imaginería, cuyas figuras quedan enmarcadas en hornacinas formadas por un arco de medio punto apeado en balaustres. Sobre el trasdós de la rosca de los arcos aparece un rico

⁵¹ Curiosamente las fotografías que disponemos y publicamos fueron hechas a instancias del mencionado señor obispo, en el reverso está escrito con letra del prelado la procedencia de la pieza.

tejido de oro y sedas con motivos vegetales. Las figuras de los santos se recortan sobre un fondo de hilo de oro formado por numerosas cuadrículas romboidales. El suelo asemeja un amplio enlosado en perspectiva. En el anverso, encontramos de arriba abajo: la figura del Padre Eterno de medio cuerpo, entre nubes, bendiciendo y con un globo en la mano, en un espacio cuadrado y luego en hornacinas, San Pablo y San Andrés; y en el reverso, la Virgen con el Niño, San Pedro y Santiago, todas figuras de correcto dibujo con matices cromáticos de buena ejecución.

Desconocemos el bordador que realizó esta obra, sin embargo, por razones estilísticas y formales la adscribimos al mismo que realizó un terno blanco para la parroquia de Chinchilla y que hemos llamado con el nombre de "Maestro del terno de San Miguel". Es evidente que en la cenefa de la casulla chinchillana, que también se expuso en la muestra de Sevilla y a la que ya nos hemos referido (*vide supra*), hay íntimas relaciones con esta pieza de Villa de Ves: El Padre Eterno del anverso —en Chinchilla totalmente rebordado—, la figura de la Virgen con el Niño, casi idéntica en ambas obras, la misma disposición de los arcos y ornamentaciones externas e internas nos indican un mismo taller en las dos casullas. En cuanto a la cronología, fijamos su fecha a mediados del siglo XVI, pero seguimos desconociendo el lugar de procedencia, ya que según los libros de Fábrica de poblaciones de esta antigua diócesis de Cartagena, hacia mediados del Quinientos, bordadores de Toledo, Granada, Murcia, Orihuela y Lorca, suministraban sus obras a distintas parroquias, entre ellas a la de San Juan Bautista de Albacete.

Como ya hemos indicado, sería de desear el que las autoridades eclesiásticas diocesanas albacetenses promovieran la rápida localización de esta importante casulla, que junto a las conservadas en Chinchilla constituyen un óptimo conjunto, fundamental para el conocimiento del arte del bordado en el Renacimiento y proto barroco en toda la antigua diócesis de Cartagena-Murcia.

CONCLUSIONES

En estas páginas hemos recogido la aportación artística de la antigua Diócesis de Cartagena en la provincia de Albacete, para ello hemos reconstruido un catálogo actualizado y razonado de estos bienes, hoy sensiblemente disminuidos. De ahí el interés que puede tener nuestra labor, al haber recuperado la memoria de objetos y obras cuyo recuerdo, al cabo de sesenta años, se había borrado.

Hasta aquí nos hemos referido a la aportación artística albacetense procedente de los territorios que fueron de la Diócesis de Cartagena, no obstante parece que también debería haber participación de las otras zonas pertenecientes a otras jurisdicciones eclesiásticas; sin embargo, aunque parecen existir noticias y recuerdos, no hay referencias que nos confirmen cuáles fueron esas

aportaciones, pues las dos escuetas fuentes bibliográficas de la época, a las que ya nos hemos referido en estas páginas, desconocen enteramente cualquier tipo de aportación de estos otros territorios.

El catálogo que aquí hemos recompuesto es enormemente variado, con un criterio de selección para la muestra que al menos hoy sería discutible, pues no parece responder a una idea demasiado clara cronológica, iconográfica o temática, sin embargo nos ha parecido adecuado el recomponerlo, así como el estudiar cada una de las obras a la luz de los actuales conocimientos sobre los valores histórico-artísticos que poseen o poseían cada una de las obras que se seleccionó para la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

De toda la colección artística que hemos estudiado a lo largo de estas páginas llama la atención que el conjunto de obras es fechable entre los siglos XVI al XVIII, prescindiendo en todo momento de piezas góticas que indudablemente en esos años —1929— todavía se guardaban en distintas iglesias provinciales. Por otra parte, no es excesivo el número de cuadros que se seleccionaron, tan sólo el “*Noli me tangere*” de Chinchilla y los pequeños vidrios populares de Jorquera, e incluso después se renunció a llevar otro lienzo de esta misma población, que también hemos estudiado.

En cuanto a imágenes, excepto la Santa Ana de Chinchilla y la Virgen de Almansa el resto se centró fundamentalmente en piezas barrocas, y esto es significativo en estas fechas, pues por entonces la imaginería de este estilo no estaba excesivamente prestigiada en los medios artísticos e intelectuales.

Es curioso que se buscaran obras de sorprendente riqueza, tal es el caso de los Crucificados de marfil o la cajita de rapé de oro que ofrecían la ventaja de su fácil transporte y su especial carácter llamativo, para una exposición como la que se pretendía. Sin embargo, las piezas de orfebrería fueron escasas, tan sólo la mencionada cajita, la cruz de Jorquera y un cáliz de Hellín, no registrándose, en cambio, ni una sola custodia, cuando sabemos que existían y aún existen en distintas parroquias albacetenses piezas de indudable mérito.

Junto a todo lo expuesto, constatamos la especial predilección que hubo por parte de los miembros del comité provincial de incluir entre las obras seleccionadas un nutrido número de ternos y vestiduras litúrgicas, esto quizá se justificaría por lo llamativo de las piezas a la vez que por la discreción de su falta durante un tiempo de las parroquias correspondientes; hemos de pensar que los habitantes de los pueblos de origen siempre fueron celosos de sus propias riquezas y si bien en ocasiones podrían pasar desapercibidas, por el simple hecho de que pudieran salir ya surgía el recelo de su posible pérdida o deterioro.

De la lectura y análisis de todo lo expuesto, consideramos distintos puntos que pueden tener validez para la conservación y estudio de las obras artísticas religiosas hoy existentes en nuestra provincia. En primer lugar, surge la imperiosa necesidad de conocer toda esta riqueza, en ocasiones todavía ignorada. El segundo punto a tener en cuenta parte de la necesaria conservación de la misma. Y por último, casi como consecuencia de todo ello, se plantea, a resolver por la

autoridad eclesiástica, la creación de un Museo Diocesano Albacetense, en donde se conserven, expongan y puedan estudiarse, obras artísticas de difícil acceso que por su dispersión, aislamiento y seguridad merezcan ser conservadas como se ha hecho en casi todas las diócesis españolas; aunque esto naturalmente es un tema de difícil y delicada solución, pero de este modo se evitarían pérdidas y lamentables deterioros de distintas obras, pensemos en la casulla de Villa de Ves o en algunas imágenes que estuvieron en Jorquera.

ADDENDA

En estas páginas hemos analizado exclusivamente la aportación artística de bienes de la Iglesia. Sin embargo, cuando ya teníamos elaborado y compuesto nuestro trabajo hemos tenido la oportunidad de encontrar en el Museo de Albacete unas fotografías antiguas de los dos abanicos albacetenses que se mostraron en la Exposición Iberoamericana y que ya habíamos mencionado anteriormente. Por ello, nos parece adecuado estudiar, como colofón, estos dos objetos suntuarios, máxime cuando todavía son raras las publicaciones sobre esta temática.

Es escasa la bibliografía existente sobre el abanico artístico en España, pese a que existen importantes colecciones en nuestro país; así, es de destacar la Colección del Patrimonio Nacional, expuesta en el Palacio de Oriente y formada, en su mayor parte, por obras de los siglos XVIII y XIX que pertenecieron a reinas e infantas españolas; también son de especial relieve las Colecciones del Museo Lázaro Galdiano de Madrid y del Museo Marés de Barcelona, entre otras instituciones públicas.

M.^a T. Ruiz Alcón, que ha tratado el tema del abanico, señala el origen oriental de este objeto que se populariza a partir del siglo XVII y alcanza en los siglos XVIII y XIX su máxima expresión artística, momento en que en Valencia se establece una floreciente industria que ha llegado a nuestros días⁵². Interesante es el estudio Nancy Armstrong sobre los fondos de la colección Lázaro Galdiano⁵³.

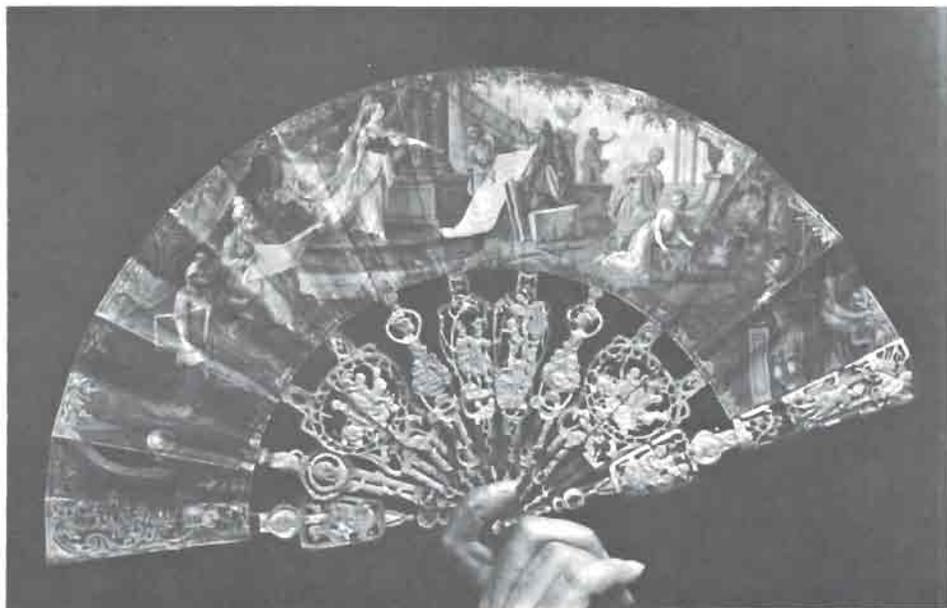
El primero de los abanicos que estudiamos es el procedente de Fuentealbilla, que fue la pieza número 258 de la exposición y se mostró en la vitrina número uno de la sala segunda en las galerías bajas del Palacio Mudéjar; en el escueto catálogo se describía como “*abanico con varillas de carey, adornos dorados y plateados. Expositor: D.^a Ana Valiente*”⁵⁴. Más detallada es la descripción que aparece en el otro folleto sobre la participación del Reino de Murcia, en donde se

⁵² Vid. RUIZ ALCÓN, M.^a Teresa: “Abanicos” en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, coordinada por BONET CORREA, A. Manuales de Arte Catedra. Págs. 621-629. Madrid, 1982.

⁵³ ARMSTRONG, Nancy: “Los abanicos del Museo Lázaro Galdiano”. Rev. *Goya*. Núm. 193-195. Págs. 131-142. Madrid, 1986.

⁵⁴ Exposición Ibero-Americana. Sevilla. 1929. *Op. cit.*

especificaba: “*Abanico del siglo XVIII en crey y calados de oro y nacar, con figuras, medallones y grupos de amorcillos y guerreros. El país pintado de escenas griegas representadas a la francesa, de la manera luisina. Propiedad de doña Anita Valiente Navarro de Fuente-Albilla*”⁵⁵.



Según la fotografía que hemos encontrado y que reproducimos, el abanico era una pieza de notable calidad artística; las varillas se adornan con bellísimos bajorelieves calados con figuras de acusado carácter clásico; en las centrales aparece una figura femenina que podría identificarse con Venus, sentada bajo un reloj que anuncia el despertar del día y con la representación de Cupido en lo alto. En la varilla contigua hay dos guerreros, uno de los cuales, en primer término, será Marte que entrega su lanza a Cupido⁵⁶. El resto del varillaje se adorna con figuritas de amorcillos, medallones y soportes clasicistas, todo ello de exquisita ejecución dieciochesca. Así pues, por esta parte ornamental bien pudiera tratarse de un abanico de bodas o bien el obsequio de un novio a su prometida. El país —parte pintada— no sabemos si sería de papel pero lo más probable es que fuera de vitela con pintura al “gouache”. Aquí se representa una curiosa escena, al centro, en pie, y en un trono hay una reina con manto de armiño que señala con su cetro a un gran plano desplegado que le muestran unos arquitectos que traen un cartapacio así como un regla y escuadra; junto a la reina, y con menor rango,

⁵⁵ *El Reino de Murcia... op. cit.* Pág. 31.

⁵⁶ Venus, diosa de la belleza y del amor, estaba casada con Vulcano pero mantuvo amores con Marte, dios de la Guerra, estas relaciones fueron descubiertas por el Sol una mañana y es el tema del cuadro de Velázquez la Fragua de Vulcano.

otro individuo vestido a la morisca contempla otro plano, acompañado de un sirviente con idéntica indumentaria y otro cartapacio bajo el brazo. Hacia la derecha de la composición unas criadas parecen estar guardando un estuche con afeites de tocador, junto a un brasero que esparce sus perfumados humos por el ambiente. Este conjunto principal queda enmarcado por una arquitectura de aire clásico con jarrones, columnas y estatuas. En el lateral derecho un personaje masculino vestido a la romana con coraza y casco está contemplando la escena descrita. Ésta es de difícil interpretación, no obstante consideramos que el asunto representado está inspirado en la tradición mitológica clásica, según una visión muy peculiar dieciochesca. Así, creemos que el tema bien pudiera referirse a la legendaria Reina Dido en el momento que está decretando la fundación de la ciudad de Cartago, según los planos que le muestran los arquitectos y aprueban los altos personajes de la corte vestidos a la morisca. Es curioso que las doncellas guardan un tanto precipitadamente los productos de belleza de la reina, en cuyo acto se quiere hacer constar el empuje, diríamos que viril, de la Reina Dido. La figura romana que contempla la escena podría identificarse con Eneas, el épico troyano que en su viaje por el mar arribó al Reino de Dido y ésta quedó enamorada perdidamente de él, según cuenta Virgilio en la Eneida. De este modo, pues, estamos ante un tema amoroso clásico que se relaciona, también, con las figuras del varillaje al que anteriormente nos hemos referido, con lo cual se refuerza la idea ya expuesta de que este abanico pudo tener una finalidad nupcial o bien ser un presente de un amante a su amada, dentro de la mejor línea del gusto por lo clásico entre la aristocracia y la alta burguesía del siglo XVIII. Desconocemos si el reverso estaba o no decorado.

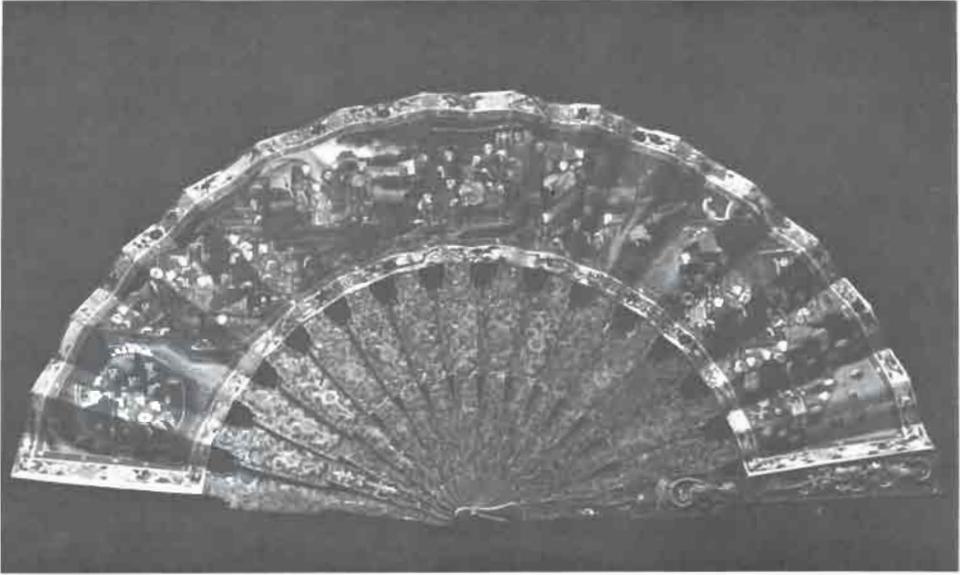
En cuanto al origen, consideramos que se trata de una exquisita obra quizá no española relacionada con piezas germano-austriacas de hacia los años 80 del siglo XVIII, alguna semejante encontramos en la colección Lázaro Galdiano, aunque quizá más rococó y menos neoclasicista que la que estudiamos⁵⁷.

El otro abanico objeto de nuestra atención, era el señalado en la exposición sevillana con el número 921 que estuvo expuesto en la vitrina central de la Sala Cuarta. Se describía así: “*Abanico con varillas de plata doradas, filigranadas y esmaltadas, pais en papel pintado, con caras de marfil. Expositor: Don Rodrigo Perucho. Albacete*”⁵⁸.

Este abanico, muy espectacular, debía ser obra del siglo XIX y si bien es curioso en todos sus detalles, como la filigrana del varillaje que pudiera recordar la tradición platera cordobesa, es obra de menor categoría que la pieza antes citada de Fuentealbilla. Aquí el país, de papel, ofrece multitud de escenas con figuras de chinos con cabezas de marfil. La interpretación temática es difícil y repite en sus dos caras un modelo oriental formado por agrupaciones de figuras vestidas con sus clásicos atavíos, todo de una gran minuciosidad y detalle. Son formas y

⁵⁷ ARMSTRONG, N.: *Op. cit.* Véase el abanico que aparece en la fig. 15. Págs. 136 y 138.

⁵⁸ Exposición Ibero-Americana, Sevilla, 1929. *Op. cit.*



figuras que fueron queridas y aceptadas en la sociedad española del siglo XIX y que se utilizaron como motivo ornamental sobre los más variados objetos desde cajitas de laca, juegos de café a los clásicos mantones de Manila. Las Islas Filipinas fueron, precisamente, las difundidoras de estas modalidades ornamentales en la Metrópoli. Después, incluso, en la propia España se imitarían estos aludidos motivos. Por tanto, ante este abanico no acertamos adscribir su lugar de origen, pero es posible que fuera elaborado en Filipinas por artífices chinos establecidos en aquellas islas, aunque también es probable que tan sólo fuera el país el elaborado en aquellas lejanas tierras para ser montado después en España.

L. G. G.-S. B.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL KALATHOS Y PLATO DE LOS PECES DE LA HOYA DE SANTA ANA

Restauración: Helena GARCÍA MARTÍNEZ
Descripción de las piezas: M.^a Isabel CANO GÓMEZ
Fotografías: Mercedes PAZ SOLER

INTRODUCCIÓN

La nueva restauración realizada al Kalathos y Plato de los Peces, —Piezas halladas en las excavaciones de la Hoya de Santa Ana de 1941 como más adelante se detallará— tiene su principal motivo en la presentación estética de ambos objetos. Además, el envejecimiento del adhesivo empleado, el excesivo brillo del fijativo —existiendo en la actualidad productos más adecuados— así como el antecedente de que recientes restauraciones de piezas procedentes de la misma excavación habían puesto de manifiesto reintegraciones excesivamente ocultas, de acuerdo con antiguos criterios vigentes en esa época, justificaron la nueva intervención¹.

Tanto el Kalathos como el Plato de los Peces fueron encontrados por D. Joaquín Sánchez Jiménez en la campaña de agosto-septiembre de 1941, en las excavaciones realizadas en el paraje denominado Los Villares, en el término municipal de Chinchilla, aunque forma parte de la casa de labor de la Hoya de Santa Ana del de Tobarra.

Dicho lugar está situado, geológicamente en un terreno aluvial, rodeado por los cerros Los Candiles, Sierra de los Conejeros, Los Cerrones, y Sierra de Huerta.

Las circunstancias del hallazgo vienen descritas en la *Memoria de los Trabajos realizados por la Comisaría Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Albacete en 1941* (Madrid, 1943), por D. Joaquín Sánchez Jiménez, quien destaca, por su riqueza e interés la sepultura O: “Se hallaba emplazada posiblemente bajo un pequeño templo o edículo del que formarían parte grandes sillares, de los que hallamos aún asentados en su lugar cuatro, formando uno de los ángulos de la construcción, que interiormente mediría 1'70 metros de lado”, (p.: 11).

La excavación aportó un Kalathos cubierto por un Plato, junto al ajuar de un guerrero (un umbo de escudo, un casco de bronce, dos regatones..., entre otros objetos). Sánchez Jiménez comentaba que apareció, “todo en un lecho y envuelto en ancha capa de ceniza y carbón de ramas de almendro y semillas del mismo vegetal también carbonizadas”, (p.: 11).

¹ Amitrano Bruno, Raúl: “Un replanteamiento de la restauración de algunas piezas de barniz negro de «Hoya de Santa Ana» Albacete”, Tomo III, Actas de Historia de Castilla-La Mancha.

El hecho de que ambas piezas aparecen quebradas y cubiertas de ceniza llevaron al propio Sánchez Jiménez, auxiliado por D. José García Cernuda, restaurador del Museo Arqueológico Nacional a iniciar los trabajos de restauración entre los años 1941 y 1943.

Las excavaciones, en concreto, comenzaban el 22 de agosto de 1941, finalizando el 6 de septiembre del mismo año, ya que, anecdóticamente éstas, así como el trabajo de restauración sólo disponían de un presupuesto de 3.000 pesetas, concedido por la Excm. Diputación.

DESCRIPCIÓN

PLATO DE LOS PECES

- NIG: 2107
- DIMENSIONES: ØB-27 cm.
Øb-9'5 cm.
Alt.-7'5 cm.
- DESCRIPCIÓN: Plato de cerámica ibérica realizado a torno, pasta grisácea, desgrasantes finos, bien depurada, superficie anaranjada, cocción oxidante.

Borde ligeramente exvasado con dos pequeños orificios que atraviesan la pieza, labio redondeado, cuerpo troncocónico y base indicada con repié anular, moldurado.

Está decorada con pintura amarronada a pincel tanto en el interior como en el exterior:

- Interior: Banda, seguida de aletas de tiburón en el labio, a continuación una decoración zoomorfa compuesta por siete peces de diversas formas y tamaños orientados hacia la zona central del plato, donde aparece una forma estrellada compuesta por doce brazos.

Los espacios intermedios aparecen rellenos con motivos ondulados y grafismos.

- Exterior: Presenta una decoración geométrica a base de cabelleras y de segmentos de semicírculos concéntricos.

KALATHIOS

- NIG: 2106
- DIMENSIONES: ØB-26'7 cm.
Øb-21'2 cm.
Alt.-22'5 cm.
- DESCRIPCIÓN: Kalathos, ("Sombrero de copa" según D. Luis Pericot) de cerámica ibérica, realizada a torno, pasta grisácea con desgrasantes finos y bien depurada, superficie anaranjada y cocción oxidante.

Borde exvasado, labio plano, cuerpo cilíndrico y base plana moldurada por el torno con omphalos central.

Decorada a pincel con pintura amarronada a base de dientes de sierra, línea y ondas en el borde. Línea, banda y línea en ambos extremos del cuerpo enmarcando un friso en forma de metopas, decoradas con motivos geométricos, (triángulos, retículas, líneas verticales y horizontales, rombos), vegetales a base de hojas de hiedra, rosetas, espirales, una figura zoomorfa (pez), ondulaciones, formas estrelladas y otros grafismos.

El interior sin decoración, sólo presenta molduras realizadas por el torno y dos abultamientos de una defectuosa cocción.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Como hemos apuntado anteriormente, el estado de conservación se puede considerar bastante malo, pues aunque la cerámica es uno de los materiales más estables, no ocurre lo mismo con la decoración pictórica, ésta ha sufrido gran pérdida, ya que al encontrarse inmediatamente debajo de las adherencias calcáreas y estar más íntimamente unidas a éstas que a la superficie cerámica, posiblemente se deterioró con la descarbonatación, acción que se realiza atacándola con ácido (generalmente nítrico, aunque no sabemos con certeza que se utilizó), produciéndose efervescencia ácido-base con desprendimiento de anhídrido carbónico. Esta operación resultó enérgica pero no exhaustiva, ya que quedan restos de carbonatos en las bandas pintadas y en los motivos vegetales del Kalathos. En el Plato de los Peces la decoración del anverso, había tenido menos pérdida, según se dedujo de un primer examen visual. Las adherencias calcáreas habían sido totalmente eliminadas en esta parte y parcialmente en el reverso, donde el proceso de descarbonatación debió suspenderse, a causa de la gran pérdida de pintura que estaba sufriendo.

El motivo por el cual el plato tiene diferente comportamiento en cuanto a los carbonatos y adherencias de la capa pictórica puede deberse a que por algún tiempo el reverso estuvo expuesto al exterior, mientras que el anverso, con decoración zoomorfa miraba hacia el interior del Kalathos, haciendo la función de tapadera, de todas formas esto no puede ser decisivo, ya que no se sabe cuánto tiempo tardó en fragmentarse desde su colocación.

En cuanto a la presencia de sales solubles y especialmente cloruros, no se observan zonas blanquecinas (éste es un modo de manifestarse en su período activo), aunque el índice de refracción del fijativo empleado puede ocultarlas.

El Kalathos, presenta, sin embargo, pequeños desconchones en forma de picaduras en la banda rojo-vinosa superior, signo de la existencia de focos antiguos de cloruros.

Debido a la poca adhesión de la decoración se aplicó NOBECUTAN², en

² Su composición es:

- Polimetacrilato 4%.
- Disulfuro de Tetrametilouramio 0'02%.
- Disolvente y propclente c.s. hasta 100 gr. de los laboratorios Inbisa.

aerosol, un apósito plástico utilizado en medicina como aislante o recubrimiento en heridas, alergias, etc.

El adhesivo utilizado para la unión de fragmentos fue una cola orgánica, que se había oxidado virando a un marrón fácilmente detectable en las zonas sobrantes.

Las "lagunas" y reintegraciones se pusieron de manifiesto durante el tratamiento de eliminación del adhesivo envejecido, observándose que algunos fragmentos eran de escayola, dos en el caso del Plato y cuatro en el Kalathos, hábilmente disimulados por la aproximación del color y el seguimiento de la decoración en estas zonas.

En el caso del Kalathos también se usó escayola para reforzar la unión entre la base de la cerámica y el cuerpo cilíndrico que tenían poca superficie de contacto.

Por último ambas presentan el número de inventario con rotulador: El 2107 en el pie del Plato y el 2106 en el interior del Kalathos; éste último fue rayado con un objeto punzante y se observaron líneas, puntos y círculos a grafito.

EXÁMENES DE LABORATORIO

En primer lugar se realizaron las pruebas pertinentes para la eliminación del fijativo que cubría la totalidad de las cerámicas.

Se aplicó "NOBECUTAN" en fragmentos cerámicos sin valor, y cuando estuvo seco, se probó con agua, alcohol, xilol y propanona, siendo esta última la más eficaz, aunque para su total eliminación tuvieron que usarse medios mecánicos, como cepillos blandos.

Cuando se suprimió el aerosol nos aseguramos de que las concreciones más abundantes que existían en las bandas pintadas del Kalathos y en el reverso del Plato, eran carbonatos, para lo cual aplicamos ácido nítrico al 5% en agua desmineralizada y se produjo el desprendimiento de anhídrido carbónico.

Con distintos hisopos impregnados de agua, alcohol y diferentes disolventes orgánicos se comprobó que la decoración pictórica se encontraba con poca conexión con la cerámica, manchando en todas las pruebas el algodón.

Cuando se despegaron las cerámicas se introdujo un fragmento del Kalathos sin decorar y otro del Plato con pintura previamente fijada como ya explicaremos, en el agua desmineralizada durante 24 horas, para proceder a la identificación de las sales solubles detectando la abundancia de éstas, atacando la muestra con ácido nítrico 10% en el agua desmineralizada y nitrato de plata al 1% en agua desmineralizada, observando una opacidad de cloruro de plata.

Es de gran importancia la presencia de estas sales, ya que en condiciones de HR variables, éstas se pueden cristalizar, aumentando de volumen y empujar la pintura, despreciándola totalmente de la cerámica.

TRATAMIENTO REALIZADO

Como se mencionó en el apartado sobre exámenes de laboratorio, ambas piezas estaban recubiertas por un apósito plástico, para cuya eliminación se aplicó acetona, disolvente que ofreció los mejores resultados, con un hisopo puntualmente, perdiendo por completo el brillo y ayudándonos, por medios mecánicos, como cepillos blandos.

Como medida preventiva para posteriores tratamientos se fijó la pintura con una resina acrílica sintética del tipo Paraloid B-72, disuelta al 5% en xilol. Tiene como ventajas su excelente reversibilidad y su bajo índice de envejecimiento.

Para eliminar el adhesivo se introdujeron las cerámicas en agua desmineralizada, previamente calentada, este proceso fue lento y algunos fragmentos no se desprendieron hasta después de una semana de baños continuados. Los bordes, donde la cola se había hidratado, se limpiaron más profundamente con medios mecánicos como cepillos y bisturíes.

En estos baños empezaron a perder color las reintegraciones, que en el caso del Plato eran dos, y en el Kalathos 4, más algunas uniones como refuerzo. En fotografías posteriores se pueden observar en los lugares exactos de estas lagunas.

La escayola se separó igualmente por medios mecánicos (espátulas), proceso que se vio facilitado por el reblandecimiento sufrido por los largos baños.

El resultado final fueron 40 fragmentos del Kalathos y 8 del Plato de los Peces.

En lugares donde persistían carbonatos sobre la pintura, ésta se fijó de nuevo con el mismo producto, pero más concentrado, al 10% en xilol. Después del secado, se intentó eliminar con bisturí la primera capa de carbonatos. Se utilizaron lupas de diferentes aumentos, pero en lugares complicados se rebajó lo suficiente como para que se transparentara el color subyacente, sin su total eliminación por resultar arriesgada. No se usó ácido porque es menos controlable.

La extracción de sales solubles, especialmente los cloruros, se llevó a cabo por medio de baños de agua desmineralizada, que se cambiaba diariamente efectuando el tests standar de cloruros ya mencionados.

En este caso los baños se sucedieron durante 30 días, no detectándose cloruros en las muestras de los últimos días.

Después de su total secado, se procedió al pegado y reconstrucción, para lo cual se usó un adhesivo nitrocelulósico de fácil reversibilidad, cuyo endurecimiento es producto de la pérdida de disolvente por evaporación. Recomendado en materiales porosos como la cerámica³.

El proceso de reintegración de "lagunas" se llevó a cabo por motivos estéticos, excepto un picado accidental del Plato de los Peces, y atendiendo a

³ Imedio Banda Azul.

critérios vigentes según los cuales las reintegraciones se deben diferenciar del original por su color, textura o material. Se usó escayola de dentista aplicada sobre moldes de cera obtenidas de las zonas enteras de la cerámica.

Para la aproximación del color se usaron témperas de tonos terrosos.

OBSERVACIONES

Se aconseja una HR del 45% y una iluminación máxima de 50 grados lux con la finalidad de no dañar la pintura.

NOTA: Los trabajos fueron llevados a cabo por el Departamento de Restauración del Museo Provincial de Albacete durante los meses de julio a diciembre de 1988.

En los archivos del Musco se encuentra la ficha técnica de conservación, junto a la documentación fotográfica.

FUENTES

Sánchez Jiménez, J. "Memoria de los trabajos realizados por la Comisari  Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Albacete en 1941". *Informes y memorias* n.  3, Madrid, 1943.

BIBLIOGRAFÍA

- "La conservación de los Bienes Culturales", *Museos y Monumentos* XI, UNESCO, 1969.
- H. J. PLENDERLEITH, "La conservación de antigüedades y obras de arte", Ministerio de Educación y Ciencia de Madrid, 1967.
- Amitrano Bruno, Raúl. "El tratamiento de Conservación y Restauración de un vaso cerámico celtib rico". Homenaje a Martin Almagro, B. Tomo IV, Año 1983.
- PERICOT, L. *Cerámica ibérica*. Ed. Polígrafa, S. A. Barcelona, 1984. Fotografía: Toni Vidal.



Final del Tratamiento.



Durante la Reintegración.



Desarrollo del Friso.



Durante la Reintegración.



Final del Tratamiento.



Anverso.



Reverso.

H. G. M., M. I. C. G. • M. P. S.

UN POEMA RELIGIOSO DEL SIGLO DE ORO

Por Francisco MENDOZA
y José ALMENDROS

Albacete está resultando ser tierra de manuscritos emparedados, pues al que salió a la luz en la Asunción hace pocos años¹ hay que sumar el que ahora nos ocupa, y casi podría añadirse a la serie el soneto mural descubierto por L. G. García-Saúco en la Posada del Rosario.

Por desgracia, no nos hallamos ante un manuscrito de la importancia del que contenía "La morica garrida". Ahora se trata de un folio que apareció en una oquedad al hacer obras en una casa de Mahora (Albacete) en junio de 1987. El manuscrito llegó a manos de J. Almendros a través de una joven del pueblo y, tras consulta con F. Mendoza, se decidió publicarlo conjuntamente.

La hoja, de papel, tiene formato folio (aproximadamente 31'5 × 21 cm.), y está escrita a dos columnas por ambas caras, si bien tras la segunda columna se deja un espacio de unos 8 cm. en blanco, y de la vuelta sólo se utiliza media columna. El folio, actualmente en poder de Don Francisco Mínguez, presenta dobles, y una zona rectangular está ennegrecida, como se aprecia en el facsímil, quizá por el sudor de alguien que lo llevó doblado en contacto con la piel. Faltan algunos trocitos de papel que ocasionan pérdida de letras en varios versos, lo que dificulta la lectura de alguna palabra. La escritura es bastante cuidada y parece de la segunda mitad o fines del siglo XVII². Se trata de un poema religioso de Pasión bastante tópico; en composiciones sacras como ésta aparecen frecuentemente personajes no mencionados en los evangelios canónicos, como la Verónica o —aquí— Longinos³.

La composición tiene un total de 78 versos octosílabos, dos de ellos hiper métricos (vs. 23 y 72). Desde el punto de vista métrico existen dos partes claramente diferenciadas, y no deja de ser curioso que cada una de ellas esté escrita en una cara del papel: en el anverso hay 12 quintillas⁴ (60 versos) y a la vuelta 18 octosílabos de rima asonante en los pares, con los impares sueltos, es decir, con métrica de romance. Señalemos que la asonancia de esta segunda parte

¹ Vid. "Un nuevo manuscrito emparedado de fines del siglo XVI", por F. Mendoza Díaz-Maroto, en *Al-Basit* n.º 12 (octubre de 1983), pp. 27-45. Este artículo dio lugar a otro —elogioso, si bien con algunas matizaciones al nuestro— del hispanista S. G. Armistead y el arabista J. T. Monroe: "A new version of *La morica de Antequera*", en *La Corónica*, 12:2 (Spring 1984), pp. 228-240.

² Agradecemos a los buenos amigos R. Carrilero, L. G. García-Saúco y A. Pretel la ayuda prestada en la datación del ms. y en la resolución de algunas lecturas dudosas.

³ Vid. la p. 4 de "Romances de Pasión", de C. Poncet y de Cárdenas, en *Archivos del Folklore Cubano*, 5:1 (1930), pp. 3-27.

⁴ Vid. lo que dice sobre el término M.ª C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco* (Madrid, Taurus, 1973), p. 145.

—en realidad, también sería posible considerarla primera—, *á.o.* aparece además en 16 de los 60 versos anteriores, lo que parece indicar cierta tendencia de toda la composición al esquema métrico *ortodoxo* del romance. Esto, la semejanza temática y la exacta coincidencia de dos versos (19-20 = 63-64) nos inclina a tratar el texto como un solo poema, a pesar de su confusa estructura⁵.

Los tres tipos más corrientes de quintilla, según T. Navarro Tomás⁶, son justamente los que aparecen en nuestro poema:

abbab: siete estrofas, vs. 6-10, 21-30 y 36-55.

ababa: tres estrofas, vs. 1-5, 11-15 y 31-35.

abaab: dos estrofas, vs. 16-20 y 56-60.

García de Enterría señala⁷ que la quintilla casi desapareció del teatro y de la poesía de cordel a partir, más o menos, de 1616 (casualmente, el año del fallecimiento de Cervantes), pero, claro está, no podemos deducir de aquí que la composición sea anterior a esa fecha.

Las grafías tampoco nos permiten una datación más precisa, y no hemos localizado el poema en el *Cancionero y Romancero sagrados*⁸ ni en las colecciones de poesía del Siglo de Oro a nuestro alcance, aunque no puede excluirse que esté, publicado o manuscrito, en alguna parte. Sea como fuere, la obra nos parece de factura inhábil y de estructura poco clara, lo que plantea problemas de puntuación que no siempre hemos podido resolver satisfactoriamente. A pesar de todo, creemos conveniente publicar el ms., pues forma parte de nuestro pasado cultural y podría aportar alguna luz a los estudios de poesía sacra del Siglo de Oro.

En la transcripción que sigue al facsímil respetamos las grafías del original, pero resolvemos las escasas abreviaturas y dividimos las palabras, usamos las mayúsculas, puntuamos y acentuamos a la moderna; además, numeramos los versos de cinco en cinco y ponemos algunas notas al pie, casi todas paleográficas y, para mayor claridad, con el mismo número del verso.

⁵ No es imposible que la parte en quintillas corresponda a un autor y en cambio el esbozo de romance constituya un intento de recreación, quizá debido al propio escriba. Lo contrario —un romance *glosado* en quintillas— parece menos probable.

⁶ Vid. su *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* (Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor, 1974, 4.ª ed.), pp. 266 y 537.

⁷ En loc. cit., y vid. también Navarro Tomás, n. 15 al pie de la p. 266.

⁸ De J. de Sancha, Madrid, BAE, XXXV, 1855.

Decey oxosa agonía
cerbora terribly fue
esta la Virgen maria
fando gran a cordamue
su hijo por nos sufrir

Y viendo el dolor e cuído
con que se traia agoniando
y a amara e dize rando
el cuído e muerd tando
el alma, a dize batiendo

Y sumame la en pica
considera a si como
con qual dixo del altura
a moria siendo cuído
por remedio la ciática

Y viendo el sol con negro vees
~~tam a un a dize rando~~
dixo el con tuído con caso
muerto dase e tray de dize
por aue se no es vmano

Y a que si o dize no fuere
no es condia a el sol bica
y no todo el cor boten dize
ni la una dize a dize
logue a se dize no dize a

Y a que es a en tuído e dize
que dize on lo que a dize
y a que a dize a dize
mas enemio es que a dize
tiene el dize con dize

Y a que la Virgen dize
viendo se cuído dize
con que con dize a dize
a dize a dize a dize
y a que a dize a dize

Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
a dize a dize a dize
Y a que a dize a dize
otro dize a dize a dize

Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
por que a dize a dize

Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize

Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize

Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize
dize a dize a dize
Y a que a dize a dize

[Recto, 1.ª col.]

De congoxosa agonía
 con dolor ter[r]ible y fuerte,
 está la Virgen María
 viendo quán acerba muerte
 5 su Hijo por nós sufría.
 Y viendo el dolor creçido
 con que estaua agonizando
 y a la muerte sugetando,
 el cuerpo en la cruz tendido,
 10 el alma, a Dios Padre dando,
 su madre, la V[ir]gen pura,
 consideraua el amor
 con que baxó del altura
 a morir, siendo Criador,
 15 por remediar la criatura.
 Viendo el sol con negro velo,
 temblando el orbe, y no en vano,
 dixo el centurio con celo:
 —Muerto haze el Rey del cielo
 20 por auerse hecho vmano.
 Porque si éste Dios no fuera,
 no escondiera el sol su cara
 y no todo el orbe temblara
 ni la luna se encubriera,
 25 lo que al ser Dios nos declara.—
 Tuuo el centurión testigos
 que vieron lo que a hablado
 y luego a Christo a mirado:
 más enemigos que amigos
 30 tienen su cuerpo cercado.
 Porque la Virgen estaua
 viendo el creçido fauor

2 En el ms. *terible*, seguramente *lapsus calami*.

5 Acentuamos *nós* por ser aquí tónico.

10 La coma tras *alma* figura en el original.

13 Desde el siglo XVI llevaban artículo *el* —femenino a pesar de las apariencias— los nombres femeninos que empezaban por *a-* (antes, los que comenzaban por cualquier vocal, hoy restringido a los que principian por *á-* tónica).

15 El verso no es hipermétrico si hacemos sinéresis en la última palabra.

18 No aparece la tilde con que solía abreviarse la *-n* (sí se aprecia en el v. 26 y en *tienen*, v. 30). En vez de escribir *çelo*, el rasgo de la cedilla se ha colocado bajo la *e*, seguramente por error.

19 La letra inicial de la segunda palabra es *h* y no la *y* que esperaríamos para leer *yaze*: vid. los vs. 58 (*hazer*), 63 (*haze*) y 70 (*y[n]ficionado*).

25 Cfr. Mt 27, 54, Mc 15, 39 y Lc 23, 47.

32 La última palabra no parece ser *furor*.

con que Longinos tiraua
al golpe de gran dolor
35 que a los dos atrauesaua.

[2.ª columna]

Ante que todos se en[teren]
de la cruz an abaxado
aqueel cuerpo consagrado;
vnos dicen que lo entierren,
40 otros, que no sea enterrado.
Nicudemos, que se diese
el cuerpo a la Virgen pía;
Josephe, que no c[o]nbenía,
sino que enterrado fueese,
45 porque la noche [ve]nía.
Al f[i]n co[n] rost]ro lloroso
dan a [la] Virgen su amparo,
su Hijo dulce y más caro:
vnos le llaman piadoso
50 y otros, del mundo reparo.
Llámanle vnos su consuelo
y otros su Redemptor,
y la Virgen dulce amor:
vnos dicen Rey del cielo
55 y otros que era su Criador.
Vnos con dolor muy fuerte
dizen que se hizo vmano
por hazer buena su suerte,
y otros dizen que da muerte
60 a Satán, cruel tirano.

35 Longinos es el nombre atribuido por la tradición latina al soldado que abre con su lanza el costado de Cristo: vid. Jn 19, 34, y las *Actas de Pilato* o *Evangelio de Nicodemo*, XVI, 7 (p. 440 de *Los evangelios apócrifos*, ed. de A. de Santos Otero, Madrid, BAC, 1975). La tradición griega, en cambio, adjudica el nombre al centurión (vs. 18-28 de nuestro poema). El Longinos de la lanza fue considerado santo, y su fabulosa biografía puede leerse en *Flos sanctorum*, del P. P. de Rivadeneyra, 3 vols. (Barcelona, Teresa Piferrer, 1751), I, pp. 495-497. Sin embargo, hoy no aparece en el santoral, y su fiesta (15 de marzo) la ocupa el mucho más moderno San Clemente M.² Hofbauer: vid. el *Año cristiano*, ed. de L. de Echevarría y B. Llorca, 4 vols. (Madrid, BAC, 1966, 2.ª ed.), I, p. 539.

36 La rima permite suplir las dos últimas sílabas.

42 La última palabra no se lee bien, pero es imposible entender *María*.

43 Seguramente se pronunciaba *Josef*, con lo que el verso no es hipermétrico. Como es sabido, José de Arimatea y Nicodemus enterraron a Cristo: vid. Mt 27, 57-60, Mc 15, 42-47, Lc 23, 50-55, y Jn 19, 38-42.

44 *Fueese*, sin duda *Lapsus calami*.

46 Suplimos conjeturalmente, pero con bastante seguridad.

48 Falta el rasgo de la cedilla en *dulce*: cfr. v. 53.

60 La coma tras *Satán* figura en el ms.

[Reverso]

[Ten]dido y puesto en la cruz,
 [el] alma a Dios Padre dando,
 muerto haze el Rey del cielo
 por auerse hecho vmano,
 65 por el linage de Adán
 de la gracia desterrado
 y como aziendo ofensa
 al que le auía c[ri]ado,
 y p[or gu]star la m[a]ncana
 70 dexó el mundo y[n]ficionado.
 N[o a]uía quien sa[ti]sf[ic]iese,
 híz[oseno]s D[i]os hombre vmanado
 siendo la ofensa ynfini[ta]
 por ser Dios el agrauiado.
 75 Así le ponen en cruz
 a morir determinado
 la gente por quien pade[çe]
 en aquel árbol sagrado.

F. M. y J. A.

61 Suplimos la primera sílaba y transcribimos por *cruz* la + del ms.

62 La primera palabra también podría ser *su*.

63-64 Coinciden exactamente con 19-20. como hemos dicho.

69 No se aprecia el rasgo de la cedilla en la última palabra.

71 Suplimos con algunas dudas lo que falta de la última palabra. Parece que seguía un verso del que sólo se lee la *p* inicial, pero de existir este verso habría dos seguidos sueltos (sin rima), lo que constituye una irregularidad.

72 Menos probable parece *híz[ono]s*.

LA MONEDA ROMANA EN LA PROVINCIA DE ALBACETE

Por Tomás MARTÍNEZ PÉREZ
Tomás MARTÍNEZ INCLÁN

Para confeccionar este somero estudio sobre la moneda romana en Albacete, hemos prescindido intencionadamente de los hallazgos sistemáticos hechos en excavaciones oficiales, así como de las monedas pertenecientes a tesorillos que nos llevarían a desvirtuar el trabajo, aumentando las densidades relativas en determinadas áreas o épocas, de forma que nos vamos a ceñir exclusivamente a hallazgos casuales y a piezas encontradas por actividades de "furtivos" esporádicos (que no sistemáticos), en razón de que recorren el suelo español indiscriminadamente y que por este motivo nos pueden dar un índice lo bastante variado para poder considerarlo representativo.

Es obvio advertir que en casi ningún caso nos ha sido permitido el revelar las fuentes de las monedas revisadas por lo que estos datos nos vemos obligados a omitirlos, no obstante agradecemos a los coleccionistas que nos han permitido la consulta, su amable colaboración.

Especialmente agradecemos a la directora del Museo Arqueológico Provincial, Rubí Sanz Gamó, su inestimable ayuda y las facilidades que nos ha dado en todo momento para el acceso a la información que obra en los fondos bibliográficos de dicho Museo.

Para este estudio hemos considerado la provincia dividida en tres zonas representativas de las distintas épocas: La zona del llano que era atravesada por los distintos caminos principales; la zona de la sierra y sus estribaciones, donde se encontraban los cultivos de regadío y las riquezas ganadera y forestal, lindante con las vías de penetración; y la zona de influencia de la ribera del Júcar, de economía distinta de las dos anteriores como tendremos ocasión de comprobar.

Como hemos tenido dificultades para la localización de monedas procedentes del Sur de la sierra (Yeste y su comarca), esta zona no queda incluida en el presente trabajo.

* * *

Durante la república existe un cierto descontrol de acuñaciones, ya que los talleres autóctonos continúan acuñando con la métrica antigua¹, si bien poco a poco irán ajustándose a la métrica romana y paulatinamente irán desapareciendo. La mayor parte de ellos desaparecerán coincidiendo con la reforma de Augusto, después de la cual muy pocos talleres seguirán autorizados para acuñar

¹ ÁLVAREZ BURGOS, F., *Prontuario de la moneda romana*, VICO, Madrid, 1982, p. 26-28.
SEAR, D. R. *Roman Coins and their values* SEABY, Londres 1981, p. 9-11, 43.

y estos únicamente con métrica romana, desapareciendo prácticamente todos en el último tercio del siglo I, coincidiendo con Nerón.

A modo de introducción vamos a ceñirnos a las monedas anteriores a Augusto, época en la que el pueblo se desenvuelve a caballo entre la cultura ibérica tardía y la primera fase de la romanización (hasta la reforma de Augusto). Durante ese largo período, se ve sometida nuestra provincia al paso de mercaderes en tiempos de paz y al de soldados de los distintos bandos beligerantes en los períodos de guerra, por tratarse de un enclave importante de comunicaciones entre la actual Andalucía y la zona levantina. Por aquí cruzan los caminos que bordeando las estribaciones de la sierra, atraviesan la provincia en dirección Este-Oeste (mapa 2), teniendo en Saltici (Chinchilla) un nudo de comunicaciones con los que cruzaban en sentido Norte-Sur. Desde aquí se podía ir hacia Cartago-Nova (Cartagena), Arse (Sagunto) y Libisosa (Lezuza). Y de esta última, bien a Emerita-Augusta (Mérida) o bien a la importante Cástulo (Linares) y desde allí a toda Andalucía. Otras vías llevaban a los núcleos urbanos de la Meseta.

No es pues de extrañar que encontremos las monedas ibéricas de los distintos talleres peninsulares distribuidas a lo largo de los núcleos urbanos próximos a estos caminos, siendo su distribución diferente según la proximidad de cada ceca. Así de la ceca de Cástulo (y en general de los talleres andaluces) se encuentran en gran número en el Suroeste, en las proximidades de la vía que comunicaba con dicha ciudad, llegando casi a desaparecer en las proximidades de Chinchilla. Sin embargo las monedas de Extremadura y Lusitania son escasas y se han encontrado casi todas en las proximidades de Lezuza y Balazote.

De la ceca de emplazamiento desconocido de Ikalonscen, son pocas las monedas que hemos podido reconocer y la mayor parte de ellas se han encontrado en las proximidades del Júcar, al Norte de la provincia y alguna más irregularmente repartida en el resto, lo que hace pensar que su penetración se produjo no por los caminos más importantes, sino por comunicaciones rurales quizás en dirección a Cuenca. No olvidemos que algún investigador identifica esta ciudad con Cuenca misma² ya que su nombre también se traduce como Ikal-kusken.

En cuanto a las cecas levantinas tales como Cartago-Nova, Arse, etc. todas ellas se reparten profusamente a lo largo de las mencionadas vías, existiendo una apreciable concentración en la zona del Júcar, seguramente introducidas por la vía que conducía a Sagunto. De la misma forma se reparten las cecas de la costa catalana así como las aragonesas.

Otras cecas también hacen acto de presencia, pero en tan escaso número que a veces sólo hemos podido identificar una o dos monedas, siendo su distribución totalmente irregular, si bien se aprecia una cierta concentración que irradiaba de Lezuza (hacia Balazote por un lado y hacia Cástulo por el otro).

En cuanto a moneda romana republicana, no se encuentran diferencias de concentración con las cecas tarraconenses o levantinas por ser las vías de penetración idénticas en ambos casos.

² VILLARONGA, L. *Numismática Antigua de la Hispania* 1979.

Una vez hecha esta introducción veamos el comportamiento económico del Imperio en nuestra provincia.

No olvidemos que al hablar de numismática en realidad estamos analizando un hecho económico a través de su más genuina representación, como es el objeto que sirve de intercambio para las mercancías, o sea, la Moneda.

Después de la inestabilidad que supone el descontrol de las acuñaciones³, Augusto en su afán de modernizar el Imperio abordó una necesaria reforma monetaria, la cual con pequeñas modificaciones durará dos siglos, si bien rebajándose tanto el peso de las piezas como la proporción de los metales preciosos (la ley). Los valores más corrientes establecidos fueron:

ORO	:	Aúreo	=	400 ases,	1/2 Aúreo	=	200 ases.
PLATA	:	Denario	=	16 ases,	Quinario	=	8 ases.
BRONCE	:	Sestercio	=	4 ases.			
LATÓN (oricalco):		Dupondio	=	2 ases.			
COBRE	:	As, Semis	=	1/2 as,	Cuadrante	=	1/4 de as.

(Se acuñaron a veces valores poco frecuentes de doble valor que alguno de los anteriores: doble Aúreo, doble Sestercio, etc.).

Es abundante la circulación de esta moneda en nuestra provincia, siendo más frecuentes los ases durante todo el siglo I y los sestercios y dupondios desde los últimos años del siglo I hasta finales del siglo II.

Es de advertir que el Senado sólo podía promulgar las acuñaciones en cobre y sus aleaciones, siendo el propio Emperador el que autorizaba las emisiones en metales preciosos⁴.

Durante los primeros años del siglo I se advierte en la provincia una presencia escasa en la zona del Júcar, siendo abundante por el contrario su distribución en el llano, gracias a su penetración por las vías que lo atraviesan, y aún más abundantes en las estribaciones de la sierra, lo cual indica que en el Júcar la población seguía utilizando las acuñaciones locales, debido sin duda a una escasa romanización, mientras en el llano, más romanizado y en constante contacto con los soldados la penetración fue rápida, lo mismo que en las vegas serranas que debían comerciar abundantemente con sus productos. De esta forma, las monedas de Augusto apenas aparecen en el Júcar comenzando a encontrarse algunas más a partir de los siguientes Emperadores de la familia Julio-Claudia y aumentando su número progresivamente hasta los Severos, pero nunca alcanzará los altos niveles de la sierra, ni siquiera los menos altos de la llanura.

Se aprecia pues, como la tendencia que existe a partir de Augusto a aumentar la burguesía urbana y su poder en todo el Imperio⁵, se refleja aquí totalmente

³ BLANCO GARCÍA, J. F. "El sistema monetario romano Siglo III. Crisis y reformas", *Revista de Arqueología*, n.º 64, 1986, p. 19.

⁴ ÁLVAREZ BURGOS, F. *Prontuario de la moneda romana*, ed. VICO, 1982, p. 69.

⁵ AVILÉS FERNÁNDEZ, M.; MADRAZO MADRAZO, S.; MITRE FERNÁNDEZ, E.; PALACIOS MARTÍN, B. *Cartago y Roma* EDAF, Madrid, 1979, p. 139 ss.

MONTANELLI, I. *Historia de Roma*, PLAZA Y JANÉS, 1982, p. 276 ss.

y como esto redundaba en perjuicio de los campesinos aislados de algunas zonas a las que el comercio, que tanta importancia adquirió, llegaba más lentamente. Y es quizás por este motivo, por el que la cuenca del Júcar tardó bastante en acomodarse a los nuevos patrones monetarios. Sin embargo el campesinado de los valles serranos debió de acomodarse desde el primer momento a la nueva situación, pues como ya hemos dicho, la moneda de los primeros años de nuestra Era circuló con mucha fluidez.

Con la llegada al poder de los siguientes Emperadores, de la familia Julio-Claudia (años 14-68), aumenta la importancia de la burguesía urbana, al mismo tiempo que Tiberio reduce considerablemente el número de cecas. La riqueza de los valles serranos que se abren a la llanura hacen que la moneda siga fluyendo hacia esa zona con más intensidad que al resto, siguiéndole de cerca las poblaciones próximas a las vías y notándose ya cierta penetración de estas monedas en dirección al Júcar, si bien todavía en pequeña proporción.

Por fin Calígula cierra todas las cecas peninsulares, por lo cual la moneda que aparece a partir de este momento es ya netamente romana en todos los emplazamientos.

Con la dinastía de los Flavios (año 69), estas tendencias se mantienen en toda la provincia con la salvedad del aumento de circulación que se aprecia en el Júcar.

Con los Antoninos se dispara la penetración en las fértiles vegas serranas, se mantiene con continuidad en el llano y sigue aumentando paulatinamente en el Júcar, indicio de una progresiva asimilación del nuevo sistema económico. Es con mucha diferencia la moneda de Trajano la que más abunda de este período, no en vano se le consideró un gran benefactor y hasta llegó a compararse con el legendario Augusto. (Igualmente abundante es la moneda de Adriano).

A todo esto, los burgueses habían acumulado grandes fortunas a costa de las explotadas clases humildes y la inversión preferida fueron las tierras fértiles del llano en cuanto a secanos y las de la sierra en cuanto a regadíos, así como los ganados en todas partes donde era posible encontrar pastos. Como es natural estas zonas en nuestra provincia se encuentran sobre todo al Sur, es decir en las comarcas serranas.

En estas circunstancias el comercio sufrió una enorme depresión, que en los centros urbanos puede calificarse de catastrófica y que anuncia la crisis que no tardará en producirse y que sólo se suavizará en las villas de las tierras fértiles.

Con los Severos (años 193-235), la tendencia se mantiene y puede apreciarse como el llano ve disminuir el número de monedas. En el Júcar, gracias a la reciente creación de "villae", crece la economía y en la sierra se mantiene la cantidad en un punto discreto. Esta situación desemboca después del asesinato de Alejandro Severo en una gran crisis que se conoce como "La anarquía Militar"⁶.

⁶ AVILÉS FERNÁNDEZ, M., ob. cit., p. 149, 155-160.

MONTANELLI, I., ob. cit., p. 315-316.

Un ligero repaso a lo expuesto hasta aquí, nos muestra como el Júcar se ha ido incorporando gradualmente al mundo romano, con un aumento progresivo de su moneda, la sierra se ha mantenido en un nivel alto con ligeras oscilaciones y el llano después de una economía saneada, disminuye algo en cuanto a circulación de moneda se refiere.

A partir del asesinato de Alejandro Severo, se abre un período que puede considerarse como de auténtica guerra civil, en la que se enfrentan por una parte el proletariado y por la otra las clases burguesas acomodadas. Uno de los motivos fue sin duda la reforma fiscal de la dinastía de los Severos. Los núcleos urbanos vieron reducidos sus ingresos, las tierras que confiscó Septimio Severo a sus enemigos las repartió entre campesinos y prisioneros bárbaros. Y entonces se abate un período de terror por parte del ejército el cual nombra Emperadores de entre sus filas con gran profusión y anarquía, por lo cual muchos ciudadanos huyen a los campos, ya que en las ciudades escaseaban los alimentos⁷.

Esta situación duró cincuenta años y durante éstos es difícil seguir una cronología de Emperadores (a veces varios simultáneos) y también de usurpadores. La moneda, naturalmente, se ve influida por esta situación y se produce una devaluación tan fuerte que la ley de los denarios baja hasta el 58%, los ingresos de los soldados se quintuplican y las monedas son acaparadas por las clases militares⁸. En cambio la economía de la población tiende cada vez más hacia la autosuficiencia rural.

En estos años, en los que se emitieron los últimos denarios y los primeros antoninianos (se habían acuñado algunos en tiempos de Caracalla, pero sin éxito), se nota en nuestra provincia un inmenso vacío de esta última acuñación, es decir, que el número de monedas introducidas desciende considerablemente. Pero la inflación sigue adelante y los antoninianos que empezaron teniendo un contenido de plata del 50%, terminaron teniendo sólo un escaso 5%⁹.

El antoniniano será utilizado además en sus reversos como un eficaz método de propaganda para dar la apariencia de una situación de prosperidad y paz contraria a la realidad imperante, con leyendas tales como: VICTORIA AVGVSTA, FIDES MILITVM, ABVNDANTIA, SECVRITAS, PAX, etc., etc.

La moneda de Maximino se encuentra prácticamente sólo en el llano y en muy pequeña cantidad, sin embargo con Gallieno entra de lleno en la provincia el antoniniano (prácticamente ya de cobre) y va a parar sobre todo a las tierras cultivadas de la sierra, pero su gran abundancia hace que se le encuentre también en el resto de la provincia aunque en proporción algo inferior, lo que confirma el éxodo de la población a los lugares apartados.

De los usurpadores de la Galia (Póstumo, Laeliano, Mario, Victorino, Tétrico I y Tétrico II), también se encuentra moneda en nuestras tierras si bien, como

⁷ AVILÉS FERNÁNDEZ, M., ob. cit., p. 170-172.

⁸ ÁLVAREZ BURGOS, F. *Prontuario de la moneda romana*, cd. VICO, 1982, p. 60.

BLANCO GARCÍA, J. F., ob. cit., p. 20.

⁹ BLANCO GARCÍA, J. F., ob. cit., p. 20.

es natural en menor cantidad que la de Gallieno. No obstante y dado el corto período en que se emitieron, la proporción es digna de tenerse en cuenta ya que la tendencia de su circulación es en todo similar a la de Gallieno¹⁰.

Es a partir del año 256 cuando los francos atraviesan España destruyendo a su paso todo lo que encuentran: ciudades, villas y aldeas que en su mayor parte no se volvieron a reconstruir¹¹.

Esta situación se hace patente en la proporción de circulación de las tres zonas en que hemos dividido la provincia, pues mientras que en el Júcar (después de una caída con Maximino) se mantiene el nivel alcanzado con los Severos y que será constante hasta la reforma de Diocleciano, en el llano después de un fuerte declive a partir de Maximino, habrá una pequeña recuperación coincidiendo con la época de los usurpadores galos, que si exceptuamos la gran profusión de piezas de Claudio II, tampoco se recuperará hasta Constantino.

En las tierras abruptas la situación es diferente pues a partir de Maximino hay una recuperación proporcional con respecto a las otras zonas, que se mantendrá hasta Claudio II. ¿Quizás no fueron tan castigadas con la invasión gala?

Con Claudio II (año 278), comienza a entrar una moneda de baja calidad pero muy abundante, especialmente en el llano y la sierra. También podemos encontrar piezas de Quintillo y de Aureliano, así como las innumerables piezas de "DIVO CLAUDIO" emitidas por estos últimos. Situación que coincide con estudios realizados para la Península en general¹². Y si bien en el Júcar la proporción es inferior, indicando una población y economía inestables hasta Diocleciano, en el llano se produce una recuperación que perdurará hasta los años finales del siglo III. En tanto, en la sierra, se inicia un acusado declive que con pequeñas oscilaciones perdurará hasta los años finales del Imperio.

Esto se debe a que la población, que se había refugiado allí desde hacía años, comienza a llevar una economía de subsistencia y autoabastecimiento que presagia la situación que caracterizará a todo el medioevo.

Diocleciano sube al poder el año 284, tratando de detener inmediatamente el caos reinante y permaneciendo en el trono durante veintiún años.

Una de las reformas que tuvo que abordar y que tendrá trascendencia es la fiscal y con ella la monetaria. Emite edictos fijando precios y salarios y que no hicieron otra cosa sino provocar el acaparamiento para poder vender en el "mercado negro" los productos del campo, cuya organización era en estos tiempos la de latifundios, con propietarios procedentes en su mayor parte del ejército¹³.

¹⁰ BLANCO GARCÍA, J. F., ob. cit., aunque este autor dice para la península que son raras las monedas de Póstumo, nosotros hemos contabilizado un número ligeramente inferior a las de Victorino o Tétrico.

¹¹ AVILÉS FERNÁNDEZ, M. ob. cit., p. 174-175.

¹² BLANCO GARCÍA, J. F., ob. cit., p. 21-22.

¹³ AVILÉS FERNÁNDEZ, M., ob. cit., p. 191.

BLANCO GARCÍA, J. F., ob. cit., p. 30.

Con respecto a la moneda, se establece un patrón-oro que perdurará más de un milenio. En cuanto al resto de los valores existe una gran confusión, ya que apenas hay textos que aclaren la relación entre las distintas monedas e incluso sus nombres son modernos, por lo que las vamos a relacionar con el nombre y equivalencia comúnmente aceptados en la actualidad¹⁴.

ORO: Aúreo (5,45 g.) = 24 Argenteos.

1/2 Aúreo (2,72 g.) = 12 Argenteos.

PLATA: Argenteo (3,4 g.) = 25 Denarios comunes.

COBRE Y ALEACIONES (algunas de estas monedas llevan un 5% de plata):

Follis (10,5 g.) = 5 denarios comunes.

1/2 Follis (5,2 g.) = 2,5 denarios comunes.

Antoniniano (3,5 g.) = 2 denarios comunes.

Cobre post-reforma (3,0 g.) = 2 denarios comunes.

Denario común (1,5 g.) = 1 denario común.

Quinario común (0,7 g.) = 1/2 denario común.

As (7,0 g.) = 1/16 denario común (sólo cobre).

Semis (3,5 g.) = 1/32 denario común (sólo cobre).

Estas piezas suelen conservarse muy bien quizás debido a la pequeña proporción de plata que contienen, presentando muchas de ellas una pátina negra muy bella.

A partir de Diocleciano podemos observar como es en el Júcar donde se construyen grandes casas de campo que todavía pueden llamarse Villas, pues suelen encontrarse en ellas estancias nobles con bellos mosaicos, como los que se conservan en el Museo Arqueológico Provincial procedentes del término municipal de Tarazona de la Mancha.

Probablemente esto sea debido al reparto de tierras entre los veteranos del ejército y que aportaban su "bolsa", siendo este el principal foco de penetración de moneda a partir de esta época. Por ello se nota un crecimiento de circulación circunscrito a esta zona y sus alrededores, aún a pesar del progresivo declive del Imperio en todos sus aspectos y de la economía de subsistencia que ya anuncia lo que será después la Alta Edad Media. Desde luego esta circulación es, de todas formas, mucho menor en todas partes que en épocas anteriores en valores absolutos, pero en valores relativos el Júcar sube su proporción hasta el fin del Imperio.

En el llano se mantiene un nivel relativo discreto, con valores absolutos similares a los del Júcar, mientras que en la sierra el declive que comenzó con Claudio II, llega hasta sus niveles más bajos, tanto en valores absolutos como en relativos indicándonos el aislamiento progresivo de su población.

En esta situación el sistema político se complica sobremanera, el Imperio se divide en dos partes, el Emperador asocia al trono a otro co-Emperador, estos

¹⁴ ÁLVAREZ BURGOS, F., ob. cit., p. 71.

a su vez nombran cada uno un heredero con la categoría de César y todos ellos emitirán moneda, por lo que las sucesiones son complicadas de seguir¹⁵.

En cuanto a la moneda, se conserva el sistema de Diocleciano hasta la reforma de Constantino I que sube al poder en el año 307. Definitivamente desconocemos los nombres y equivalencias de las nuevas monedas entre sí y de éstas con las antiguas, de forma que las denominaremos siguiendo el sistema de conocidos numismáticos¹⁶:

ORO	: Sólido	4,5 g. = 24 silicuas.
	Semis	2,3 g. = 12 silicuas.
	Tremis	1,5 g. = 8 silicuas.
PLATA:	Argenteo	5,4 g. = 1/14 sólido.
	Miliarensis	4,5 g. = 1/18 sólido.
	Silicua	3,4 g. = 1/24 sólido.
	1/2 Silicua	1,7 g. = 1/48 sólido.
	1/4 Silicua	0,8 g. = 1/92 sólido.
COBRE:	Centenional	x mayor de 20 mm.
	Follis	x = 21-26 mm.
	Cobre post-reforma	x = 20 mm. (aprox.)
	AE-1	x mayor de 20 mm.
	AE-2	x = 19-20 mm.
	AE-3	x = 17 mm. (aprox.)
	AE-3/4	x = 16 mm. (aprox.)
	AE-4	x menor de 16 mm.

Algunas de las piezas AE-4 son extremadamente pequeñas. Las hemos llegado a ver de no más de 8 mm. de diámetro.

Con Constantino I (año 307) se produce un regreso masivo de veteranos que continuará con Constancio II, y la entrada masiva también, de moneda de pequeño valor que va a parar principalmente al Júcar y en menor cantidad a las fincas del llano, sin embargo a los valles de la sierra llega poca, notándose un incremento con Constancio II, pero de todas formas poco acusado en comparación con el resto de la provincia.

A partir del año 350 y hasta Honorio la crisis es general¹⁷, la moneda no llega apenas y la escasa circulación se surte probablemente de monedas de épocas anteriores.

Para resumir diremos que hasta los Severos la moneda va a parar principalmente a los valles serranos, quedándose parte de ella en las llanuras que les dan acceso. Con los usurpadores galos casi toda la moneda termina en las

¹⁵ MONTANELLI, I., ob. cit., p. 319-321.

AVILÉS FERNÁNDEZ, M., ob. cit., p. 194.

¹⁶ ÁLVAREZ BURGOS, F., ob. cit., p. 72.

SEAR, D. R., ob. cit., p. 300 ss.

¹⁷ AVILÉS FERNÁNDEZ, M., ob. cit., p. 196 ss.

MONTANELLI, I., ob. cit., p. 331 ss.

estribaciones de la sierra. A partir de este momento empieza a fluir en las zonas del llano y del Júcar indistintamente. Y a partir de Diocleciano es la zona del río la que introduce en la provincia más número de monedas.

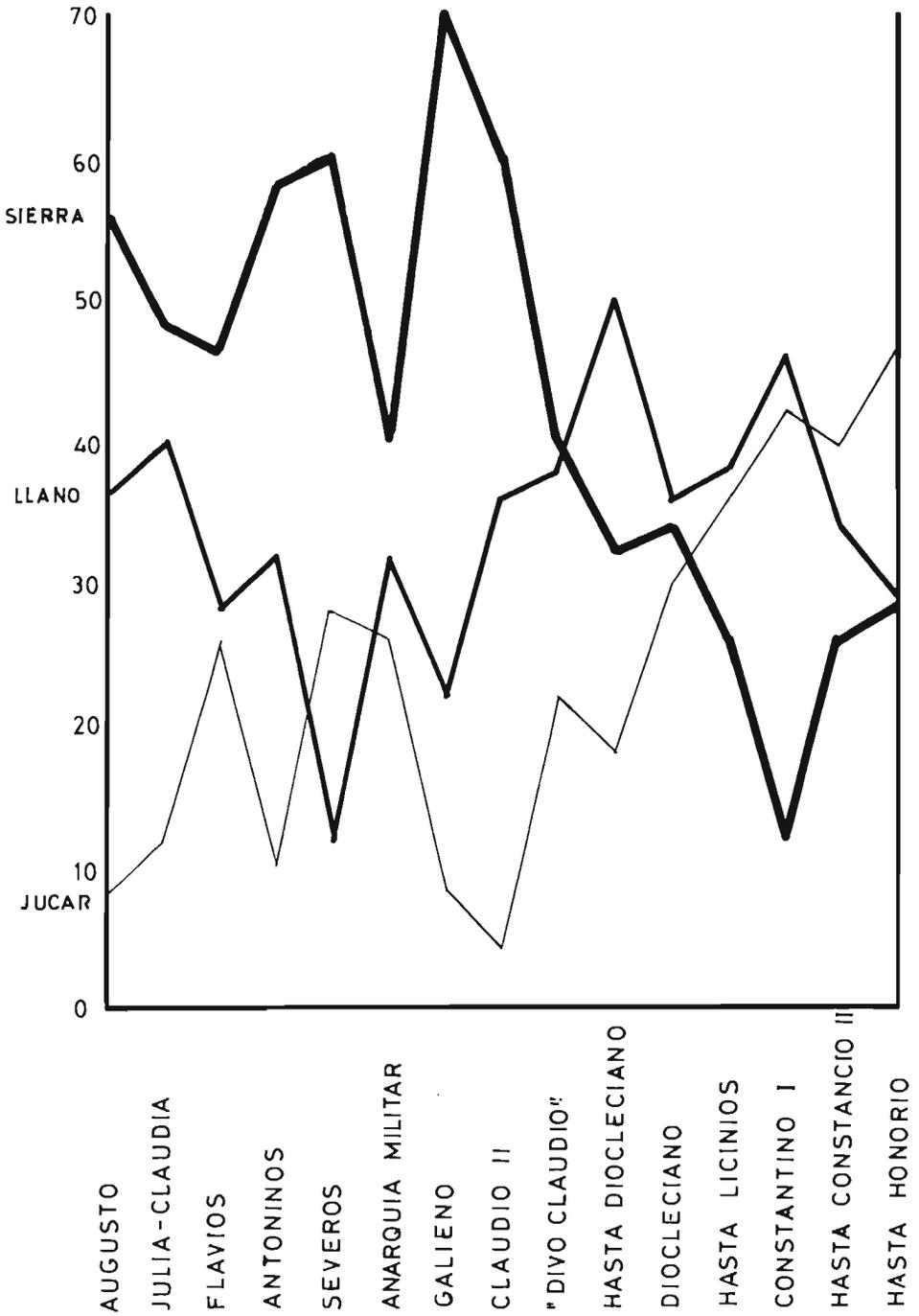
MONEDAS CONSIDERADAS PARA ESTE ESTUDIO

Anteriores a Augusto	137
Imperiales zona Júcar	142
Imperiales zona llano	171
Imperiales zona sierra	<u>201</u>
Total imperiales	514
Total general	651

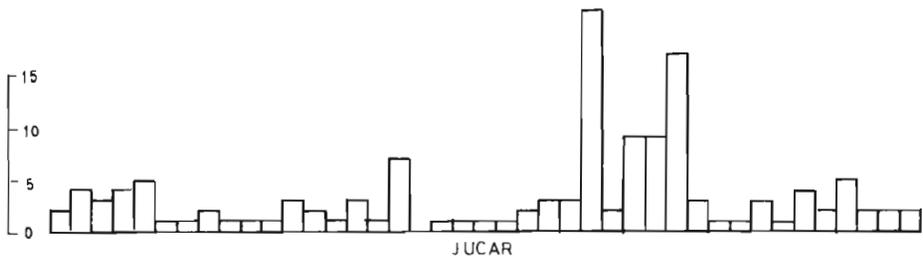
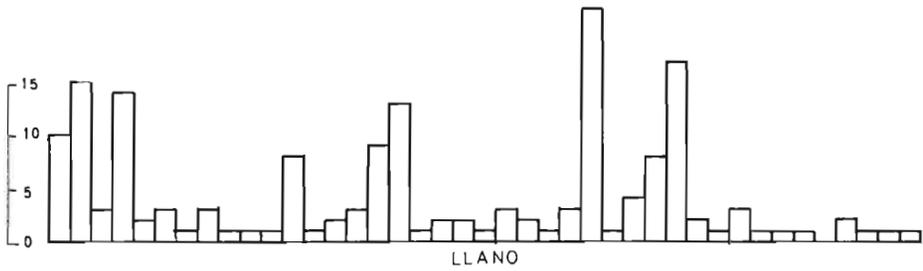
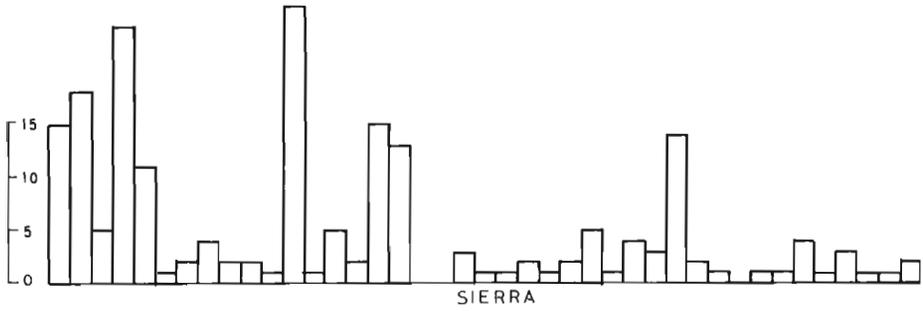
BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BURGOS, F. *Prontuario de la moneda romana*, ed. VICO, Madrid, 1982.
- ÁLVAREZ BURGOS, F. Catálogo general de la moneda hispánica, Madrid, 1988.
- AVILÉS FERNÁNDEZ, M.; MADRAZO MADRAZO, S.; MITRE FERNÁNDEZ, E.; PALACIOS MARTÍN, B. *Cartago y Roma*, EDAF, Madrid, 1979.
- BLANCO GARCÍA, J. F. "El sistema monetario romano Siglo III, crisis y reformas". *Revista de Arqueología* n.º 64, Madrid, 1986.
- CORCHADO SORIANO, M. "Estudio sobre vías romanas entre el Tajo y el Guadalquivir". *Arch. Esp. Arq.* 1969.
- FERNÁNDEZ ULEMA, J. *La crisis del siglo III y el fin del mundo antiguo*, AKAL UNIVERSITARIA, Madrid, 1982.
- MINISTERIO DEL EJÉRCITO. *Mapa militar itinerario de España*. Escala 1:200.000, 1950.
- MONTANELLI, I. *Historia de Roma*, PLAZA Y JANÉS, Barcelona, 1982.
- PANADERO MOYA, M. *La ciudad de Albacete*. C.A.P.A., Albacete, 1976. p. 103-108.
- PERICOT GARCÍA, L.; BALLESTER ESCALAS, R. *Historia de Roma*, MONTANER Y SIMÓN, S. A., Barcelona, 1970.
- PONCE HERRERO, G.; SIMÓN GARCÍA, L. "La romanización en Almansa, bases para su estudio". *Cuaderno de estudios locales*. N.º 3, Almansa, 1986.
- SEAR, D. R. *Roman coins and their values*, SEABY, Londres, 1981.
- SILLIERS, P. "Le «Camino de Aníbal». Itinéraire des gobelets de Vicarelo. De Cástulo a Saetabis". *Melanges de la Casa de Velázquez*, t. XX, París, 1977, p. 31 ss.
- SILLIERS, P. "Une grande route romaine menant à Carthagène: La voie Saltici-Carthago Nova". *Madriider Mitteilungen*. 23, 1982.
- VILLARONGA, L. *Numismática Antigua de la Hispania*, 1979.

CUADRO PROPORCIONAL - BASE = 100

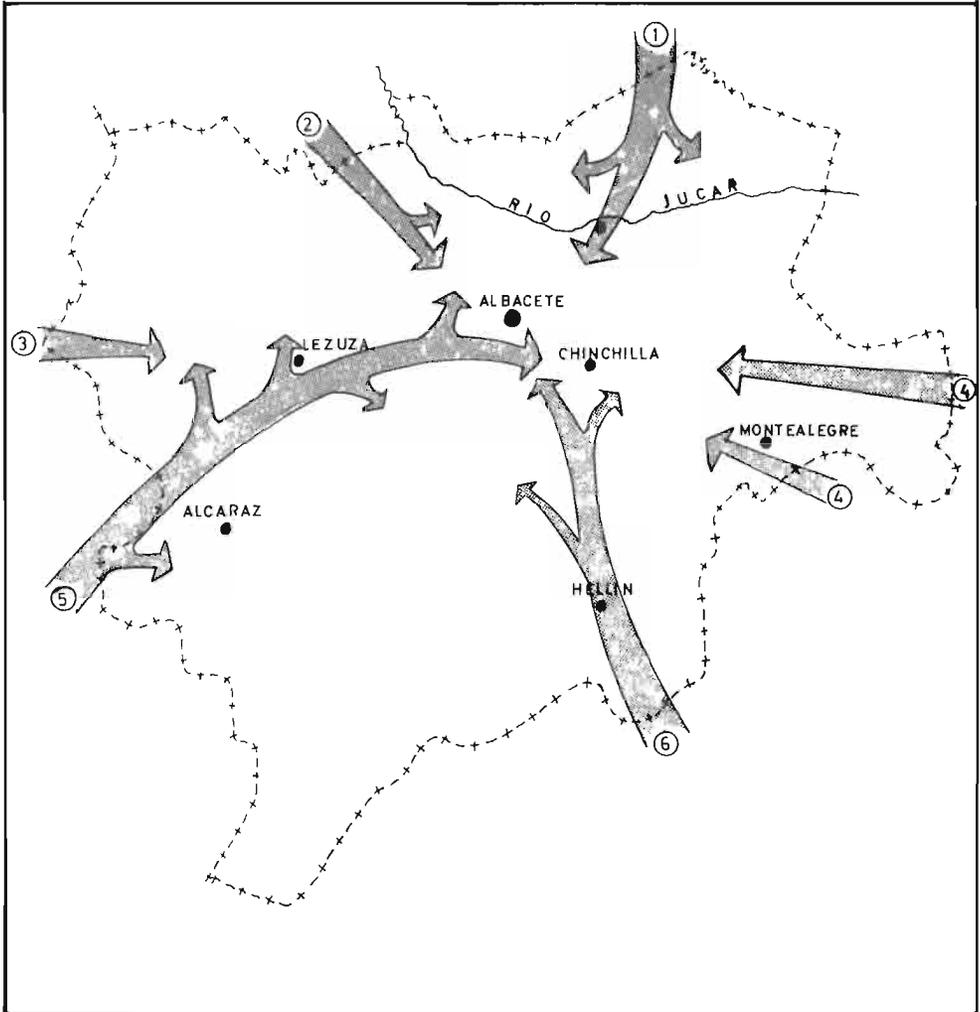


CUADRO DE VALORES ABSOLUTOS



AUGUSTO
 JULIA-CLAUDIA
 FLAVIOS
 ANTONINOS
 SEVEPOS
 MAXIMINO I
 GORDIANO III
 FILIPO I
 TRAJANO DECIO
 TREBONIANO
 VOLSIANO
 GALIENO
 POSTUMO
 VICTORINO
 TETRICOS
 CLAUDIO II
 "DIVO CLAUDIO"
 QUINTILIO
 AURELIANO
 PROBO
 DIOCLECIANO
 MAXIMIANO
 CONSTANCIO I
 GALERIO
 LICINIOS
 CONSTANTINO I
 CRISPO
 CONSTANTINO II
 CONSTANTE
 CONSTANCIO II
 MAGNENCIO
 DECENCIO
 CONSTANCIO GALO
 JULIANO II
 VALENTE
 GRACIANO
 VALENTINIANO II
 TEODOSIO
 MAGNO MAXIMO
 ARCADIO
 HONORIO

MAPA 1 - PRINCIPALES VIAS DE PENETRACION MONETARIA



1 | KALONSCEN

2 | MESETA

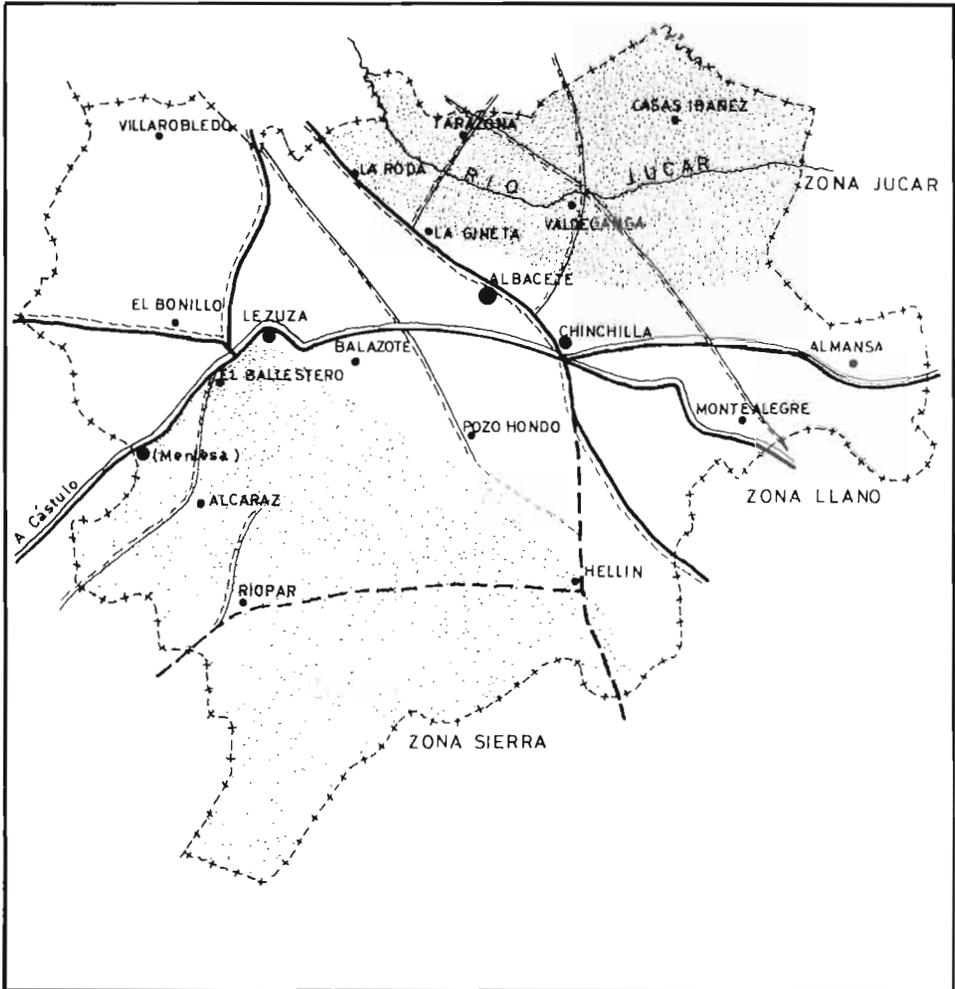
3 | LUSITANIA

4 | LEVANTE - CATALUNA

5 | CASTULO - ANDALUCIA

6 | CARTAGO - NOVA

MAPA 2 - VIAS EN TIEMPOS DEL IMPERIO



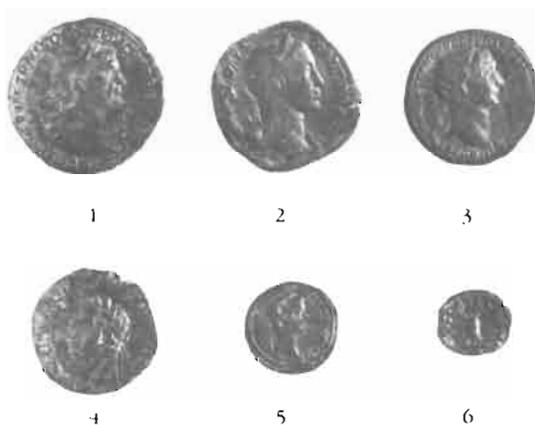
—	VIA DE PENETRACION	TRAZADO CONOCIDO
- - -	VIA PRINCIPAL	TRAZADO CONOCIDO
- · -	VIA PROBABLE	TRAZADO DUDOSO
· · ·	VIA PECUARIA	



ALGUNAS MONEDAS ANTERIORES A LA REFORMA DE AUGUSTO

1. As de Roma
2. As de Celse
3. As de Saiti
4. As de Obulco
5. Semis de Cástulo
6. 1/4 de Calco de Cartago-Nova
7. Semis de Cartago-Nova

(Colección particular)



ALGUNAS MONEDAS SEGÚN LA REFORMA DE AUGUSTO

1. Sestercio de Trajano
2. Sestercio de Alejandro Severo
3. Dupondio de Trajano
4. As de Tiberio (Cartago-Nova)
5. Semis de Tiberio
6. Cuadrante de Claudio I

(Colección particular)

Reducidas a 2/3 aproximadamente.



ALGUNAS MONEDAS SEGÚN LA REFORMA DE DIOCLECIANO

1. Follis de Galerio
2. Cobre post-reforma de Maximiano
3. Follis de Constancio Cloro
4. Denario común de Licinio I
5. Antoniniano de Caro

(Colección particular)



ALGUNAS MONEDAS SEGÚN LA REFORMA DE CONSTANTINO

1. Follis de Constantino
2. AE-2 de Valentiniano II
3. Centenional de Constantino
4. AE-3/4 de Constantino
5. AE-4 de Constante
6. AE-4 de Constantino

Las monedas 4 y 6 son conmemorativas de la fundación de Constantinópolis.

(Colección particular)

Reducidas a 2/3 aproximadamente.

ANEXO I

(Breve descripción de las monedas utilizadas, anteriores a la reforma de Augusto)

CECA-CANTIDAD-TIPO	ANVERSO	REVERSO	ZONA PROCEDENCIA
Cartago-Nova 1 siculo?	Busto a izquierda	No identificable	Sierra
Cartago-Nova 2 Semis	Cabeza de Júpiter	Proa	Sierra
Cartago-Nova 2 Semis	Cabeza de Palas	Estatua	Lezuza-Bonillo
Cartago-Nova 2 Semis	Victoria	Insignias	Lezuza-Bonillo
Cartago-Nova 1 1/4 Calco	Cabeza de Tanit	Caballo	Júcar
Cartago-Nova 1 Semis	Cabeza de Palas	Estatua	Tiriez-Balazote
Cartago-Nova 2 Semis	Templo	Cuádriga	Casa del Alcaide
Cartago-Nova 1 Semis	Cabeza de Palas	Estatua	Casa del Alcaide
Cartago-Nova 1 Semis	Victoria	Insignias	Casa del Alcaide
Cartago-Nova 1 Semis	Busto masculino	No identificable	Casa del Alcaide
Cartago-Nova 2 Semis	Cabeza de Palas	Estatua	Chinchilla-Hellín
Cartago-Nova 1 1/4 Calco	Cabeza de Tanit	Caballo	Júcar
Cartago-Nova 3 Calcos	Cabeza de Atenea	Caballo	Júcar
Cástulo 7 Semis	Cabeza masculina	Toro	Sierra
Cástulo 9 Ases	Busto a derecha	Esfinge	Sierra
Cástulo 4 Ases	Busto a derecha	Esfinge	Lezuza-Bonillo
Cástulo 4 Ases	Busto a derecha	Esfinge	Tiriez-Balazote
Cástulo 2 Ases	Busto a derecha	Esfinge	Casa del Alcaide
Cástulo 1 As	Busto a derecha	Esfinge	Chinchilla-Boneta
Cástulo 2 Semis	Cabeza masculina	Toro	Pozo-Cañada
Córdoba 1 Semis	Cabeza de Venus	Cupido	Sierra
Córdoba 1 Sestercio?	Octavio	Laurea	Sierra
Córdoba 1 As	Octavio	Toro	Sierra
Obulco 2 Ases	Busto femenino	Arado-espiga	Sierra
Obulco 2 Semis	Cabeza masculina	Toro	Sierra
Obulco 1 As	Busto femenino	Arado-Espiga	Lezuza-Bonillo
Oset 1 As	Cabeza masculina	Genio-Racimo	Chinchilla
Sexi 1 As	Cabeza de Hércules	Atunes	Sierra
Arse 1 Cuadrante	Concha	Delfín	Sierra
Arse 3 Ases	Cabeza de Roma	Proa	Sierra
Arse 2 Ases	Cabeza de Roma	Proa	Tiriez-Balazote
Arse 2 Semis	Cabeza de Rome	Proa	Lezuza-Bonillo
Ilici 1 Semis	Octavio	Templo	Sierra
Ilici 3 Semis	Octavio	Templo	Chinchilla-Hellín
Ilici 1 As	Octavio	No identificable	Júcar
Saiti 1 As	Cabeza masculina	Jinete	Casa del Alcaide
Cese 1 Sestante	Cabeza masculina	Delfín	Casa del Alcaide
Ilerda 1 As	Cabeza masculina	Lobo	Sierra
Bilbilis 2 Semis	Cabeza masculina	Caballo	Sierra
Bilbilis 2 Ases	Octavio	Laurea	Sierra
Bilbilis 1 As	Cabeza masculina	Jinete	Casa del Alcaide

CECA-CANTIDAD-TIPO	ANVERSO	REVERSO	ZONA PROCEDENCIA
Beligom 1 Semis	Cabeza masculina	Jinete	Tiriez-Balazote
Caesar-Augusta 1 Semis	Octavio	Leyendas	Casa del Alcaide
Caesar-Augusta 1 As	Augusto	Yunta	Sierra
Celse 2 Ases	Cabeza masculina	Jinete	Lezuza-Bonillo
Celse 3 Ases	Cabeza masculina	Toro	Sierra
Celse 1 As	Octavio	Toro	Casa del Alcaide
Celse 1 As	Octavio	No identificable	Casa del Alcaide
Orrosis 1 As	Cabeza masculina	Jinete	Sierra
Conterbacom 1 As	Cabeza masculina	Jinete	Casa del Alcaide
Ercávica 1 As	Octavio	Toro	Chinchilla
Ercávica 1 As	Octavio	Toro	Lezuza-Bonillo
Brutóbriga 1 As	Cabeza masculina	Nave	Casa del Alcaide
Emerita-Augusta 1 Semis	Templo	Cuádriga	Lezuza-Bonillo
Ikalonscen 3 Ases	Cabeza varonil	Jinete	Júcar
ikalonscen 1 As	Cabeza varonil	Jinete	Tiriez-Balazote
Roma 4 Ases	Jano bifronte	Proa	Sierra
Roma 1 Denario	Cabeza de Roma	Dióscuros	Sierra
Roma 1 Triente	Cabeza de Minerva	Proa	Sierra
Roma 1 Denario	Águila-Estandartes	Nave (Leg. XII)	Lezuza-Bonillo
Roma 1 Denario	Cabeza de Roma	Biga	Tiriez-Balazote
Roma 2 Ases	Jano bifronte	Proa	Tiriez-Balazote
Roma 1 Denario	Cabeza de Roma	Dióscuros	Tiriez-Balazote
Roma 1 Denario	Águila-Estandartes	Nave (Leg. XIX)	Casa del Alcaide
Roma 2 Ases	Jano bifronte	Proa	Chinchilla
Roma 1 As	Jano bifronte	Proa	Pozo-Cañada

22 piezas de ceca no identificadas por su mala conservación repartidas de la forma siguiente: 6 en la Sierra, 4 en Lezuza-Bonillo, 5 en Tiriez-Balazote, 1 en Chinchilla, 1 en Bonete y 5 en el Júcar.

ANEXO II

Descripción de las monedas consultadas, a partir de Augusto.

(El número que figura a continuación del tipo corresponde al número con el que figuran en el catálogo ROMAN COINS AND THEIR VALUES de SEABY). (Las de los primeros años, de acuñación local, figuran con el nombre de Ceca).

EMPERADOR	JÚCAR	LLANO	SIERRA
AUGUSTO	1 Semis (Cartago-Nova)	1 As (Turiaso)	1 As (Turiaso)
	1 As (Bilbilis)	2 Ases (Bilbilis)	1 Semis (Ilici)
		1 As (Segóbriga)	4 Ases (Celse)
		1 As (Caesar-Augusta)	2 Ases (Bilbilis)
		1 Semis (Caesar-Augusta)	2 Ases (Caesar-Augusta)
		1 As (Ercávica)	1 As (Córdoba)
		1 Denario-376	1 As (Ercávica)
		1 As-424	1 As (Tarraco)
		1 As-499	1 Denario-376
			1 Quinario-402
			1 As-454
			1 As-456
	AGRIPA		
TIBERIO	1 As (Cartago-Nova)	1 As (Turiaso)	2 Ases (Ilici)
	1 As (Dertosa)	1 As (Ilici)	1 As (Arse)
	1 Denario-467	1 As (Calagurris)	1 As (Caesar-Augusta)
		1 As-463	2 Ases (Calagurris)
		1 Semis-464	1 As (Segóbriga)
		1 As-486	1 As (Turiaso)
			1 As-354
		1 As-480	
CALÍGULA		1 As (Cartago-Nova)	
		1 As (Segóbriga)	
CLAUDIO I	2 Ases-538	1 As-537	2 Ases-538
		2 Ases-538	2 Ases-539
		1 As-539	1 Cuadrante-540
		1 Cuadrante-540	
VITELIO		1 As-659	1 As-659
VESPASIANO		1 Dupondio-695	1 Dupondio-698
			1 As-702
TITO			1 As-739
			1 Dupondio-756 a
DOMICIANO		1 Dupondio-809	1 Denario-797
			1 Sestercio-806
NERVA	1 As-866	1 As-866	
TRAJANO	1 Dupondio-919	1 Sestercio-905	1 Sestercio-906
		1 Sestercio-911	2 Dupondios-914
		1 Dupondio-914	1 Dupondio-917
		1 As-922	

EMPERADOR	JÚCAR	LLANO	SIERRA
ADRIANO	1 Sestercio-1008 1 Dupondio-1030	1 Denario-995 1 As-1038	1 Denario-981 1 Denario-995 1 Sestercio-1013 1 Sestercio-1017 2 Sestercios-1018 1 As-1033 1 As-1039
AELIO		1 Sestercio-1114 1 As-1118	
ANTONINO PIO	1 Denario-1123 1 Denario-1124 1 Dupondio-1181	1 As-1125 1 As-1164 1 As-1191	1 Denario-1137 1 Denario-1147 1 Sestercio-1157 1 As-1192
MARCO AURELIO		1 Sestercio-1292 1 Sestercio-1328	1 Dupondio-1295 1 Sestercio-1337 1 Sestercio-1341
FAUSTINA LA JOVEN			1 Sestercio-1386 1 Sestercio-1405 1 Dupondio-1415
LUCIO VERD			1 Sestercio-1451
SEPTIMIO SEVERO		1 Dupondio-1714	1 Sestercio-1703
JULIA DOMNA	1 Sestercio-1757		1 Denario-1747 1 As-1781
JULIA MAESA			1 Sestercio-2086
ALEJANDRO SEVERO	1 Sestercio-2171 1 Sestercio-2176	1 Dupondio-2175	1 Sestercio-2149 1 Sestercio-2153 2 Sestercios-2155 1 Sestercio-2158 1 Sestercio-2171 1 Sestercio-2168
JULIA MAMAEA	1 Sestercio-2218 2 Sestercios-2222		
MAXIMINO I	1 Sestercio-2256	1 Sestercio-2255 2 Sestercios-2256	1 Sestercio-2256
GORDIANO III	1 Sestercio-2382	1 Sestercio-2388	1 Sestercio-2382 1 Sestercio-2388
FILIPO I y OTACILLA SEVERA	1 Sestercio-2491 1 Sestercio-2536	1 Sestercio-2491 1 Sestercio-2536 1 Sestercio-2538	1 Sestercio-2491 1 Sestercio-2492 1 Sestercio-2504 1 Sestercio-2536
TRAJANO DECIO	1 Sestercio-2610	1 Antoniniano-2593	1 Sestercio-2607 1 Sestercio-2612

EMPERADOR	JÚCAR	LLANO	SIERRA
TREBONIANO GALLO	1 Sesterccio-2697	1 Sesterccio-2697	1 Sesterccio-2697 1 Sesterccio-2700
VOLUSIANO	1 Sesterccio-2742	1 Sesterccio-2741	1 Sesterccio-2738
GALLIENO	1 Antoniniano-2850 1 Antoniniano-2859 1 Antoniniano-2878	1 Antoniniano-2848 1 Antoniniano-2852 1 Antoniniano-2853 1 Antoniniano-2859 1 Antoniniano-2884 1 Antoniniano-2888 1 Antoniniano-2893 1 Antoniniano-2894	1 Antoniniano-2844 1 Antoniniano-2852 1 Antoniniano-2853 1 Antoniniano-2856 1 Antoniniano-2859 1 Antoniniano-2866 1 Antoniniano-2868 1 Antoniniano-2877 1 Antoniniano-2880 1 Antoniniano-2882 2 Antoniniano-2883 2 Antoniniano-2884 2 Antoniniano-2888 3 Antoniniano-2891 1 Antoniniano-2893 1 Antoniniano-2893 3 Antoniniano-2894 1 Antoniniano-2897 1 Antoniniano-2898
PÓSTUMO	1 Antoniniano-3006 1 Antoniniano-3033	1 Antoniniano-3020	1 Antoniniano-3006
VICTORINO	1 Antoniniano-3070	1 Antoniniano-3065 1 Antoniniano-3066	1 Antoniniano-3065 2 Antoniniano-3066 2 Antoniniano-3071
TETRICO I	2 Antoniniano-3078 1 Antoniniano-3079	2 Antoniniano-3077 1 Antoniniano-3083	1 Antoniniano-3078 1 Antoniniano-3080
CLAUDIO II	1 Antoniniano-3100	1 Antoniniano-3101 1 Antoniniano-3102 1 Antoniniano-3104 1 Antoniniano-3109 2 Antoniniano-3111 1 Antoniniano-3112 1 Antoniniano-3117 1 Antoniniano-3122	1 Antoniniano-3097 2 Antoniniano-3100 1 Antoniniano-3101 1 Antoniniano-3102 1 Antoniniano-3104 2 Antoniniano-3111 1 Antoniniano-3113 1 Antoniniano-3115 3 Antoniniano-3117 1 Antoniniano-3121 1 Antoniniano-3122
"DIVO CLAUDIO"	3 Antoniniano-3127 5 Antoniniano-3128	5 Antoniniano-3127 4 Antoniniano-3128 4 Antoniniano-3130	5 Antoniniano-3127 7 Antoniniano-3128
QUINTILLO		1 Antoniniano-3144	
AURELIANO	1 Antoniniano-3157	1 Antoniniano-3165 1 Antoniniano-3171	

EMPERADDR	JÚCAR	LLANO	SIERRA
PROBO	1 Antoniniano-3266	1 Antoniniano-3266 1 Antoniniano-3264	2 Antoniniano-3238 1 Antoniniano-3259 1 Antoniniano-3264
DIOCLECIANO	1 Antoniniano-3441	1 Antoniniano-3408	1 Antoniniano-3420
MAXIMIANO	1 Bronce P.R.-3539	1 Bronce P.R.-3511 2 Bronce P.R.-3540	1 Bronce P.R.-3511
CONSTANCIO I y HELENA	1 AE-3 -3808 1 AE-4 -3810	1 Bronce P.R.-3579 1 AE-3 -3808	1 Antoniniano-3565 1 Follis-3571
GALERIO	3 Bronce P.R.-3614	1 Follis-3612	1 Follis-3620
LICINIOS	2 AE-3 -3703 1 AE-3 -3722	1 AE-3 -3701 1 AE-3 -3714 1 AE-3 -3721	1 AE-3 -3701 1 AE-3 -3706
CONSTANTINO I	1 Follis-3729 1 Follis-3769 2 AE-3 -3773 1 AE-3/4 -3775 2 AE-3 -3778 2 AE-3 -3781 1 AE-3 -3784 1 AE-3/4 -3786 3 AE-3/4 -3787 1 AE-4 -3789 1 AE-4 -3791 1 AE-4 -3793 3 AE-3/4 -3794 1 AE-4 -3798	1 Bronce P.R.-3740 1 Denario com-3741 1 AE-3 -3773 3 Follis-3775 2 AE-3 -3781 2 AE-3 -3783 1 AE-3 -3785 3 AE-3/4 -3787 1 AE-4 -3789 3 AE-3/4 -3790 1 AE-4 -3793 3 AE-3/4 -3794	2 AE-3 -3781 1 AE-4 -3788 1 AE-4 -3789 1 AE-3/4 -3790
CRISPO	1 AE-3 -3817 1 AE-3 -3818	1 AE-3 -3817	1 AE-3 -3814
CONSTANTINO II	1 AE-3 -3842 3 AE-3 -3843 1 AE-3 -3849 2 AE-3/4 -3851 1 AE-3/4 -3852 1 AE-4 -3856	2 AE-3 -3843 2 AE-3/4 -3851	1 AE-3 -3841 1 AE-3 -3848 1 AE-3/4 -3851 1 AE-3/4 -3852
CONSTANTE	4 AE-4 -3870 2 AE-4 -3871 2 AE-4 -3872 1 1/2 Centenional-3878	2 AE-3/4 -3862 1 AE-4 -3870 5 AE-4 -3871	1 AE-3/4 -3862 1 AE-4 -3870 1 AE-4 -3871
CONSTANCIO II	2 AE-3/4 -3886 2 AE-3/4 -3887 1 AE-4 -3898 1 AE-4 -3900 2 Centenional-3903 8 AE-3 -3910 1 AE-4 -3911	2 AE-4 -3898 1 AE-4 -3899 2 AE-4 -3900 1 Centenional-3904 1 Centenional-3905 10 AE-3 -3910	1 AE-3 -3884 1 AE-3/4 -3886 1 AE-3/4 -3887 1 AE-4 -3900 1 Centenional-3903 8 AE-3 -3910 1 AE-4 -3911

EMPERADOR	JÚCAR	LLANO	SIERRA
MAGNENCIO	1 Centenional-3927 2 Centenional-3923	2 Centenional-3923	1 Centenional-3921 1 Centenional-3922
DECENCIO	1 Centenional-3935	1 Centenional-3935	1 1/2 Centenional-3938
CONSTANCIO GALLO	1 Centenional-3954	2 Centenional-3954 1 AE-3 -3956	
JULIANO II	2 AE-3 -3963 1 AE-4 -3964	1 AE-3 -3963	1 AE-3 -3963
VALENTE	1 AE-3 -4018	1 AE-3 -4018	1 AE-3 -4018
GRACIANO	4 AE-2 -4039	1 AE-2 -4039	1 AE-2 -4038 2 AE-2 -4039 1 AE-3 -4040
VALENTINIANO II	1 AE-2 -4062 1 AE-4 -4066		1 AE-4 -4067
TEODOSIO	1 AE-2 -4081 1 AE-2 -4083 3 AE-4 -4088	1 AE-2 -4083 1 AE-4 -4088	2 AE-2 -4081 1 AE-4 -4088
MAGNO MAXIMO	2 AE-2 -4103	1 AE-2 -4103	1 AE-2 -4103
ARCADIO	1 AE-2 -4131 1 AE-4 -4135	1 AE-2 -4131	1 AE-2 -4131
HONORIO	2 AE-2 -4152	1 AE-2 -4152	2 AE-2 -4152

T. M. P. y T. M. I.

ACTIVIDAD ECONÓMICA EN ALMANSA A FINES DEL SIGLO XV

Por M.^a Belén PIQUERAS GARCÍA

Pretendemos con este breve estudio, analizar el panorama socio-económico de Almansa durante un corto, que no por ello insignificante, período de tiempo, concretamente el comprendido entre 1480 y 1490.

En estos últimos años del siglo XV, la villa de Almansa, ya liberada del Marquesado tras largos años de lucha, se encontraba bajo la autoridad de la Corona.

A partir de la muerte de Enrique IV, en diciembre de 1474, el conflicto bélico se aceleró.

En 1475 la ciudad de Alcaraz se alzó contra Diego López Pacheco, provocando el estallido de las tensiones y conflictos que se habían venido gestando en esta comarca durante los años anteriores.

En el panorama político se vislumbran dos frentes, de un lado los Reyes Católicos, de otro el Marqués de Villena.

Las tropas de la familia Manrique y las de Pedro Fajardo, defensoras del bando real, chocaron en la Mancha albacetense con las del Marquesado, en una sangrienta lucha que sería el primer chispazo de la guerra civil y de la contienda internacional que inmediatamente sobrevendría¹.

Almansa, al igual que Chinchilla y Hellín, fue proclive al adelantado Pedro Fajardo, levantándose contra el alcaide Gonzalo de Hellín que se vio obligado a encerrarse en el castillo con su familia, soldados y algunos partidarios.

El hecho concluyó con la entrega de la fortaleza, tras haberse firmado el armisticio entre el Marqués y los Reyes².

Gaspar Fabra, que había ayudado a sitiar la fortaleza, fue nombrado corregidor de algunas villas, entre ellas la de Almansa y comenzó a imponerse en la zona liberada del Marquesado la autoridad de la Corona, a medida que la lucha lo fue posibilitando³.

Tras la muerte de Gaspar Fabra y según aparece documentado en el libro de cuentas y ordenanzas del Archivo municipal de Almansa, los Monarcas enviaron una carta con fecha 23 de julio de 1486, dirigida a Villena, Almansa y Yecla, designando en su lugar a Doña Isabel Fabra⁴.

¹ TORRES FONTES, J.: La conquista del Marquesado de Villena en el reinado de los Reyes Católicos, en "Hispania" L. 1953. Citado por PRETEL MARÍN, A.: en Almansa Medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV, Albacete, 1981, pgs. 121 y ss.

Asimismo de PRETEL MARÍN, A., resulta de gran interés la consulta de su libro: La integración de un municipio medieval en el estado autoritario de los Reyes Católicos. I.E.A. Albacete, 1979.

² Véase la Crónica de los Reyes Católicos de VALERA, Mosén de, ed. Carriazo, pg. 41.

³ PRETEL MARÍN, A.: Almansa medieval... pg. 131.

⁴ L.C.O. Archivo Municipal de Almansa, legajo I, fol. 142 r.-143 v.

El concejo de Almansa, tras verse liberado del dominio señorial se puso en contacto con los de otras villas en su misma situación, con ello pretendían organizar su defensa y preservar sus derechos. Existía una voluntad de autogobierno de los pueblos del marquesado situados en el Reino de Murcia, así como un amor por la libertad, un odio largamente incubado contra la nobleza privilegiada, y una resistencia feroz frente a las imposiciones autoritarias de la monarquía, que permiten compararla a la adoptada por la burguesía revolucionaria en momentos más recientes de la Historia⁵.

Los Reyes Católicos acabarían con estos anhelos de libertad, representando su reinado una renovación casi total de todos los órdenes de la vida. El primer paso fue la designación de corregidores en las villas del marquesado. A ello se opusieron algunas villas, aunque de nada les sirvió su resistencia, puesto que al final terminarían por transigir.

En 1480, tras firmarse la definitiva capitulación entre el marqués y los monarcas, el Marquesado quedaba dividido en dos zonas, una en poder del marqués, comprendía los concejos de la Mancha conquense, la ribera del Júcar, la otra incluía aquellas villas que se habían alzado en pro de los monarcas, actual provincia de Albacete, Villena, Sax, Yecla y algunos pueblos de Cuenca.

A pesar de los acontecimientos producidos el anhelo de libertad persistía puesto que continuaban celebrándose las Juntas de Corral Rubio. Las tendencias asociativas de antaño no desaparecían, convirtiéndose en un reducto de resistencia frente al poder de la Corona.

Ante ello los monarcas no flaquearon sino que impusieron su autoridad, implantando así un nuevo sistema político.

Para la realización de este trabajo hemos utilizado como fuente documental exclusiva, el Libro de Cuentas y Ordenanzas (L.C.O.) del Concejo, conservado en el Archivo municipal de Almansa. A su vez y con el fin de clarificar algunos aspectos, hemos consultado algunos documentos existentes en el Archivo histórico provincial de Albacete.

ECONOMÍA

EL SECTOR PRIMARIO: AGRICULTURA Y GANADERÍA

1. LA AGRICULTURA. ABASTECIMIENTO DE AGUA Y AUMENTO DEL ÁREA DE CULTIVO

Si durante el período en que Almansa quedaba incluida dentro del marquesado, la economía se caracterizaba por la menor incidencia relativa y el cierto grado de especialización que en ella alcanzó la ganadería, por el predominio casi absoluto de las actividades agrícolas y por la importancia que, como puerto seco para las relaciones mercantiles entre Castilla y levante, tenía la villa⁶. Con su

⁵ PRETEL MARÍN, A.: Almansa medieval... pg. 134.

⁶ PRETEL MARÍN, A.: Almansa medieval... pg. 139.

inclusión al realengo, el panorama, en principio, no va a diferir mucho durante los años objeto de nuestro estudio, más que el inicio hacia los cambios que en el campo económico impondrían los Reyes Católicos, se da una continuación de la situación económica mantenida durante la etapa anterior.

La agricultura primará sobre la ganadería durante todo el período. Siendo cereales y viñedos los cultivos más arraigados que configuraban el paisaje agrario almanseño. El agua de riego, procedente de la acequia de Alpera, vino a favorecer la expansión agrícola experimentada en Almansa a lo largo del siglo XV.

El concejo almanseño prestó permanente atención a conservar y proteger esta actividad, expresada en la redacción de ordenanzas de riego, limpieza de acequias y promulgación de acuerdos prohibitivos para el paso o estancia de los ganados en las zonas de cultivo.

A este fin iba encaminada la ordenanza dictada el día 18 de junio de 1486. Quienes entrasen con manadas de ganado en los rastrojos, ya fuera durante el día o durante la noche, serían multados con 300 maravedís, siendo repartida esta cantidad en tres partes iguales entre el dueño del rastrojo, el guardián del mismo y el concejo.

Asimismo quedaba prohibida la entrada de bueyes, fijando 9 maravedís de multa por cada cabeza (6 maravedís para el dueño del rastrojo y 3 maravedís para el guardián). Además el infractor debía pagar el posible daño causado en la hacienda⁷.

Dos años después, el 8 de Junio de 1488, debido con seguridad a las incasantes incursiones, el concejo dictará nuevamente medidas que conducían a salvaguardar las tierras de cultivo. En esta ocasión, para impedir que las manadas corriesen en los rastrojos, se acordó imponer una multa de 50 maravedís si el hecho acaecía de día y 100 maravedís si era durante la noche. La suma resultante se repartía entre el dueño —dos terceras partes— y el guardián —la tercera parte restante—. La ordenanza concluye con la aclaración añadida de que la multa y el pago de los daños ocasionados, recaería en el guardián, en caso de no notificarlo a sus dueños⁸.

Siguiendo esta línea proteccionista el concejo en el mes de Septiembre del mismo año —1488— emite nuevas ordenanzas al respecto. El resumen de su contenido es el siguiente:

-Ningún pastor, dueño de ganado u otra persona podía entrar con una manada de más de 100 cabezas en barbecho mojado antes de transcurrir los tres primeros días.

-Quedaba prohibido sestear con el ganado en los barbechos, secos o mojados, bajo multa de 600 maravedís —400 para el propietario del barbecho, 100 para la caballería de la sierra (50 para el caballero y 50 para el concejo) y los 100 restantes para quien denunciase el hecho—.

⁷ L.C.O., fol. 141 v-r.

⁸ L.C.O., fol. 153 v.

-Cuando el número de cabezas de la manada fuese inferior a cien, la multa sería de dos maravedís.

-Del mismo modo no estaba permitido pasar por ningún lugar de la huerta con carretas, bajo sanción de noventa maravedís (30 mrs. eran entregados al denunciante y 60 mrs. al dueño).

-Si los ganados entraban en sembrados, debían pagar 300 mrs. (cuando la manada fuese superior a 100 cabezas) y un maravedí por cabeza cuando su número fuese inferior.

-El jurado era el encargado de ejecutar las sanciones impuestas⁹.

Anualmente, en el día de San Miguel, se elegía un guardián de la dehesa, encargado de su vigilancia y del cumplimiento de las disposiciones acordadas imponiendo multas de 150 maravedís (durante el día) y 300 mrs. (durante la noche), a cada manada de más de 100 cabezas y dos maravedís por cabeza en caso de ser menor su número.

En 1488 la elección de guardián de la dehesa recayó en Asensio Gómez, quien se obligó a desempeñar "bien su oficio" y notificar todas las infracciones que se cometiesen. Como fiador presentó a Pedro Bonete.

Llegado 1489, el concejo volverá a replantearse el problema de los daños que causaban los ganados, tanto autóctonos como foráneos, al invadir tierras de barbechos, rastrojos y panes del término de la villa de Almansa, dictando al respecto las siguientes medidas:

-Maltarían con 3.000 mrs. la entrada de manadas de más de 100 cabezas en barbechos o rastrojos mojados.

-La multa quedaba rebajada a 2.000 maravedís si los barbechos y rastrojos invadidos estaban secos.

-Cuando la manada fuese de un número inferior a 100 cabezas, la sanción establecida para los casos citados anteriormente, quedaba fijada en 10 mrs. por cabeza.

-Las incursiones en "pan sembrado" serían penadas con 2.000 maravedís. Además de pagar al propietario el daño causado.

-La entrada de asnos en barbechos, rastrojos y panes mojados era castigada con 100 mrs. de multa y 50 mrs. si las citadas tierras estuviesen secas¹⁰.

Como último testimonio documental sobre el tema encontramos el acuerdo adoptado el día 19 de Junio de 1490, expresado en términos similares a los anteriormente citados "hordenaron que ninguno entre con manada de ganado en ningund rastrojo, en todo el termino de Almansa con façimas o sin ellas, so pena vna res de día e dos reses de noche, por cada vn rastrojo que entrare. Quesas reses las escoxa el guardador destas penas a su plazer, las mejores de la manada, la meatad para el señor del rastrojo e la otra meatad para el guardador".

La ordenanza concluye con la imposición de un real de multa por cada

⁹ L.C.O., fol. 153 r.

¹⁰ L.C.O., fol. 156 r.

mula que fuera encontrada suelta en las eras o atada en algún rastrojo¹¹.

El cuidado dispensado a los viñedos queda igualmente reflejado en las medidas adoptadas por el concejo, siguiendo la misma línea de actuación que en los ejemplos que hemos citado para los cereales.

El 11 de Octubre de 1488 el concejo hace pública una disposición relativa a salvaguardar los viñedos de los posibles asaltos de manadas de más de 100 cabezas (a cualquier hora del día) y un maravedí por cabeza si su número era inferior a 100. La prohibición de asaltar los viñedos se hacía extensiva a las mulas, en este caso el delito era castigado con el pago de 10 maravedís durante el día y 20 maravedís por la noche¹².

En lo que atañe a los precios alcanzados por los cereales u otros cultivos durante estos años, la documentación consultada únicamente y de forma esporádica, nos da noticia del precio de 22 onzas de pan cocido de trigo, durante 1486, siendo de tres maravedís y en 1485 el precio de un azumbre de vino, fijado en cinco maravedís.

Respecto a la venta de productos agrícolas, lo mismo que ocurriera con la del pescado y carne, pan y fruta "de cualquier nación que sea", estaba prohibida en las casas particulares, debiendo efectuarse en la plaza pública.

ALGUNOS PRECIOS ALMANSEÑOS (1480-91)
(expresados en mrs.)

ARTÍCULO	AÑO		
	1485	1486	1491
-Una libra de aceite	9 (a)		6
-Un azaumbre de vino	5		
-22 onzas de pan cocido de trigo		3 (b)	

(a) media ponderada entre los 10 mrs. que valía hasta finales de agosto y los 8 mrs. fijados desde el primer día de septiembre hasta fin de año.

(b) el precio documentado es el de 2 dineros equivalentes a 3 maravedís, según la tasa vigente.

Como apuntábamos al inicio del capítulo, en el desarrollo de la agricultura influyó de modo decisivo el aprovechamiento del agua aportada por la acequia de Alpera, coadyuvando además en la diversificación de productos hortofrutícolas. No obstante la escasa variedad de productos que a pesar de ello existía, obligaba a que la villa de Almansa tuviera que importar un número considerable de frutas y verduras, originarias de Valencia¹³.

¹¹ L.C.O., fol. 159 r.

¹² L.C.O., fol. 154 v.

¹³ Archivo Histórico Provincial de Albacete, Carp. 6, 1493, enero, 30. Barcelona. Carta de los Reyes Católicos restituyendo a Almansa algunos derechos que no le eran respetados.

Para encargarse del mantenimiento y aprovechamiento de la acequia eran elegidos anualmente un alcalde y dos acequeros —acequero de los santos arriba y acequero de los santos abajo—.

En 1490 aparece documentado el salario pagado a Asensio Gómez "acequero de la acequia de Alpera de los santos arriba", 2.500 maravedís, a cambio él se comprometía a desempeñar el cargo debidamente, residiendo en Alpera durante los meses de Abril y Mayo. En caso de incumplimiento de su deber, era privado del sueldo.

Otro acuerdo relativo al riego lo encontramos en 1482. Desde el día 28 de Marzo de dicho año, por orden y decisión adoptada en concejo y arbitrada por Gaspar Tárraga, alcaide de la fortaleza de Almansa, estableciéndose que las viñas existentes en el camino de Villena se regasen con agua de Zucaña, durante los meses de Enero y Febrero —tiempo propio de su regadío— siguiendo los herederos de las viñas su debido turno y no estando obligados a pagar ningún derecho a los dueños de Zucaña¹⁴.

Respecto a los jornales o salarios con que se retribuía a los hombres encargados de las labores agrícolas, hay noticia de ello para los años 1480, 1481 y 1484.

El 30 de Enero de 1480 el concejo fijó una retribución salarial de 20 mrs. diarios para cavadores y podadores durante los meses de Febrero y Marzo, además de ofrecerles el vino que quisieran, nunca comida. El salario de los peones quedaba estipulado en 13 mrs. diarios. Durante los meses de Abril y Mayo aumentaba el jornal, 25 maravedís para cavadores y podadores y 15 mrs. para los peones agrícolas, cobrando los segadores de cebada 20 mrs. y los de trigo 25 maravedís¹⁵. Este mismo año el concejo toma el acuerdo de subir un maravedí por mes a los peones, desde los 12 en Febrero a los 15 en Mayo¹⁶.

Durante el año 1481 el salario de los peones agrícolas se elevó mínimamente, 15 maravedís para el mes de Abril y 16 mrs. en los meses de Mayo y Junio.

ALGUNOS SALARIOS ALMANSEÑOS DURANTE 1480-1490
(expresados en maravedís)

CONCEPTO	AÑO					
	1480	1481	1484	1485	1488	1490
Peón por podar y cavar	*22,5					
Peón agrícola	*14	*15,5	15			
Segar cebada	20					
Segar trigo	25					
Acequero de Alpera						2.500
Guardián de la dehesa					1.000	

* medias ponderadas.

¹⁴ L.C.O., fol. 132 v.

¹⁵ L.C.O., fol. 123 r.

¹⁶ L.C.O., fol. 123 r. Esta misma medida fue adoptada trece años antes, en 1467, según podemos ver en el libro citado de A. Pretel, pg. 144.

La riqueza forestal no debió ser relevante por lo que con frecuencia el concejo debió publicar ordenanzas para su protección, imponiendo sanciones a aquellas personas que, contraviniendo acuerdos concejiles, talaran o quemaran árboles u otras especies del campo o serranía del término concejil.

Este afán del concejo en proteger el ecosistema forestal le llevó a que la institución de los caballeros de la sierra adquiriese un cometido específico en este asunto, además de la vigilancia que mantenían en otros aspectos. La "caballería de la sierra" era arrendada anualmente el día de San Miguel de Septiembre.

Con fecha 8 de Octubre de 1486 el concejo expidió una ordenanza de la caballería de la sierra¹⁷. En ella se hace mención a dos de las variedades, en cuanto a flora se refiere, que configuraban el paisaje forestal almanseño: carrascas y pinares. Con la finalidad de proteger estas especies, estipulan una multa de 10 mrs. para quienes talasen carrascas (10 mrs. por cada pie de longitud que cortasen) y 60 mrs. en caso de que el corte fuera mayor de un palmo. De igual manera incurrirían en multa aquellos que cortasen en los montes pardos (un maravedí por cada pie cortado), dos maravedís por cada rama cortada "de un palmo de sogga en rueda medido", dos maravedís si la rama era menor de un palmo y 20 maravedís para las de mayor tamaño. Cuando el delito cometido fuese el de quemar los montes, la multa ascendería a 600 mrs. para una extensión superior a 120 x 120 pasadas.

El concejo publicó —seguramente con la intención de aumentar la extensión de las zonas cultivadas y al mismo tiempo la de repoblar el campo— una ordenanza de las tierras de señorío. Según ésta, cualquier vecino de Almansa que "abriere e arrompiere tierra nueva en atochar o en maryscal e no en otra parte alguna, que la tal tierra que asy abriere sea suya de señorío e propiedad para syenpre jamás e de los herederos deçendientes suyos", en contrapartida el interesado debía cumplir dos condiciones:

-En primer lugar debía indicar con claridad qué porción de tierra iba a tomar y cuál sería su extensión.

-A continuación y sin demora tendría que ararla y labrarla íntegramente en presencia de tres hombres buenos, vecinos de la villa, siendo dichos testigos los que, posteriormente, prestarían juramento ante el concejo de lo que presenciaron¹⁸.

2. GANADERÍA

La documentación consultada no hace demasiada referencia al capítulo de la ganadería durante los años comprendidos entre 1480 y 1490. Algunas bestias de labor, como bueyes, mulas y asnos, sí que aparecen, pero siempre en relación a la agricultura, indicando las penas en que incurrirían, caso de entrar en tierras de barbecho, rastrojos o en tierras cultivadas, según comentábamos en el

¹⁷ Ver Ap. Doc. n.º 1.

¹⁸ Ver Ap. Doc. n.º 2.

apartado anterior. Con mayor frecuencia encontramos alusiones a la riqueza cinegética que disfrutaba Almansa. Ésta fue objeto de continuas intervenciones concejiles con el fin de proteger las especies existentes en la zona, dictando medidas que iban desde la imposición de períodos de veda hasta la prohibición de sacar fuera de la villa caza existente en ella. Así, el 9 de Octubre de 1480, el concejo ordenó "que ningunos vezinos ni barraños no sean osados de sacar caça de ninguna manera alguna, fuera del término desta dicha villa, de las que se mataren en este término, so pena de sesenta maravedis e perdida la caça que llevaren e asy mismo hordenaron e mandaron que todos los vezinos e barraños no sean osados de vender ninguna caça de ninguna naçion que sea en sus casas, salvo que las saquen a vender públicamente a la plaça desta villa so pena de sesenta maravedis"¹⁹.

Igualmente, en el mes de Octubre de 1484, el concejo —tras fijar los precios a que debían venderse un par de perdices (12 mrs. hasta Carnestolendas), un par de conejos (14 mrs.) y una liebre (10 mrs.)—, insiste en la prohibición de sacar la caza fuera de Almansa, bajo multa de 10 mrs. por cada par de piezas, además de perderlas, dado que serían entregadas a los regidores²⁰.

En 1486, reunido el concejo en sesión el día 10 de Agosto fijó los siguientes precios:

- el par de perdigones hasta San Miguel: 8 mrs.
- el par de gazapos: 8 mrs.
- el par de conejos adultos: 7 mrs.
- una liebre: 9 maravedís.

Imponiendo una multa de 50 mrs. a quien no respetase los precios estipulados²¹.

Durante este mismo año se expide otra orden concejil por la que queda prohibido a los forasteros cazar con perro, hurón o cualquier otro apero y establece una multa de 600 maravedís para el que incumpliese la orden expresada.

PRECIOS DE LA CAZA
(en mrs.)

PIEZA	AÑO		
	1480	1484	1486
-un par de perdices	12	12	
-un arrelde de venado	10	9	
-un par de conejos	16	14	6
-un par de gazapos			8
-una liebre	10	10	9
-un par de perdigones			8

¹⁹ L.C.O., fol. 124 r.

²⁰ L.C.O., fol. 135 r.

²¹ L.C.L., fol. 141 r.

EL SECTOR SECUNDARIO. LOS MENESTRALES Y LA ACTIVIDAD ARTESANAL

Al igual que señala A. Pretel para el período anterior al reinado de los Reyes Católicos, tampoco en éste puede hablarse de una industria medieval almanseña²².

La alusión a la fabricación de paños es la más reiterada, aunque ésta únicamente cubriría las necesidades locales —eso si lo conseguía—, estando prohibido exportar su producción.

El 28 de Octubre de 1484 se ordenó que ningún tejedor llevase por tejer una vara de lienzo, estopa o cáñamo común, más de 6 maravedís y por los mandiles 4 maravedís, bajo multa de 5 maravedís por vara en caso de rebasar los precios estipulados²³.

El 28 de Noviembre de 1490 se registra el avecindamiento de Luis Tortosa, tejedor, por 10 años, obligándose a ejercer su oficio, fijando una tarifa de cinco reales por cada paño. A su vez el concejo se obligaba a franquearle de todo los "pechos" salvo de la alcabala cuando no la tuviese el concejo. Estas condiciones dejan entrever la demanda de tejedores que había en Almansa²⁴.

Otras dos actividades referidas son las de cardadores y peinadores. El 8 de Octubre de 1484 se fijó la tarifa que debían llevar los cardadores y los peinadores en cinco maravedís por cada libra de lana que fuera cardada dos veces, ya fuese de paño pardillo, burillo o blanco común, siendo tres maravedís si se cardase una vez, cinco maravedís por peinar una libra de lana de los mencionados paños. En caso de no respetar las tarifas, la multa era de 50 maravedís. La tarifa fijada por cardar un paño era de 25 maravedís²⁵.

En 1486 llega a Almansa Juan Gymera, tejero, avecindándose por diez años y el concejo le promete a cambio "de le fazer franco de todos tributos", lo que demuestra el trato dispensado a aquellos oficiales cuya actividad resultaba necesaria para la población.

En 1491 se registra un nuevo vecino, Martín, herrero. el concejo le libra del alcabala de la herrería, de la guerra y de todos los demás tributos, salvo de los bienes que comprase, los cuales debía pagarlos.

Menestrales de importancia para el municipio eran los carreteros, así el concejo, en Octubre de 1484, fija los precios que deben llevar, la tarifa que se acuerda es la siguiente:

-un par de ruedas nuevas	520 mrs.
-una carreta nueva con escalera	600 mrs.
-una escalera	80 mrs.
-por calzar una carreta	150 mrs.
si el dueño daba el calzo	85 mrs.

²² PRETEL MARÍN, A.: ob. cit., pg. 148.

²³ L.C.O., fol. 135 r.

²⁴ L.C.O., fol. 157 r.

²⁵ L.C.O., fol. 134 v.

- De echar un limo 20 mrs.
- si el dueño lo pone 10 mrs.
- De echar un pertegal 40 mrs.
- si lo da el dueño 20 mrs.

Asimismo el concejo prohibía la venta de carretas —nuevas o viejas— a los forasteros, bajo multa de 600 maravedís. Para su venta era necesario contar con licencia expresa dada en concejo o bien, en su defecto, por tres oficiales del mismo²⁶.

El oficio de "desquilador" queda igualmente contemplado en el libro de cuentas y ordenanzas del Archivo municipal de Almansa. En el mes de octubre de 1484 se fijó la tarifa de estos oficiales en 35 maravedís²⁷.

Como conclusión podemos apuntar el hecho de que estos menestrales, según lo documentado, gozaban de una situación "privilegiada en relación a la de los trabajadores del sector primario". Como muy bien expone Aurelio Pretel: "el menestral se convertía así, de alguna manera, en un servidor público y la comunidad a su vez asumía su protección y le dispensaba el necesario apoyo"²⁸.

ALGUNOS PRECIOS EN ALMANSA (en mrs.)

ARTÍCULO	AÑO			
	1484	1485	1486	1491
-Un cahíz de algez	(a)	42,5		
-Una vara de lienzo de tejer estopa o cáñamo	6			
-Una vara de lienzo de tejer mandiles	4			
-Un millar de tejas		410	490	530

(a) media ponderada entre 55 mrs. que valía 1 cahíz de algez y los 30 mrs. estipulados en caso de que fuese vendido en las cabezuelas.

²⁶ L.C.O., fol. 134 v-r.

²⁷ L.C.O., fol. 135 v.

²⁸ PRETEL MARÍN, A.: ob. cit., pg. 152.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

1486, octubre, 8. Almansa. Ordenanza de la caballería de la sierra de la villa de Almansa. Arch. Mun. Almansa. L. C. O. (leg. I), fol. 146 v-r.

(Cruz)

Hordenança de la caualleria de la syerra desta villa de Almansa, emendada e declarada e en algunas partes de nueuo hordenada por los honrrados señores Ferrando de Pina e Juan Bonete de Mari herreira, alcaldes e Juan Galiano, alguazil e Domingo Ximenez e Alonso Martinez de Paterna e Pedro Serrano e Pedro Martinez del Castillo, regidores e Mateo de Ochoa, jurado e con ellos Alonso de Pina e Pedro Ochoa e Alonso Gonzalez e Luis de Valladolid e Ferrando Guillamon e Martin Serrano e otros muchos omes buenos vezinos de la dicha villa, llamados a conçejo segun para ello que eran la mayor parte de la villa con que los dichos ofyçiales mandaban e mandan arrendar la dicha caualleria de la syerra este año presente, dende dia de Sant Miguel de setiembre de mill e quatrozientos e ochenta e seys años, fasta vn año conplido e dende en adelante en cada vn año para syenpre. La qual hordenança declarada e hordenada es del thenor syguiente:

Primeramente

Que qualquier vezino o barraño que cortare carrascas en el término desta villa de Almansa, fuera de sus heredades e lauores, diez pasadas contadas que aya en el tal pie o pies de carrasca que cortare vn palmo en rrueda de sogá medido, que sera en pena de diz maravedis por cada vn pie de los que asy cortare e sy el tal pie que cortare de carrasca ouiere mas de vn palmo de rrueda de sogá medido, como dicho es, que cayga en pena de sesenta maravedis por cada vn pie e asy mismo el que cortare monte pardo que llegue fasta los pechos, que cayga en pena de vn maravedi por cada vn pie de los que asy cortare del dicho monte pardo, pero asy este capitulo entendido declaradamente que los pastores puedan cortar rramas a fortuna conosçida para los ganados e puedan asy mismo con la dicha fortuna, leña para quemar, syn pena ninguna.

Yten que qualquier que cortare rrama de carrasca que aya en la tal rrama vn palmo de sogá en rrueda medido, que cayga en pena de seys maravedis por cada vna rrama e sy ouiere en tal rrama menos de vn palmo de sogá medido, que cayga en pena de dos maravedis por cada vna rrama, e sy en la tal rrama ouiere mas de vn palmo de sogá en rruedo, que cayga en pena de ueynte maravedis por cada vna rrama, e que de todo sea la terçia parte para el conçejo.

Yten que qualquier vezino o barraño que echare fuego en el termino desta villa de Almansa, de que venga daño a los montes pardos e pinares, que aya en el tal fuego çiento e ueynte pasadas de largo e otras tantas de ancho, que caera en pena de seysçientos maravedis por cada vn fuego e estos sean las dos partes para el cauallero de la syerra e la vna parte para el conçejo, e que la pena sea asy sabida como por tomada e que sy quemare pino o carrasca que cayga en la pena hordenada como sy la cortare, segund esta escripto.

Yten que qualquier que traesare por panes con bestias que cayga en pena de tres maravedis por cada vna bestia e sy leuare onbre caualgando que cayga en pena de çinco maravedis e sy traesare con carro que cayga en pena de diez maravedis, e que desta pena sea la vna parte para el señor del pan e las dos partes para el cauallero de la sierra, e que sea entendido a fuera de la rredonda o dentro della quando no ouiere guardianes.

Yten que qualquier barraño que entrare a caçar en el termino de la dicha villa de Almansa viniendo con perro o huron, o con apero de perdizes e el cauallero de la syerra le tomare dentro en el termino desta villa, que cayga en pena de seysçientos maravedis e que aya perdido el tal apero e asy la dicha pena como el dicho apero sea la terçia parte del conçejo e las dos partes del cauallero de la syerra e que aya perdido la caça que le hallaren e sea para los ofyçiales.

Yten que ningund pastor vezino ni barraño no pueda traher podencos ni hurones en el hato, ni atapar madrigueras para matar conejos, so pena de seysçientos maravedis por cada vez que ge los hallaren en el hato, e que aya perdido los tales podencos e hurones e de todo aya la terçia parte el conçejo e las dos partes el cauallero de la syerra, e asy mismo que ningund pastor forastero no sea osado de traher galgos ni regalos ni mestizos en el hato, so la dicha pena.

Yten que qualquier forastero que cortare leña en el termino desta villa syn liçençia de los regidores que cayga en pena de sesenta marauedis por cada vna vez de cada vn pic, e sy fizyere carretada entera que cayga en pena de mill marauedis e que sea asy mismo la terçia parte del conçejo e las dos partes para el cauallero de la syerra.

Yten que qualquier manada de ganado que sea de çient cabeças arriba, que atrauesare por baruechos que esten mojados, antes que sea pasado el terçero dia, que cayga en pena de çient marauedis, e den-de ayuso a blanca nueua por cada vna cabeça, e que desto sea la meatad para el cauallero de la syerra e la otra meatad para el dueño del baruecho.

(rúbrica) Peñascosa, escriuano.

II

1487, octubre, 11. Almansa. Ordenanza de las tierras que son de señorío. Arch. Mun. Almansa. L.C.O. (leg. I), fol. 148 r-149 r.

Hordenança de las tierras que son de senyorio.

En la villa de Almansa, veuynte e vn dias del mes de octubre, año del nascimiento de nuestro Señor Ihesu Christo de mill e quatroçientos e ochenta e syete años, este dia estando juntos dentro en la iglesia de Señor Sant Juan desta dicha villa, llamados a conçejo general a campana rrepicada e por boz de Garçia de Morales, corredor e pregonero publico de la dicha villa, los honrrados Luis de Valladolid, alcalde hordinario en la dicha villa e Anton Gil, alguazil e Mateo de Ochoa, hyjo de Garçia de Ochoa e Juan Carrion e Martin Serrano e Luis de Segovia, regidores, e Alonso Ximenez e Alonso de Murçia, jurados todos, ofiçiales de la dicha villa e con ellos los honrrados ombres buenos de la dicha villa syguientes:

Frañçisco Tarraga, Pero Ochoa, () Carrion, yerno de Alonso Pérez, Pero Martinez del Castillo, Diego Ximenez, Pero Serrano, Jayme Hortyn, Juan Hortyn, Pero Navarro, Alonso Jornet, Juan Ferrandez de Bernad Ferrandez, Alonso Martínez de Paterna, Juan Moreno, Ferrand Bonete, Alonso Ximeno, Francisco de Segouia, Juan Esteuan, Juan de León el moço, Juan Yñiguez, Anton (), Juan Alonso de paterna, Juan Gil, Juan Bonete, hijo de Miguel Bonete, Miguel de Huete, Alonso Ximenez, yerno de Rodrigo de Segouia, Pero Ochoa el moço, esteuan Cruzado, Juan Ferrandez de Ayora, Juan Marin, escriuano, Juan Sanchez, Gil Pardo, Lazaro herrero. Estando todos los susodichos ayuntados como dicho es, platicando e entendiendo que seria grand vtilidad e prouecho comun de los vezinos e moradores desta villa de Almansa, que qualquier vezino della que abriere e arronpiere tierra nueva en atocha o en maryscal e no en otra parte alguna, que la tal tierra que asy abriere sea suya de señorío e propiedad para siempre jamas, e de los herederos deçendientes suyos, con tanto que en el hazer de las dichas tierras de señorío e para que directamente sea suya la propiedad y el señorío de la tal tierra del tal arronpedor, que aquel sea tenido de tenerla e hazer las diligençias syguientes: Primeramente que luego que tomare la posesyon de la tal tierra e la fuere a arronper que luego señale por donde toma e quiere tomar e quanto, e asy señalado que luego eche el aradro en ello, a lo arronper e de lo que asy oviere señalado no quite ni saque el aradro, ni çese de labrar hasta tanto que lo aya continuamente acabado de arronper e labrar, por manera que no pueda señalar e començar de arronper en vn cabo e yr a señalar e arronper en otro, hasta que el primero sea acabado conplidamente, porque aquello sera grand daño de la villa y en pocos dias todas las tierras serian da pocos señores, asy que sy el tal arronpedor no hiziere las dichas diligençias, conuiene a saber que señale luego lo que toma e sy no

lo arronpiere todo luego continuamente, e lo acabare syn quitar el aradro dello, ni pasarse a arronper a otro cabo, que esto que asy ouiere arronpido gelo pueda quien quisiere tomar por el conçejo e lo poseer por el conçejo, pero sy fiziere las dichas diligençias que lo señale e lo arronpa e labre todo syn mudarse en otra parte e syn sacar de ally el aradro e asy acabado de arronper continuamente como dicho es, que arronpiendolo sea tenido de los tres onbres buenos vezinos de la villa, dignos de fe, para que vean como lo arronpe e ha arronpido de atochar o maryscal e asy acabado de arronper que sea tenido de traer los dichos tres onbres buenos al conçejo, para que aquellos juren en deuida forma quel tal arronpedor ha arronpido aquello de nuevo de atochar o maryscal, e donde e en que parte esta e quanto cabe de senbradura, poco mas o menos, e que todas estas diligençias se asyenten por acto en el libro de la camara e asy asentado e hechas las dichas diligençias directamente syn engaño ni cabrela, ni poner ni encorporar en la tal heredad otra tierra labradera de conçejo, ni berçeal a este cabo ella, que la tal heredad quede e sea de señorío, posesyon e propiedad para el tal arronpedor e para los suyos, para syenpre jamas, e asy lo hordenaron por firme e valedera hordenança para syenpre jamas, contando que esta hordenança no se entyenda ni estyenda saluo del dia de naidad primero que viene en adelante, e por quanto la dicha hordenança era justa e prouechosa para la vniuersydad desta dicha villa, por tanto todos los susodichos suplicaron al señor Gaspar Tarraga, alcaide e gouernador desta villa de Almansa que estaua presente, que interpona su abtoridad e decrete en ella para que vala e sea firme para syenpre jamas, e el dicho señor alcayde e gouernador dixo que pues dara sus bozes e votos del dicho conçejo e omes buenos de la dicha hordenança ser buena, justa e prouechosa e conuenible al bien comun de la dicha villa, que interponía e interpuso a ella su abtoridad e decreto judicial, para que vale e sea firme para syenpre jamas e por mayor firmeza de la dicha hordenança, los dichos señores conçejo, ofiçiales e omes buenos susodichos, todos juraron a Dios e a Santa María e por los Santos Evangelios e por la señal de la Cruz que con sus manos derechas tocaron cada vno dellos corporalmente, que esta dicha hordenança que la guardaran e servaran para syenpre jamas, e contra ella ni contra parte della no yran ni vernan en ningund tienpo ni por alguna manera, so pena de perjuros e infames e personas de menos valer, e caher e incurrir en aquellas penas que incurren los quebrantadores de los tales juramentos. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Gonçalo Martínez del Varo, pastor e Anton de Valbuena, vezinos de Almansa.

(rúbrica del escribano).

M. B. P. G.

LOS ESFÍNGIDOS DEL SUROESTE DE LA PROVINCIA DE ALBACETE

Por: Antonio ANDÚJAR TOMÁS

Luis RUANO MARCO

Ilustraciones: Luis Emilio OLIVER NAVAS

INTRODUCCIÓN

Con este trabajo pretendemos dar a conocer las especies de esfíngidos presentes en las sierras del sur y suroeste de la provincia de Albacete.

Los esfíngidos pertenecen a la familia *SPHINGIDAE* Latreille, 1803, única familia de la superfamilia *SPHINGOIDEA* (Dyar, 1902). La existencia de esta superfamilia monofilética es muy discutida, para BROCK (1971) ésta es innecesaria, e integra la familia *Sphingidae* dentro de la superfamilia *Bombycoidea*. Otros mantienen la superfamilia *Sphingoidea* dentro de las altas categorías ditrisianas (GÓMEZ BUSTILLO & ARROYO VARELA, 1981). El origen de la superfamilia *Sphingoidea* según G. BUSTILLO & ARROYO VARELA (op. cit.) es común con el de la superfamilia *Bombycoidea*, partiendo ambos de un antecesor común cosoideo y evolucionando posteriormente por caminos diferentes. La aparición de *Sphingidae* en la tierra la sitúan estos autores entre el Eoceno y Oligoceno en plena Era Terciaria.

En la Península Ibérica hay catalogadas en la actualidad 24 especies pertenecientes a 16 géneros. Estas especies se incluyen en dos subfamilias distintas: *Sphinginae* Latreille, 1803 y *Macroglossinae* Harris, 1814.

Conocidos como esfíngidos o esfinges por el comportamiento que adoptan sus orugas al ser molestadas, son insectos fuertes y veloces con una superficie alar pequeña para su gran peso, pero con un diseño aerodinámico que les proporciona unas condiciones muy adecuadas para el vuelo, lo que les permite realizar largos desplazamientos migratorios en dirección norte.

Constituyen un grupo de Heteróceros de tamaño medio o grande. De origen tropical, en la actualidad han conseguido una distribución casi mundial.

Su ciclo biológico es univoltino o bivoltino. A veces en la Península Ibérica la segunda generación no llega a completar su desarrollo.

Las orugas de gran tamaño, poseen una coloración muy variada disruptiva o aposemática. Es característica la presencia de un cuerno en el undécimo segmento abdominal.

La crisálida permanece ligeramente enterrada al pie de la planta nutricia que sirvió de alimento a la oruga.

Las características morfológicas más sobresalientes del imago son:

- antenas fusiformes, con un pequeño gancho en su extremo.

- espiritrompa generalmente muy desarrollada para alcanzar el fondo del cáliz de las flores (excepto *A. atropos*, *S. ocellatus*, *L. populi*, *M. quercus*).

- alas anteriores alargadas y puntiagudas con el margen externo oblicuo. Las posteriores más pequeñas. Venación fuerte.

La mayoría de las especies tienen vuelo nocturno o crepuscular, aunque algunas vuelan de día. Son atraídas por la luz artificial.

Las orugas son voraces devoradoras de hojas vegetales, aunque no causan daños a la agricultura. Sólo excepcionalmente pueden producir algún perjuicio en viñedos y frutales. Su baja densidad de población hace que su acción no tenga importancia. En general son polífogas pero su espectro alimentario varía mucho en amplitud de unas especies a otras.

Son eficacísimos polinizadores y como tales realizan un importante papel ecológico, ya que visitan cada día gran número de flores para extraer con su espiritrompa el néctar, transportan el polen de una flor a otra contribuyendo a la polinización de las Antofitas.

MATERIAL Y MÉTODOS

En este breve estudio recogemos citas de capturas realizadas en 21 localidades distintas, todas ellas al sur de la provincia de Albacete, durante varios años consecutivos en las distintas épocas del año. Este material se halla depositado en la colección de los autores.

Las capturas se han realizado en gran parte utilizando trampas luminosas de dos tipos:

- Fijas, conectadas durante toda la noche, con una lámpara de vapor de mercurio con un embudo colector debajo de ella al final del cual colocamos un recipiente con CNK como agente letal. Esta trampa se ha usado con intensidad en las localidades de Riópar y Hellín.

- Móviles, mediante pantalla iluminada con lámpara de las mismas características y recogida de ejemplares atraídos.

En las especies de vuelo diurno se ha hecho uso de las tradicionales mangas de captura.

Los ejemplares capturados han sido identificados mediante el estudio de la morfología externa.

Para la ordenación sistemática, se ha seguido, con el fin de homogeneizar criterios, a GÓMEZ BUSTILLO & ARROYO VARELA (1981) en su "Catálogo Sistemático de los Lepidópteros Ibéricos".

Se citan las plantas nutricias de las orugas de cada especie que han sido localizadas en la zona de estudio bien por HERRANZ *et al.* (1986) o por observaciones de los propios autores.

Las distribuciones geográficas mundiales de las distintas especies han sido tomadas de ROUGEOT & VIETTE (1980).

Para la distribución de las especies en la Península Ibérica hemos usado los mapas de distribución de GÓMEZ BUSTILLO Y FERNÁNDEZ RUBIO (1976).

Lista de localidades que han sido muestreadas indicando su U.T.M. y altura en metros sobre el nivel del mar.

1. Alcaraz	30SWH4479	600 m.
2. Cañada de Agra	30SXH1360	500 m.
3. Calar de la Osera	30SWH5267	1600 m.
4. Elche de la Sierra	30SWH8456	700 m.
5. Embalse de Talave	30SWH9664	560 m.
6. Chorros, Los	30SWH4956	1100 m.
7. Fábricas S. Juan (Riópar)	30SWH5061	940 m.
8. Hellín	30SXH1260	500 m.
9. Liétor	30SWH9166	620 m.
10. Mesones	30SWH5660	900 m.
11. Nava de Campana	30SXH1761	500 m.
12. Nerpio	30SWH6122	1000 m.
13. Peñascosa	30SWH5180	1160 m.
14. Peña Gallinero	30SWH5264	1500 m.
15. Plañel	30SWH5040	800 m.
16. Río Mundo (Hellín)	30SXH0558	440 m.
17. Salinas de Pinilla	30SWH3399	980 m.
18. Sierra de las Cabras (Nerpio)	30SWH5213	1900 m.
19. Sierra Donceles	30SXH1850	500 m.
20. Vado de Tus	30SWH4847	800 m.
21. Yeste	30SWH5946	887 m.

Superfamilia *SPHINGOIDEA* (Dyar, 1902)

Familia *SPHINGIDAE* (Latreille, 1803)

Subfamilia *SPHINGINAE* (Latreille, 1803)

Tribu *SPHINGINI* (Latreille, 1803)

Género *ACHERONTIA* (Laspeyres, 1809)

Acherontia atropos (L., 1758)

Esfinge de la calavera o mariposa de la muerte.
80-130 mm.

Las orugas pueden presentar dos coloraciones, bien amarilla con manchas azules y verdes o bien marrón, presentando en este caso unas manchas de color blanco nacarado en el segundo y tercer segmentos del tórax.

La crisálida es muy grande y se encuentra enterrada en el suelo.

En el imago, en el dorso del tórax destaca el dibujo en forma de calavera. Cuando está en reposo posee una coloración críptica de color oscuro que imita la corteza de los árboles pero cuando despliega las alas quedan al descubierto el abdomen y el segundo par de alas que presentan una viva coloración amarilla contrastada con bandas negras.

Especie bivoltina. La primera generación es primaveral (mayo y junio), la segunda aparece en los meses de agosto, septiembre y octubre (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976).

La oruga es polífaga. Ha sido citada sobre plantas muy diversas, siendo frecuente en la familia de las Solanáceas. Entre las plantas nutricias que se encuentran en la zona de estudio podemos citar: *Solanum tuberosum*, *Solanum dulcamara*, *Capsicum sp.*, *Daucus carota*, *Nerium oleander*, *Vitis vinifera*, *Jasminum officinale*, *Vicia faba*, *Vicia cracca*, *Vicia sativa*, *Vicia villosa*, *Vicia lutea*, *Datura stramonium*, *Fraxinus excelsior*, *Morus alba*, *Juglans regia*, *Sambucus nigra* y especies de los géneros *Brassica*, *Salix*, *Urtica*, etc.

El imago siente una fuerte atracción por la miel. Para obtenerla llega a introducirse en las colmenas, donde perfora las celdillas con su corta y gruesa trompa, siendo atacada frecuentemente por las abejas pudiendo encontrarse cadáveres en las colmenas.

De hábitos nocturnos, resulta atraída por la luz artificial. Es capaz de emitir ruidos en forma de gritos agudos al ser molestada.

Posee una amplia área de distribución ocupando la región Etiópica, y la región Paleártica llegando hasta Transcaucasia y Persia.

Presente en toda la Península Ibérica aunque no es abundante. Se trata de

una especie migradora hacia el norte. Las crisálidas invernantes sólo sobreviven en las regiones meridionales al no soportar los rigores invernales de zonas más frías.

Observaciones y capturas: Hellín, 4-VI-84, 1 ej. Río Mundo (Hellín), 7-X-83, 1 ej. Riópar, 5-VI-84, 1 ej.

Género *AGRIUS* (Hubner, 1819)

Agrius convolvuli (L., 1758)

Esfinge de la correhuela.
80-120 mm.

La oruga es verdosa o pálida con líneas amarillas dorsales que recorren longitudinalmente todo el cuerpo.

La crisálida posee un envoltorio para su espiritrompa separado del cuerpo que le confiere un aspecto muy característico.

Es una mariposa de gran tamaño llegando a alcanzar los 12 cm. de envergadura. Posee una larga espiritrompa (aproximadamente 10 cm.). Las alas anteriores son grisáceas con manchas alargadas más oscuras, coloración que facilita su camuflaje cuando se posa en las cortezas de los árboles. Las alas posteriores son azuladas o grisáceas con cuatro bandas negras. El abdomen presenta unas bandas transversales rojas y negras separadas por finas líneas blancas, además de una banda dorsal de color grisáceo que lo recorre longitudinalmente.

Tiene dos generaciones: una primaveral y otra de finales de verano y principios de otoño (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976).

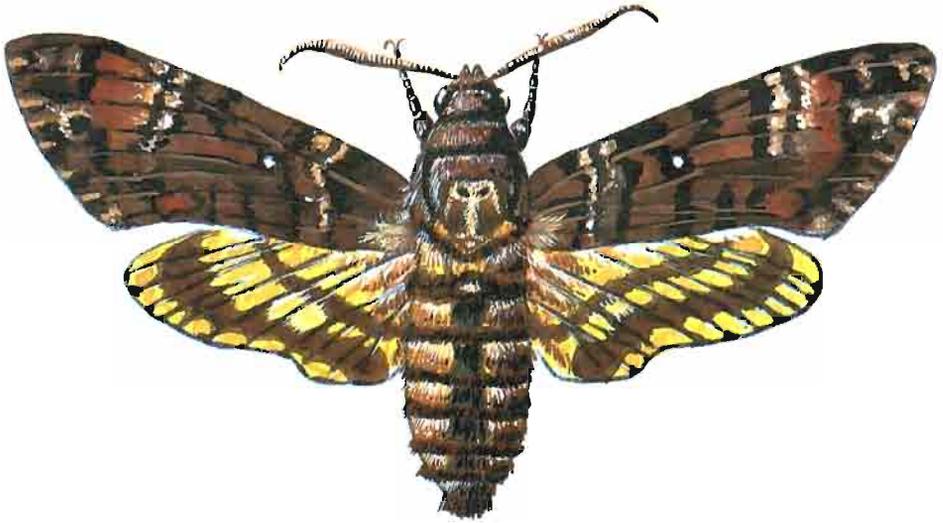
La oruga se alimenta principalmente de plantas del género *Convolvulus* de las que en la zona de estudio se han localizado *Convolvulus arvensis* y *Convolvulus althaeoides*. También se alimenta de plantas del género *Rumex* de las que han sido citadas en la zona de estudio las siguientes: *R. acetosella*, *R. bucephalophorus*, *R. intermedius*, *R. pulcher* y *R. scutatus* (HERRANZ et al 1986). Los imagos son libadores del néctar de diversas flores generalmente en forma de campanilla como por ejemplo *Lonicera periclymenum*, *Lonicera etrusca*, *Lonicera arborea*, *Dianthus scaber*, *Dianthus subacaulis*, *Epilobium hirsutum*, *Calytegia sepium* y *Mirabilis jalapa*, todas ellas localizadas en la zona de estudio.

El imago es de hábitos crepusculares y nocturnos siendo atraído por la luz artificial.

Su área de distribución ocupa casi todo el Viejo Mundo excepto las regiones subárticas. Es migradora hacia el norte. Se encuentra desde el nivel del mar hasta los 1.600 m.

Está presente en toda la Península Ibérica.

Observaciones y capturas: Hellín, 28-IX-87, 1 ej.; 25-VII-88, 1 ej.; 16-VIII-88, 2 ej.; 27-VIII-88, 1 ej. Río Mundo (Hellín), 7-X-83, 1 ej. Vado de Tús, 25-VIII-87, 1 ej.



Acherontia atropos (L., 1758)
80-130 mm.



Agrius convolvuli (L., 1758)
80-120 mm.

Género *SPHINX* (L., 1758)

Sphinx ligustri (L., 1758)

Esfinge del aligustre.
90-120 mm.

La oruga es de color verde claro con bandas laterales oblicuas de color púrpura en la mitad superior y blanco en la inferior.

Para crisalidar se entierra superficialmente en el suelo.

El imago tiene el primer par de alas de color marrón con alguna mancha difuminada de color gris presentando además líneas negras. El segundo par de alas es de color rojizo con bandas negras. El dorso del tórax es pardo-negro con una mancha posterior más clara. El abdomen en su parte dorsal presenta una serie de bandas alternas rosas y negras con una banda longitudinal mediana que tiene una línea negra en el centro.

Es bivoltina. Con una primera generación primaveral (mayo-junio), pudiendo presentar una segunda en agosto-septiembre (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976).

Las plantas nutricias de la oruga que han sido localizadas en la zona de estudio son: *Fraxinus excelsior*, *Olea europaea*, *Ilex aquifolium*, *Nerium oleander*, *Viburnum opulus*, *Viburnum lantana*, *Berberis vulgaris* y diversas especies de los géneros *Ligustrum*, *Filipendula*, *Prunus*, *Rosa*, *Sambucus*.

El imago es libador sobre flores acampanadas de los géneros *Convolvulus*, *Campanula*, *Petunia*, *Lonicera*, etc.

Es una mariposa de hábitos crepusculares, siendo atraída por la luz artificial.

Es un insecto de distribución paleártica. Presente en toda la Península Ibérica, aunque es poco frecuente. Alcanza hasta los 2.000 m. de altura.

Observaciones y capturas: En la zona de estudio solamente hemos localizado una oruga en Hellín, 11-XI-86.

Género *Hyloicus* (Hubner, 1919)

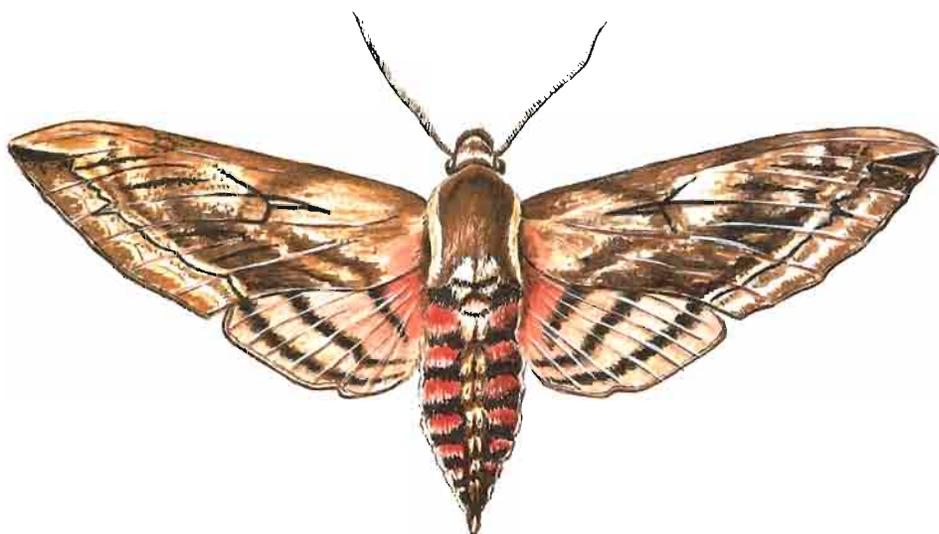
Hyloicus pinastri (L., 1758)

Espinge del pino.
65-80 mm.

La oruga es verde con una banda dorsal pardo rojiza y unas líneas laterales blancas. Los estigmas son de color rojo rodeados por una línea negra.

Para crisalidar descienden al suelo donde se entierran superficialmente.

El imago presenta las alas anteriores de color pardo grisáceo con manchas oscuras. Las alas posteriores son casi uniformes de color pardo grisáceo. Tanto



Sphinx ligustri (L., 1758)
90-120 mm.



Hyloicus pinastri (L., 1758)
65-80 mm.

el primero como el segundo par de alas tienen en su borde externo una banda blanca con manchas rectangulares oscuras.

El tórax es gris con dos bandas laterales negras. El abdomen presenta alternancia de bandas blancas y negras. En el dorso una banda gris con una línea negra en el centro recorre longitudinalmente el abdomen.

Es una especie bivoltina, la primera generación es primaveral y la segunda estival. Es atraída por la luz artificial.

La oruga se alimenta de acículas de coníferas sobre todo del género *Pinus*. En la provincia de Albacete puede alimentarse de *P. nigra*, *P. pinaster*, nosotros además la hemos localizado en *P. halepensis*.

Es una especie paleártica, presente en gran parte de la Península Ibérica, siendo más abundante en el norte.

Observaciones y capturas: Cañada de Agra, 7-IV-84, 1 ej.; 7-IV-86, 1 ej. Mesones, 15-VI-85, 2 ej. Río Mundo (Hellín) 12-IX-82, 1 ej. Riópar, 5-V-83, 3 ej.; 20-VII-83, 2 ej.

Género *Marumba* (Moore, 1882)

Marumba quercus (Denis & Schiffermüller, 1776)

90-110 mm.

La oruga es verde, rugosa con pequeños bultitos. Presenta bandas claras oblicuas. Para crisalidar se entierran superficialmente en el suelo cerca del árbol que le sirvió de alimento.

El imago es de color leonado. Las alas anteriores tienen una serie de bandas transversales claras y oscuras. Las posteriores presentan en la zona proximal una mancha difuminada de color ocre y en el borde posterior una banda clara. La trompa es corta y no funcional.

Presenta una sola generación en primavera y verano.

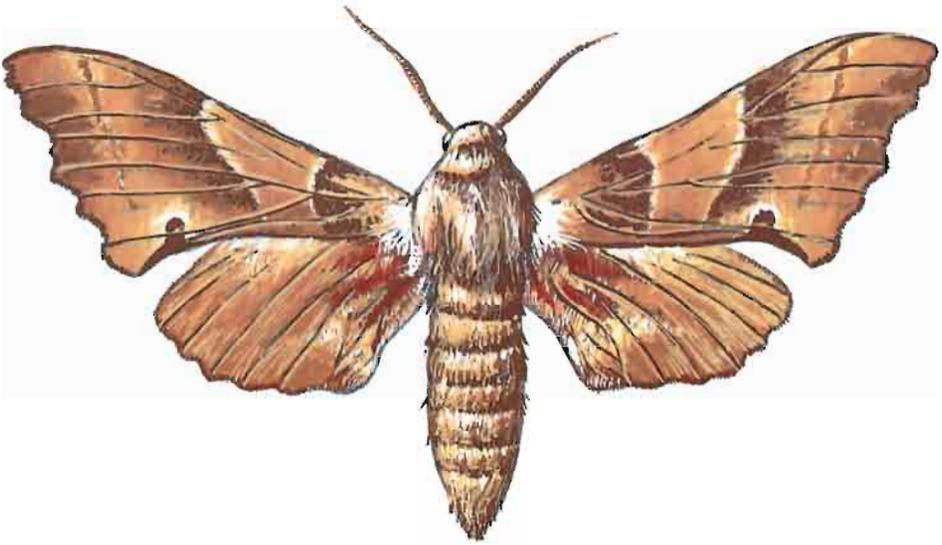
La oruga se alimenta sobre todo de especies del género *Quercus* que está representado en la zona de estudio por *Q. coccifera*, *Q. ilex*, *Q. pyrenaica*, *Q. faginea* y *Q. suber*. También vive sobre especies del género *Fraxinus* representado en el área de estudio por *F. angustifolia* y *F. ornus*.

Es de hábitos nocturnos y resulta atraída por la luz artificial.

Su área de distribución es amplia, extendiéndose por el norte de África, Europa, Asia Menor y suroeste de Irán.

En la Península Ibérica estaba citada de la zona septentrional, del Sistema Central y de Cádiz, Málaga y Granada (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976). Esta es la primera cita en el área de estudio.

Observaciones y capturas: Riópar, 14-V-83, 1 ej.; 12-VI-83, 3 ej.; 4-VII-83, 2 ej. Tús, 24-VI-84, 1 ej.



Marumbia quercus (Denis & Schiffermüller, 1776)
90-110 mm.



Smerinthus ocellatus (L., 1758)
70-90 mm.

Tribu *SMERINTHINI* (Hubner, 1822)

Género *Smerinthus* (Latreille, 1803)

Smerinthus ocellatus (L., 1758)

Esfinge ocelada.

70-90 mm.

La oruga es de color verde cubierta totalmente de puntos blancos muy pequeños, así mismo muestra una serie de líneas claras oblicuas.

La crisálida se forma en el suelo enterrada superficialmente.

La oruga se alimenta de diversos árboles de hoja caduca de los géneros *Populus*, *Salix*, *Fraxinus*, *Ulmus*, *Amygdalus*, *Corylus*, *Pyrus*, *Malus*, etc.

Es de vuelo nocturno y resulta atraída por la luz artificial.

Su área de distribución ocupa la región Paleártica hasta Siberia occidental y Asia Menor.

Es euritópica llegando a alcanzar los 2.000 m.

En la Península Ibérica está citada de la mitad septentrional así como de Sierra Nevada y Cádiz (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976). Es la primera cita en el área de estudio.

Observaciones y capturas: Es una especie abundante. Alcaraz, 7-V-83, 3 ej. Hellín, 6-V-83, 2 ej. Peñascosa, 7-V-83, 2 ej. Peña del Gallinero, 21-VI-84, 3 ej. Riópar, 5-V-83, 4 ej.; 14-V-83, 5 ej.; 12-VI-83, 2 ej.; 4-VII-84, 4 ej.; 25-V-85, 1 ej.

Género *Laothoe* (Fabricius, 1807)

Laothoe populi (L., 1758)

Esfinge del álamo.

65-90 mm.

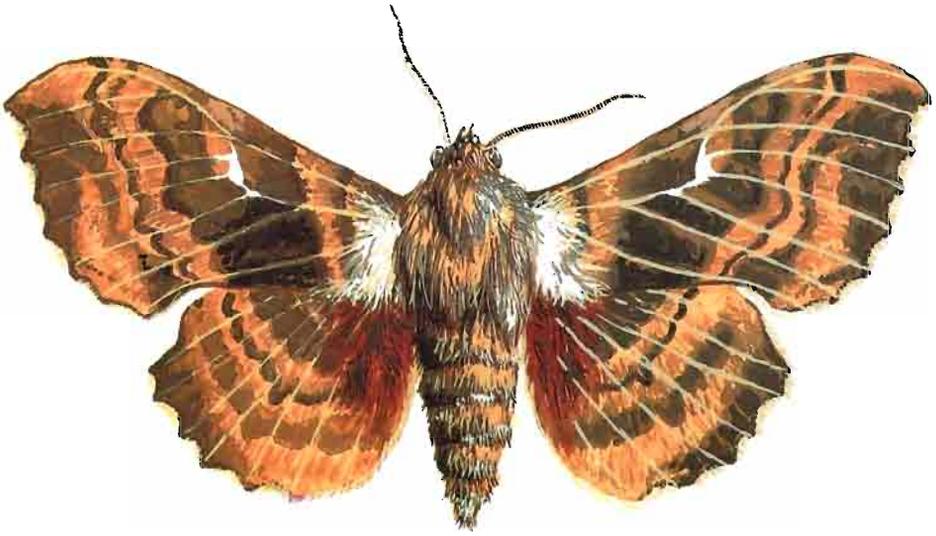
La oruga es verde con puntos y líneas oblicuas claras muy parecidas a las de *Smerinthus ocellatus* (L., 1758).

Crisalida al pie del árbol que le sirve de alimento.

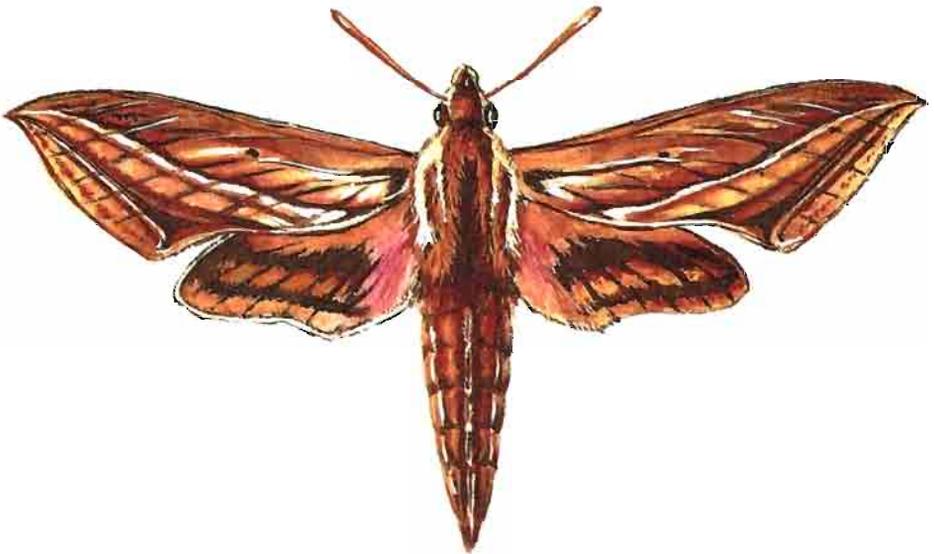
El imago presenta el margen alar recortado tanto en el primer par de alas como en el segundo. La coloración es gris amarillenta con bandas transversales pardas. Tienen una mancha clara en el extremo de la celda. En el segundo par de alas aparece una mancha de color ocre. La coloración es muy variable. La trompa está atrofiada.

Especie bivoltina con una primera generación primaveral y una segunda estival.

La oruga se alimenta sobre plantas de los géneros *Populus*, *Salix*, *Pyrus*, *Malus*, *Ulmus*, *Fraxinus* y *Amygdalus*.



Laothoe populi (L., 1758)
65-90 mm.



Hippotion celerio (L., 1758)
70-80 mm.

Es de vuelo nocturno y resulta atraída por la luz artificial. Alcanza los 2.000 m. (ROUGEOT & VIETTE, 1980).

Distribuida por toda Europa. Presente en casi toda la Península Ibérica.

Observaciones y capturas: Es muy abundante en la zona de estudio. Alcazar, 7-V-83, 8 ej. Cañada de Agra, 15-V-86, 2 ej. Hellín, 19-V-83, 1 ej.; 5-IV-84, 2 ej. Río Mundo (Hellín), 7-X-83, 1 ej. Riópar, 5-V-83, 2 ej.; 14-V-83, 3 ej.; 12-VI-83, 7 ej.; 4-VII-83, 2 ej.; 28-VIII-83, 3 ej.; 29-IV-84, 4 ej.; 21-VI-84, 1 ej.; 25-V-85, 2 ej. Tús, 24-VI-84, 1 ej.

Subfamilia *MACROGLOSSINAE* (Harris, 1814)

Tribu *DILOPHONOTINI* (Burmeister, 1856)

Género *Hemaris* (Dalman, 1816)

Hemaris fuciformis (L., 1758)

Esfinge abejorro de orla ancha. Esfinge hemorrágica.
40-47 mm.

La oruga es de color verde con líneas laterales longitudinales más claras. Crisalida enterrándose superficialmente.

El imago, al eclosionar, presenta las alas totalmente cubiertas de escamas violáceas que caen con los primeros movimientos alares, quedando con una banda marginal de escamas y con la superficie interna transparente.

El abdomen está cubierto de pelos que se hacen particularmente largos en el extremo posterior, aparentando tener una pequeña cola.

El imago es libador de plantas de los géneros *Ajuga* y *Syringa* (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976) y de vuelo diurno. Llega a alcanzar los 2.000 m. de altitud.

La oruga se alimenta de plantas de los géneros *Scabiosa*, *Lonicera* y *Gallium*.

Especie bivoltina con una primera generación primaveral y otra estival.

Es de distribución paleártica. En la Península Ibérica es escasa y dispersa. Está citada de Pirineos, norte de Portugal, Sierra de Guadarrama y Montes Universales (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, op. cit.).

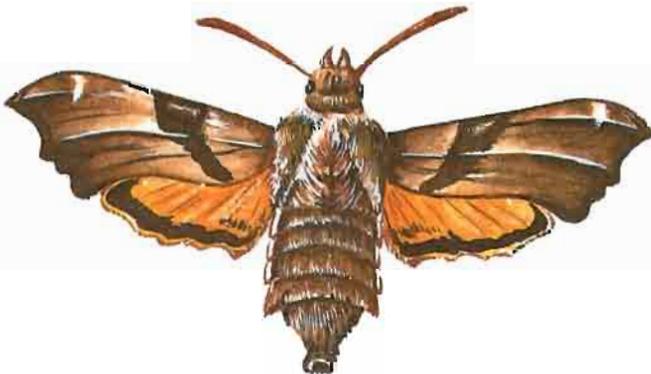
Observaciones y capturas: Sólo ha sido localizada en una ocasión en la Sierra de las Cabras (Nerpio) el 19-VI-86, 1 ej. Se trata de la primera cita en la región.



Hemaris fuciformis (L., 1758)
40-47 mm.



Macroglossum stellatarum (L., 1758)
40-50 mm.



Proserpinus proserpina (Pall., 1772)
40-45 mm.

Género *Macroglossum* (Scopoli, 1777)

Macroglossum stellatarum (L., 1758)

Esfinge colibrí. Esfinge moro.

40-50 mm.

La oruga es verde con puntos blancos y dos líneas longitudinales claras situadas a los lados.

Para crisalidar forma un capullo con restos vegetales unidos por seda, enterrándose superficialmente.

El imago tiene el primer par de alas de color marrón con algunas líneas transversales negras, presentando además puntos oscuros. Las alas posteriores son de color anaranjado. En el extremo posterior del abdomen tiene un mechón de pelos.

Presenta dos generaciones, una primaveral y otra estival, pero puede ser observada durante todo el año, incluso en los días soleados de invierno.

De sus plantas nutricias han sido localizadas en el área de estudio (HERRANZ et al, 1986) las siguientes: *Gallium verum*, *Asperula hirsuta*, *Stellaria media*, *Scabiosa sicula*, *Scabiosa stellata* y *Scabiosa simplex*.

El imago de vuelo diurno y crepuscular visita las flores para libarlas.

Especie de distribución Paleártica. Está presente en toda la Península Ibérica. Es muy abundante.

Observaciones y capturas. Alcaraz, 7-V-83, 1 ej. Cañada de Agra (Hellín), 25-III-86, 1 ej.; 17-IV-86, 2 ej.; 10-V-86, 1 ej. Férez, 4-VII-87, 1 ej. Hellín, 11-X-83, 2 ej.; 2-VII-83, 1 ej.; 22-II-84, 1 ej.; 18-IV-84, 1 ej.; 24-VI-85, 1 ej.; 12-VIII-85, 1 ej.; 7-V-86, 3 ej.; 25-VIII-88, 1 ej. Nava de Campana (Hellín), 19-V-83, 2 ej. Nerpio, 12-VI-88, 2 ej. Peñascosa, 8-V-88, 1 ej. Riópar, 1 ej.; 4-IV-83, 1 ej.; 7-V-87, 1 ej. Salinas de Pinilla, 29-VII-88, 1 ej. Sierra de los Donceles, 5-IV-88, 1 ej. Talave, 7-VII-88, 2 ej. Vado de Tús, 24-VI-84, 2 ej.

Género *PROSERPINUS* (Hubner, 1819)

Proserpinus proserpina (Palle, 1772)

Esfinge proserpina.

40-45 mm.

La oruga es de color pardo con manchas y puntos oscuros. Carece del cuerno característico de los esfíngidos, quedando reducido a un pequeño apéndice que presenta un ocelo amarillo con una mancha central oscura. Para crisalidar se entierra superficialmente.

El imago presenta el margen de las alas recortado. Las alas anteriores son de color pardo verdoso con manchas transversales claras y oscuras bastante

contrastadas. Las posteriores son anaranjadas con una banda marginal oscura flanqueada por una línea blanca.

Normalmente presenta una sola generación en mayo-junio, pero en algunas zonas puede presentar una segunda generación en agosto (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976).

De vuelo nocturno. Resulta atraída por la luz artificial.

De las plantas nutricias citadas para su oruga han sido localizadas en el área de estudio (HERRANZ et al. 1986) *Lythrum salicaria* y *Epilobium hirsutum*.

Especie paleártica-occidental. En la Península Ibérica está presente en áreas dispersas, la mancha más importante ocupa el centro peninsular y Pirineos enlazando a través de Álava y Burgos (GÓMEZ DE AIZPURÚA, 1986), también es conocida de Valencia, Cádiz y centro de Portugal.

Observaciones y capturas: Es muy escasa, solamente ha sido localizada en Riópar en dos ocasiones el 5-V-83, 2 ej. y 12-VI-83, 1 ej. atraída por la luz artificial. Es la primera cita de la provincia de Albacete.

Género *Hyles* (Hubner, 1819)

Hyles euphorbiae (L., 1758)

Esfinge de las euforbias o lechetreznas.
60-75 mm.

La oruga excepto en el primer estadio de su desarrollo presenta coloraciones llamativas. Primero con una mancha negra y blanca a cada lado de los anillos sobre fondo amarillo. En la última etapa es negra con manchas rojas, amarillas y blancas repartidas simétricamente.

La crisálida se forma en el suelo enterrada a poca profundidad, a menudo sólo cubierta por restos vegetales.

El imago tiene las alas anteriores con manchas de color pardo-verdoso oscuro sobre fondo claro. Las posteriores exhiben una serie de bandas coloreadas con la siguiente disposición: una banda interna de color negro, una amplia banda roja central con una mancha blanca en el borde interno, a ésta sigue una línea negra separada del borde externo por una banda clara.

Especie bivoltina. En el área de estudio hemos encontrado la primera generación a partir de finales de abril hasta finales de junio y la segunda generación desde finales de julio hasta principios de octubre.

Es migradora. De hábitos crepusculares y nocturnos. Atraída por la luz artificial.

De las plantas nutricias citadas por GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO (1976), han sido localizadas en el área de estudio por HERRANZ et al. (1986) las siguientes: *Euphorbia helioscopia*, *Euphorbia nicaensis*, *Plantago lanceolata*, *Mercurialis annua*, *Polygonum ariculare*, *Vitis vinifera* y plantas de los géneros *Quercus* y *Salix*.

Especie con distribución paleártica-occidental. Es muy abundante en toda la Península Ibérica.

Observaciones y capturas: Muy abundante. Alcaraz, 20-IV-83, 2 ej. Calar de la Osera, 15-VI-86, 1 ej. Los Chorros, 6-V-86, 1 ej. Elche de la Sierra, 4-V-84, 1 ej. Hellín, 29-IV-83, 3 ej.; 9-X-83, 1 ej.; 10-V-85, 2 ej.; 9-VI-86, 1 ej.; 25-VIII-87, 1 ej.; 16-IX-87, 1 ej.; 25-VII-88, 4 ej.; 17-VIII-88, 2 ej. Mesones, 24-VI-87, 1 ej. Nerpio, 19-VI-85, 7 ej.; 17-VI-86, 2 ej. Plañel (Yeste), 29-VI-83, 2 ej.; 14-IV-84, 1 ej. Riópar, 4-IV-83, 1 ej.; 12-VI-83, 4 ej.; 13-V-85, 1 ej.; 7-V-87, 2 ej. Vado de Tús, 24-VI-84, 2 ej.

Hyles lineata (Fabricius, 1775)

Subespecie *livornica* (Esper, 1780)

Esfinge rayada.

60-80 mm.

La coloración de la oruga es variable. Para crisalidar se entierra superficialmente cubierta por restos vegetales.

En el imago las alas anteriores tienen un fondo verde oliva con una banda clara que las atraviesa longitudinalmente. El margen posterior es pardo grisáceo. Además presentan una serie de líneas claras transversales situadas sobre las venaciones alares que la hacen inconfundible. Las alas posteriores son muy parecidas a las de *H. euphorbiae* (L., 1758) aunque en *H. lineata* la banda clara marginal queda reducida a una línea.

Especie bivoltina, con una generación primaveral y otra estival.

Es migradora, volando de día durante el crepúsculo y la noche. Libadora. Atraída por la luz artificial.

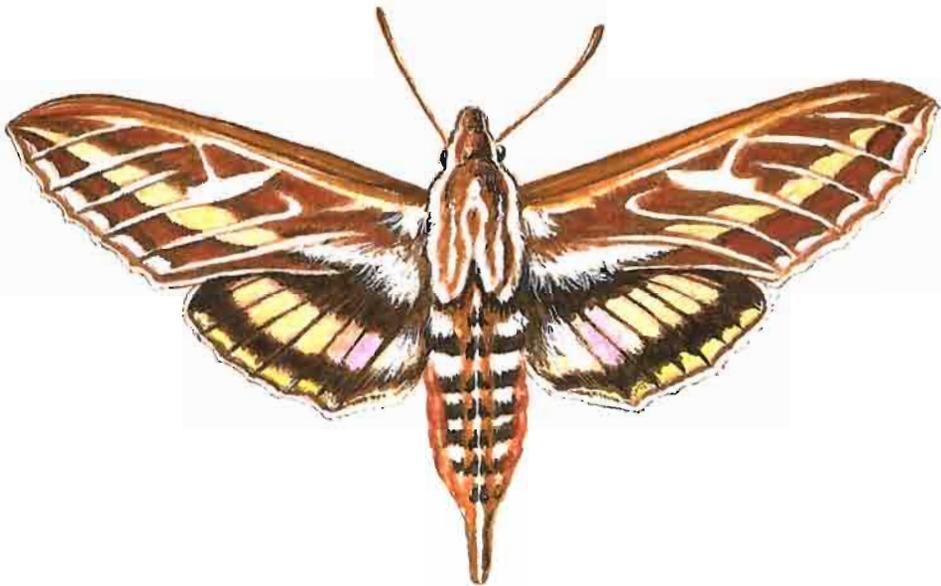
Las plantas nutricias de la oruga localizadas en la zona de estudio son: *Asphodelus fistulosus*, *Asphodelus albus*, *Polygonum ariculare*, *Gallium verum*, *Epilobium hirsutum*, *Vitis vinifera* y otras plantas de los géneros *Linaria*, *Euphorbia*, *Rumex*, *Scabiosa*, etc.

Especie de distribución paleártica-occidental. Coloniza toda la Península Ibérica excepto el noroeste (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976).

Observaciones y capturas: Alcaraz, 7-V-83, 1 ej. Elche de la Sierra, 4-V-84, 2 ej. Hellín, 10-IV-83, 1 ej. 18-V-83, 2 ej.; 25-V-87, 1 ej.; 17-VII-88, 3 ej. Liétor, 15-VI-88, 1 ej. Peñascosa, 13-V-88, 2 ej. Riópar, 12-VI-83.



Hyles euphorbiae (L., 1758)
60-75 mm.



Hyles lineata (Fabricius, 1775)
60-80 mm.

Género *Hippotion* (Hübner, 1819)

Hippotion celerio (L., 1785)

Esfinge de banda plateada.
70-80 mm.

La oruga es de color verde. Para crisalidar se entierra en el suelo.

El imago posee las alas anteriores estrechas con fondo de color marrón en el que resalta una banda clara que la atraviesa longitudinalmente. Además presenta una franja clara marginal en el borde posterior menos llamativa que la anterior y algunas líneas finas oblicuas. Las alas posteriores son pequeñas con una mancha roja en el ángulo interno y el resto de color negro con una serie de manchas alineadas de color crema.

Extendida por todo el Viejo Mundo. En la Península Ibérica la primera generación aparece en primavera procedente de África, dando lugar a una segunda generación que se reproduce, pero las crisálidas que se forman a partir de éstas no sobreviven a los rigores invernales de nuestras latitudes (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, 1976).

Los imagos vuelan durante el crepúsculo y la noche, siendo atraídos por la luz artificial.

La oruga se alimenta de las siguientes plantas localizadas en la zona de estudio: *Epilobium hirsutum*, *Vitis vinifera*, *Daucus carota* y diversas plantas de los géneros *Gallium*, *Rumex*, *Lonicera* y *Linaria*. Vuela sobre *Saponaria*, *Lonicera*, *Petunia*, etc.

En la Península Ibérica está repartido por todo excepto en el noroeste (GÓMEZ BUSTILLO & FERNÁNDEZ RUBIO, op. cit.).

Observaciones y capturas: Sólo localizada en la zona de Hellín, 25-V-87, 1 ej.; 17-VII-88, 1 ej.; 18-VII-88, 1 ej.; 30-VII-88, 1 ej.

BIBLIOGRAFÍA

BROCK, J. P., 1971. A contribution towards understanding of the morphology and phylogenic of the Ditrysián Lepidoptera. *J. nat. Hist.*, 5, 29-102.

GÓMEZ BUSTILLO, M. y FERNÁNDEZ RUBIO, F., 1976. Mariposas de las Península Ibérica. Heteróceros I. ICONA. Madrid, pp. 250-289.

GÓMEZ BUSTILLO, M. y ARROYO VARELA, M., 1981. Catálogo sistemático de los Lepidópteros Ibéricos. Instituto Nacional de Investigaciones Agrarias. Madrid. 498 págs.

GÓMEZ de AIZPURÚA, C., 1986. Biología y morfología de las orugas. Lepidoptera. Tomo II. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, pp. 31-80.

HERRANZ, J. M.; GÓMEZ, C. y DEL POZO, E., 1986. Contribución al conocimiento de la flora y vegetación de la comarca de Alcaraz (Albacete). Caja de Ahorros de Albacete. Albacete. 279 págs.

ROUGEOT, P. C. y VIETTE, P., 1980. Guía de campo de las mariposas nocturnas de Europa y norte de África. Ed. Omega. Barcelona. 237 págs.

LAS ESTACIONES CON PINTURAS RUPESTRES DE CAÑADAS (Nerpio-Albacete)

Por Ana ALONSO
Alexandre GRIMAL

Los conjuntos con pinturas rupestres de Cañadas fueron descubiertos en el verano de 1986 durante los trabajos que realizamos en los alrededores de Nerpio¹. En aquella ocasión el equipo estaba integrado por A. Carreño, J. A. y R. Gómez Blasi, Q. García, V. y M. Tenes, J. Sánchez, componentes del "Colectivo del Taibilla", y los autores de estas líneas. Sin duda el interés de todos estos jóvenes y la ilusión que pusieron en la campaña fueron decisivos en el hallazgo de las pinturas. Valgan estas líneas para agradecerles sinceramente su colaboración.

Los nuevos yacimientos con arte rupestre pertenecen al término municipal de Nerpio. Su enclave concreto se halla próximo a la zona conocida por los lugareños como Las Cañadas, nombre que hemos tomado para designar estas covachas.

El lugar presenta altitudes considerables; al N. el Puntal del Sotillo, con 1.593 m.; al O. la zona de las Yeguas, con 1.877 m. y al SE. la Sierra de las Cabras, con 2.081 m. uno de los puntos más altos de la provincia de Albacete. El paisaje abrupto y las numerosas fuentes que aún se conservan nos dan una idea de lo que debió ser en los tiempos en que los pintores frecuentaron aquellos lugares, en los que es fácil imaginar una caza abundante.

Las cavidades con pinturas se disponen a ambos lados del Arroyo de la Fuente de las Zorras que vierte sus aguas al río Taibilla, especialmente importante en muestras pictóricas. La vertiente de este arroyo, hasta los descubrimientos realizados, no había aportado restos de arte rupestre y, sin embargo, en la actualidad, constatamos la existencia de varios aparte de los que son motivo de este artículo².

CAÑADAS I

Es una cavidad de pequeñas dimensiones; 4,25 m. de amplitud de boca, 2,20 m. de profundidad máxima y una altura de unos 2 m. Las pinturas se localizan principalmente en el extremo derecho, aunque se observan restos de pigmento en la zona central bajo una densa capa ennegrecida. Las figuras se realizaron a 1,20 m. respecto al suelo de la cavidad y la orientación de ésta es S-SE.

¹ A. Alonso y A. Grimal: *Últimos descubrimientos de pinturas rupestres en el S. de Albacete y NO. de Murcia*, XIX Congreso Nacional de Arqueología, Castellón de la Plana, 1987 (en prensa).

² Efectivamente en 1987 localizamos otras muestras de pintura cercanas a la Fuente de Montañoz que vierte sus aguas al Arroyo de la Fuente de las Zorras cuya primera referencia dimos en la anterior comunicación.

1. cáprido

Representación de cuadrúpedo con el cuerpo inclinado hacia la parte baja del abrigo y orientado a la izquierda. Ha perdido gran parte de la cabeza de la que sólo conserva la mandíbula inferior y su enlace perfecto con el cuello. Sobre la parte inicial de la línea dorsal se conserva un trazo horizontal que podría corresponder al extremo de una de las cuernas, elemento que nos inclina a identificarlo como un cáprido. La espalda está fuertemente arqueada y antes de la culata se observa la cola alzada y bifurcada en su extremo. La línea ventral es prácticamente recta. Las patas anteriores se disponen oblicuas al cuerpo y son de trazos rectos, algo más anchos en el comienzo, y finalizan sin señalar la pezuña. En la parte en que se une al cuerpo, la más adelantada presenta un trazo inserto, tal vez una flecha, y pequeños restos de pigmento alrededor de aquél.

Las extremidades posteriores, paralelas entre sí, están ligeramente inclinadas hacia delante, especialmente sus extremos.

Dimensiones: 11,5 cm., parte conservada.

Color: castaño-rojizo, pantone 174 U³.

2. mancha

A 50 cm. hacia la derecha, prácticamente fuera de la cavidad, y al mismo nivel que el cáprido, aparece una gran mancha de pintura en la misma tonalidad que la figura anterior.

CAÑADAS II

Frente a la cavidad anterior, ocupa unos 15 m. de longitud, 4 m. de profundidad y unos 2,30 m. de altura.

Las imágenes que se conservan fueron pintadas a una altura que oscila entre los 0,70 m. y el 1,25 m. y la orientación del covacho es NE.

Las pinturas que se han conservado más aceptablemente se concentran a partir de la zona media del abrigo hacia el extremo derecho aunque se observan pequeños restos de pintura en el inicio de la cavidad lo que verosímilmente nos hace pensar en la posibilidad de que estuviese pintado en toda su extensión.

1. cuadrúpedo

Restos de un cuadrúpedo, posiblemente un cérvido o un cáprido, orientado a la derecha. Se conserva la parte central del cuerpo, parte del cuello y pecho y zonas fragmentadas de las extremidades. Dado el fuerte ennegrecimiento de la zona es prácticamente imposible determinar el color.

³ La tabla de color que venimos utilizando hace algunos años es el Pantone Fórmula Color Guide.

2. cuadrúpedo

Se sitúa bajo el animal anterior y está orientado en el mismo sentido. Se aprecian restos de la cabeza, cuello y la parte anterior del cuerpo muy fragmentadas. En la zona inferior presenta dos trazos que podrían corresponder a las extremidades anteriores.

Color: rojo-castaño, pantone 180 U.

3. restos

A unos 40 cm. a la derecha de la primera figura, y prácticamente al mismo nivel, se distinguen pequeños restos de pintura del mismo color que el elemento precedente.

4. bóvido (?)

Localizado a 2,50 m. a la derecha del cuadrúpedo 2. Tan sólo conserva la cabeza, con un morro que se presenta apuntado por pérdida de pigmento, coronada por una cornamenta semicircular que no está completa en sus extremos. Se aprecia el cuello muy estilizado, pecho, y el inicio de la línea dorsal. El resto del cuerpo exceptuando el comienzo del abdomen, está prácticamente perdido.

Color: rojo-castaño oscuro, pantone 188 U.

5. trazos y restos

A 1,5 m. aparece un trazo vertical, algo curvado, que presenta en el extremo superior restos de pigmento y trazos perpendiculares. Por la configuración general de todos ellos podría tratarse de una representación humana, pero no podemos asegurar tal extremo.

Color: castaño-rojizo, pantone 174 U.

6. ciervo

A pocos centímetros de los elementos descritos, aparece un espléndido ciervo, orientado hacia la derecha y ligeramente ascendente.

Lo más destacado de la cabeza, en la que se conserva el morro casi completo, es la notable cornamenta, particularmente por el número de puntas que presenta la estaca de la derecha, la mejor conservada. Se distinguen bien los candiles basales, las luchaderas, la punta media y la corona con siete puntas.

La línea del dorso es recta, posiblemente condicionada por la postura del animal, al final de la cual se aprecia la cola.

Las extremidades posteriores son rectas y están perdidas en algunos tramos, al igual que la línea que configura el abdomen en su mitad anterior. De las extremidades delanteras queda apenas el punto donde se iniciarían. En cambio, la línea del pecho es ancha y visible.

Longitud: 27,2 cm.

Color: rojo y castaño rojizo, pantone 173 U y 174 U.

7. trazo

A pocos centímetros sobre la zona final del dorso del ciervo se observa un trazo vertical engrosado en la parte superior.

Altura: 6,7 cm.

Color: castaño rojizo, pantone 174 U.

8. arquero

La última de las representaciones se localiza a 50 cm. del ciervo, hacia la derecha, y corresponde a un individuo que se dirige en ese mismo sentido.

El cuerpo está diseñado por un trazo perdido en su unión con la cadera.

La cabeza está adornada con un gorro tronco-cónico invertido que presenta dos abultamientos en los extremos superiores. La parte correspondiente a la cara y cuello se conserva muy desigualmente.

El brazo izquierdo se dobla hacia lo alto mientras que el más adelantado sujeta un arco que, aunque incompleto, sería de notables dimensiones.

Las extremidades inferiores son dos trazos curvados en su extremo insinuando los pies. Se disponen separados lo que da a la figura un indudable movimiento. Se ha indicado el sexo.

Aparecen restos de pigmento alrededor de la pierna derecha.

Altura: 16 cm.

Color: rojo-castaño y rojo-castaño oscuro, pantone 187 U y 188 U.

COMENTARIO

Las técnicas utilizadas para la realización de estas figuras no representan ninguna innovación en las que se dan en este núcleo artístico. Existen unas tintas planas representadas por la figuras de cuadrúpedos 3, y posiblemente la 2, de Cañadas II, que se diferencian claramente de la utilizada en el cáprido 1 de Cañadas I, en el que tras una línea de perfilado muy visible en el abdomen y dorso se hace un relleno interior desigual, posiblemente a base de trazos.

Distinto ha sido el tratamiento dado a la representación del ciervo 6 y al bóvido 4. Estos presentan la mayor parte del cuerpo silueteada y un relleno parcial. Este se aplica a ambos en la cabeza pero en el ciervo se observa un relleno de las extremidades posteriores incluso parte de la grupa y es posible que en el cuello, si observamos los restos de pigmento y algún trazo que se aprecia en esta parte del cuerpo.

La única figura humana de estos paneles ha sido realizada mediante un trazo, que debió ser bastante uniforme, y que ensancha ligeramente en la conjunción de algunos de ellos, dorso y caderas.

El color de todas las representaciones ha sido el rojo con distintos matices (castaño rojizo, castaño oscuro...) que habría que valorar si estas diferencias corresponden efectivamente a distintas coloraciones o responde al influjo de otros factores tal como muy bien indicó Beltrán⁴.

Como se ha podido apreciar, dos son los motivos que integran los paneles de Cañadas: la figura humana y las representaciones faunísticas.

El único individuo con que contamos, corresponde a una representación estilizada que, inicialmente, incluiríamos en el tipo D⁵ con escasa indicación de los rasgos anatómicos, y que indudablemente hay que poner en relación con varios individuos del abrigo IV de las Bojadillas, tal como se puede apreciar en el cuadro que presentamos. Las similitudes estilísticas, técnicas e incluso las disposiciones que adoptan alguno de estos arqueros son evidentes.

El tipo de tocado que porta nuestro individuo podría corresponder a un gorro alto, cónico, que podría incluirse en el Tipo IV, Subtipo IV de Galiana⁶. Ciertamente tipos de tocados semejantes no son infrecuentes en los conjuntos de Nerpio en los que es característico la abundancia de variados y complejos tocados⁷. En investigaciones precedentes comentábamos algunos de estos tocados pero en la actualidad esta tipología puede ser considerablemente ampliada (grandes tocados triangulares, globulares, piriformes...) lo que representa, sin duda, interesantes informaciones sobre los pintores.

Aunque la conservación del instrumento que porta el arquero 8 no sea la óptima, creemos que, efectivamente, se trata de un arco, objeto habitual de los cazadores de estas sierras aunque no sea el único que aquellos utilizaron, pues identificábamos en algunos individuos de Solana de las Covachas unas posibles armas de golpe⁸.

De las especies que claramente reconocíamos en Cañadas hay que destacar el bóvido y el cérvido. Respecto al primero, que correspondería a un animal de cornamenta semicircular, es una especie relativamente bien representada en este núcleo rupestre. Recordemos los diez ejemplares del abrigo I de Bojadillas⁹, dos ejemplares más en ese mismo conjunto¹⁰ y cuatro posibles bóvidos en Solana de las Covachas¹¹, por citar los mejores representados.

⁴ A. Beltrán Martínez: *Arte Rupestre Levantino*, Monografías Arqueológicas, IV, Zaragoza, 1968, pág. 26.

⁵ A. Alonso Tejada: *El conjunto rupestre de Solana de las Covachas (Nerpio-Albacete)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I, Ensayos Históricos y Científicos, N.º 6, Albacete, 1980, pág. 186.

⁶ M.ª F. Galiana: *Contribución al arte rupestre levantino: Análisis etnográfico de las figuras antropomorfas*, "Lucentum", IV, Alicante, 1985, pág. 62.

⁷ A. Alonso y R. Viñas: *Los abrigos con pinturas rupestres de Nerpio-Albacete* "Información Arqueológica", 25, Barcelona, 1977, pág. 204, fig. 9.

⁸ A. Alonso Tejada: *El conjunto rupestre...*, obra citada, pág. 219.

⁹ R. Viñas et A. Alonso: *L'Abri de "Los Toros", Las Bojadillas, Nerpio (Albacete)*, Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, t. XXXIII, 1978, págs. 95-114.

¹⁰ Nosotros identificamos un ejemplar en el abrigo VI y otro en el VII.

¹¹ A. Alonso Tejada: *El conjunto rupestre...*, obra citada, pág. 183.

Pero sin duda las especies que más proliferan en toda la pintura naturalista "levantina", y este núcleo rupestre no es una excepción, son los cápridos y los cérvidos. Tenemos en el panel de Cañadas II una excelente representación de ciervo. El número de puntas que presenta la cornamenta, contabilizamos hasta 15, indica que corresponde a un individuo adulto. Aunque en algunas ocasiones es posible determinar la edad de los ciervos por la disposición de la cornamenta y el número de candiles¹², lo cierto es que no existe una relación proporcional entre los años y el aumento progresivo de los candiles, pues parece ser que a partir de cierta edad la cornamenta sufre una degeneración¹³. Lo que sí parece claro es que el individuo adulto pintado en Cañadas II presenta las defensas en pleno apogeo y que éstas sólo pueden presentar este aspecto en cierta época del año. Si atendemos a los estudios actuales sobre esta especie, eso se produciría entre los meses de agosto y marzo, época del año que es especialmente fría en esas latitudes en que la nieve y el aislamiento consecuente es habitual. Ciertamente es muy difícil saber si los pintores prehistóricos diseñaron esta imagen en el período del año que aludíamos o si en realidad lo hizo en cualquier otra época aunque la imagen escogida fuese la del macho en su plenitud de cornamenta, y por supuesto de belleza. En cualquier caso sí advertimos en los ciervos pintados de este núcleo un tanto por ciento muy elevado de individuos adultos que presentan cornamentas muy bien dotadas, especialmente cuidadas en su diseño, lo que permite pensar que no es un hecho casual sino que debe responder a unas intencionalidades muy concretas de los artistas y, por ahora, difíciles de precisar.

En Cañadas I la presencia de un elemento clavado en el pecho del cáprido y la disposición que éste adopta parece corresponder a un animal que, herido, huye precipitándose por una acusada pendiente. Dado el entorno tan accidentado y especialmente inclinado que rodea a esta cavidad, nos atrevemos a ver en la actitud de esta figura una cierta intencionalidad de reflejar en el panel pintado una situación real; soporte e imagen estarían formando parte de una auténtica composición.

En las paredes de Cañadas II el hombre y el animal comparten el mismo espacio pero no parecen estar interrelacionados formando escenas. No se da aquí, como sucede en paneles de yacimientos próximos, una relación escénica directa en que ambos elementos participen de una composición, de caza por ejemplo, sino que las figuras se disponen como elementos aparentemente individualizados, tal vez explicando algo por sí mismos, o tal vez participando todos ellos, a pesar de su ubicación un tanto desconectada, de una narración global.

Esta segunda cavidad pintada presenta en toda su extensión graves problemas de conservación del antiguo soporte. A pesar de tener una visera superior protectora, el agua se desliza con facilidad por ella y especialmente se filtra por

¹² B. Madariaga de la Campa: *Las pinturas rupestres de animales en la región Franco-cantábrica, Notas para su estudio e identificación*, Instituto de Prehistoria y Arqueología "Sautuola", Santander, 1963, pág. 49.

¹³ A. Díaz de los Reyes y J. de Torres Faguas: *Los venados de nuestras sierras* Sevilla, 1977.

algunas fisuras que permiten que este líquido llegue hasta las paredes centrales donde se hallarían las pinturas. Las consecuencias del deslizamiento del agua son la creación de comunidades de microorganismos que, a priori, son causantes de buena parte de las zonas ennegrecidas.

Los desconchados tan agresivos que se observan en todo el panel rocoso podrían ser efecto de posibles hogueras realizadas por los sucesivos habitantes eventuales de la zona. La utilización del abrigo viene confirmada por la gran cantidad de piedras dispersas en toda la base lo que sugiere la posibilidad de que hubiesen servido para cercar el covacho y utilizarlo como aprisco para guardar el ganado. Esta utilización, no obstante, debió ser antigua pues no se aprecian excrementos de animales.

También hay que mencionar la presencia de flora en todo el soporte lo que indudablemente perjudica su conservación.

De todas estas circunstancias se comprende fácilmente que, rescatar de este problemático covacho las pinturas que presentamos, ha sido verdaderamente dificultoso y no se agotan nuestras posibilidades pues sin duda la utilización de sistemas fotográficos no convencionales, y que en este primer trabajo no fueron posibles, podrían desvelar algunos restos más. Pero lo cierto es que la inmensa mayoría de representaciones incompletas lo son por desconchados y esto es ya irrecuperable. Tan sólo dos son las figuras casi completas que se conservan en el friso y este hecho no es casual sino que responde a diversas razones. Una es que se localizan en el extremo derecho de la cavidad donde la visera es menos amplia lo que posiblemente hizo que no fuese la zona idónea para ocuparla por los animales y pastores. Otra razón es la existencia de una breve cresta rocosa sobre las figuras en cuestión que desvía en alguna medida las coladas hídricas.

No obstante la acción de degradación natural sigue avanzando y, una vez más, nos enfrentamos con un conjunto que nos ha llegado incompleto pero cuyos datos deben ser recogidos cuidadosamente por cuanto nos ofrecen una información valiosa sobre los pintores de aquellas sierras. Si anteriormente comentábamos las acciones indirectas producidas por el hombre, hay que mencionar muestras directas de aquél en esta cavidad. Nos estamos refiriendo a unos grabados localizados en el extremo izquierdo de la pared del abrigo. Entre trazos incisos sin forma aparente se identifican unos cuadrúpedos de morfología simple, alguno identificable como un cáprido, y que son posiblemente muestra de la acción accidental de pastores actuales. Sin embargo consideramos que éstas son claramente diferenciadas de aquellas que lamentablemente se producen sobre numerosos conjuntos rupestres, absurdas y destructivas, y que no nos cansaremos de censurar.

Cañadas I presenta unas características morfológicas distintas. Nos encontramos con una cavidad de reducidas dimensiones para ser utilizada como redil pero extraordinaria para el refugio de cazadores y pastores. Esta circunstancia, que sin duda se ha producido, ha hecho que la parte más profunda de la cavidad, pared y techo, se halle fuertemente ennegrecida como consecuencia de las

hogueras; capa bajo la cual se distingue con dificultad restos de pigmento, lo que indica que no sólo se utilizó la parte derecha para pintar sino posiblemente buena parte del covacho. De cualquier manera es aquella la zona que ha conseguido librarse del depósito de humo y, por la protección superior, de las coladas de agua. En este paño de pared es donde se conserva la única figura completa, a excepción de una porción de la cabeza que ha desaparecido por efecto de un desconchado y que debió producirse desde antiguo a juzgar por la fuerte patinación que presenta la zona. Más recientes parecen los pequeños desprendimientos de pigmento que se aprecian en la mitad posterior del cuerpo y que pueden tener un origen natural pues se presentan en otras zonas de la roca.

Respecto a la gran mancha del extremo derecho de esta cavidad es difícil asegurar que en su momento originario configurase una forma identificable. Su situación casi fuera del abrigo ha permitido el deslizamiento del agua que ha provocado un desplazamiento del pigmento, probablemente en momentos muy próximos a su diseño.

Pocos son los elementos sólidos de que disponemos para datar las pinturas naturalistas de Cañadas. Las prácticamente nulas excavaciones arqueológicas en toda la zona nos impiden contar con datos que habría que tener en consideración. En este sentido señalaremos aquí la localización de unas piezas superficiales, posiblemente correspondientes a la Edad del Bronce, localizadas en una zona muy próxima a los yacimientos con pinturas y que, obviamente, habría que estudiar en profundidad.

Hemos de mencionar los trabajos de algunos investigadores como García Guinea y S. de los Santos y B. Zornoza, quienes estudiaron varios yacimientos de los alrededores de Nerpio. El primero atribuye una cronología neolítica avanzada para las pinturas naturalistas de esta zona que habrían sido realizadas por "...pueblos cazadores recluidos en estas sierras, aisladas, con una forma de vida casi paleolítica..."¹⁴.

Para S. de los Santos y B. Zornoza, refiriéndose a los conjuntos de Bojadillas y del Sapo, sería aceptable incluir aquellas pinturas en la fase C de Ripoll y en la fase II-III de Beltrán, 4.000 y 3.500-2.000 a.C. para este último¹⁵.

También habría que citar los trabajos de A. Beltrán para la Cañaica del Calar, yacimiento evidentemente conectado con los de Nerpio y para el que da una cronología a partir del 4.000 a.C., en lo que respecta a las figuras naturalistas¹⁶.

En trabajos nuestros anteriores¹⁷ nos hacíamos partícipes de la opinión, ya

¹⁴ M. A. García Guinea: *Nuevos abrigos con pinturas rupestres en las proximidades de Nerpio (Albacete)*, "Homenaje a Mergelina", Murcia, 1961-62, págs. 414-415.

¹⁵ S. de los Santos Gallego y B. Zornoza Sánchez: *Nuevas aportaciones al estudio de la pintura rupestre levantina en la zona de Nerpio (Albacete)*, XIII Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza, 1975, págs. 216-217.

¹⁶ A. Beltrán Martínez: *Los abrigos pintados de la Cañaica del Calar y de la Fuente del Sabuco en el Sabinar (Murcia)*, Monografías Arqueológicas, IX, Zaragoza, 1972, págs. 108.

¹⁷ A. Alonso Tejada: *El conjunto rupestre...*, obra citada, pág. 230.

expuesta, de García Guinea y la inclusión de las figuras naturalistas en un Neolítico avanzado nos sigue pareciendo aceptable, pero incluso nos atreveríamos a llevar cierto tipo de figuras realistas hasta un Eneolítico. Esta opinión se ve reforzada por la representación de dos puntas de flecha en Solana de las Covachas¹⁸ cuya tipología, según Jordá, se da a partir del Eneolítico¹⁹. En la actualidad tenemos otro nuevo ejemplo de punta de flecha pintada en la estación rupestre del barranco Segovia²⁰, semejante a las anteriores, y que en el estudio que realizó Galiana²¹ sobre este tipo de elementos confiere a puntas de flecha semejantes a la nuestra una cronología que va desde finales del Neolítico hasta la primera Edad del Hierro.

Todos estos datos reflejan la problemática que sigue teniendo la pintura rupestre naturalista de los alrededores de Nerpio a la hora de perfilar una cronología certera. La gran riqueza de formas y estilos que se concentran en este núcleo rupestre nos hacen sospechar que no responden a un solo momento sino que pueden abarcar unas etapas cronológicas muy amplias. Por eso sigue siendo obligado manejar cronologías dilatadas hasta que nuevos descubrimientos y estudios nos permitan definirlos con más precisión.

¹⁸ Nos estamos refiriendo a los arqueros 18 y 52.

¹⁹ F. Jordá Cerdá: *Las puntas de flecha en el arte levantino*, XIII Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza, 1975, pág. 219.

²⁰ A. Alonso, M. y K. Bader y A. Grimal: *Avance al estudio de las pinturas rupestres del barranco Segovia (Letur-Albacete)*, XIX Congreso Nacional de Arqueología, Castellón de la Plana, 1987 (en prensa).

²¹ M.ª F. Galiana: *Consideraciones sobre el arte rupestre levantino: las puntas de flecha*, El Eneolítico en el País Valenciano, Valencia, 1986, pág. 31.



Figura 1: Representaciones de Cañadas I.



Figura 2: Cañadas II, representaciones 1, 2 y 3.

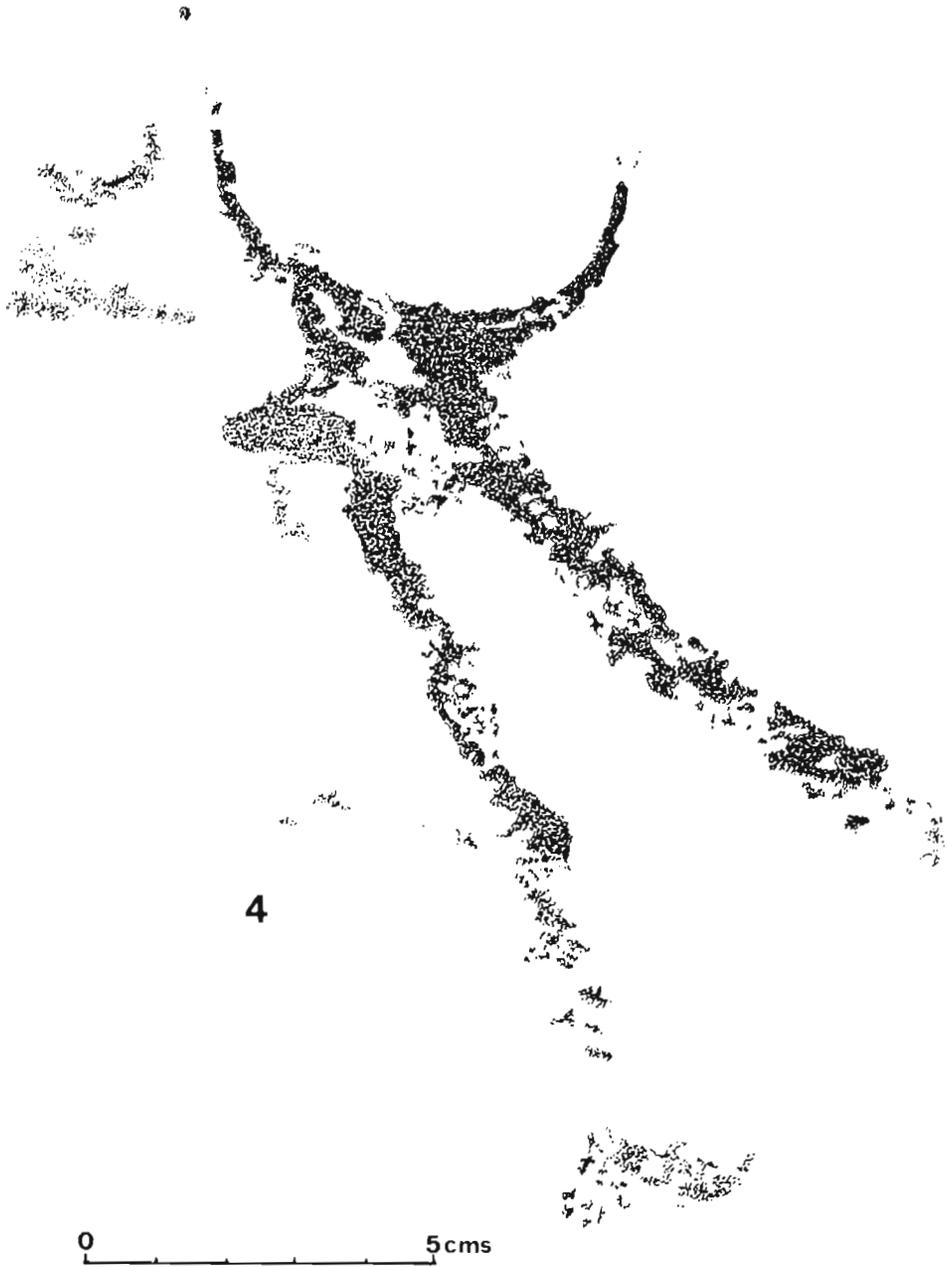


Figura 3: Bóvido, figura 4, de Cañadas II.



Figura 4: Cañadas II, representaciones 5, 6 y 7.

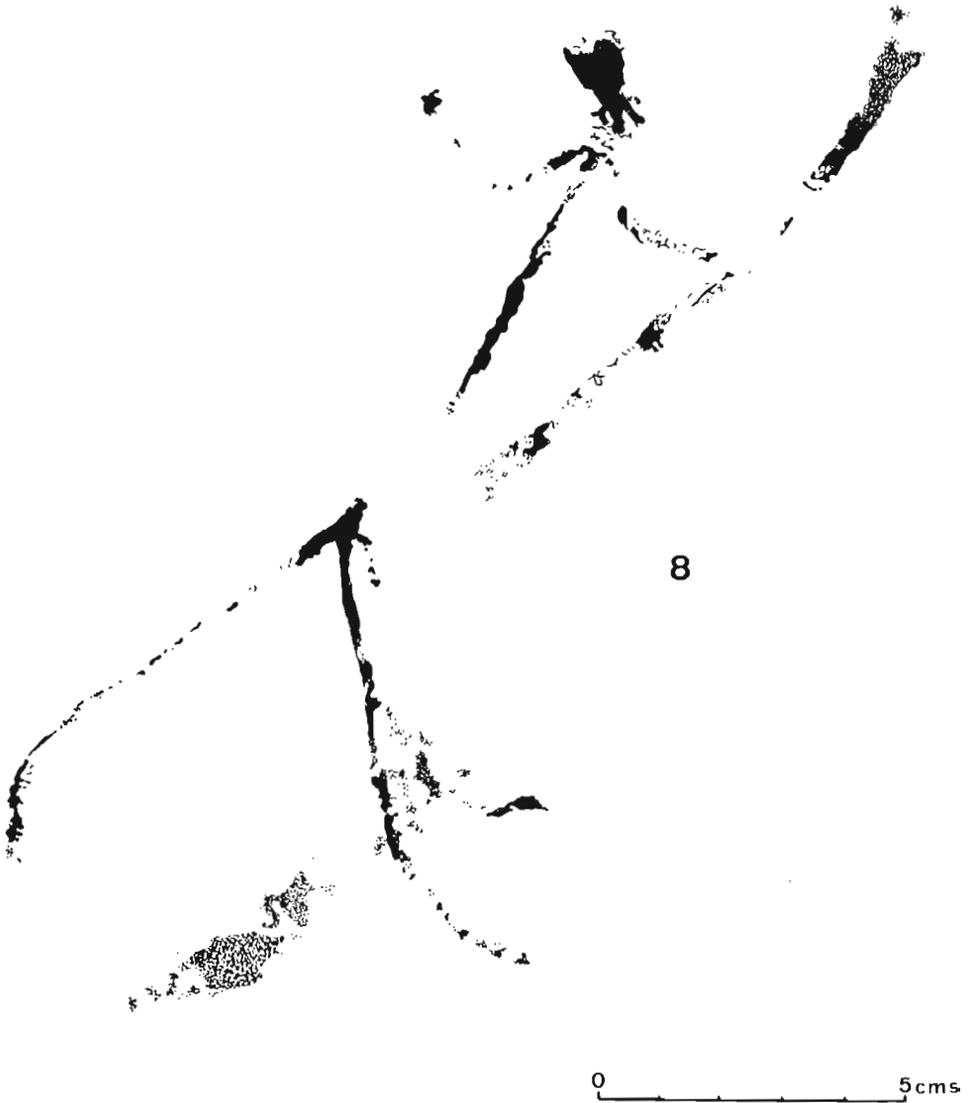


Figura 5: Arquero, 8, de Cañadas II.



Fotografía 2: Arquero, figura 8, de Cañadas II.



Fotografía 1: Cáprido 1 de Cañadas I.



Figura 6: Algunas representaciones de Bojadillas IV (tamaño real) y de Cañadas II (reducida), según A. Alonso.

A. A. y A. G.

MAESTROS PLATEROS ALBACETENSES EN LA MURCIA DEL SIGLO XVIII

Por Francisco CANDEL CRESPO

Tte. Vicario del Ejército del Aire

Académico C. de la Real de la Historia

Al estudiar detenidamente los Maestros Plateros en la Murcia del XVIII¹ he venido a encontrarme con varios de ellos nacidos en ALBACETE o su Provincia en aquel entonces "Reino de Murcia y Obispado de Cartagena", con toda sencillez y con el sincero deseo de colaborar al estudio histórico-artístico de ALBACETE les reseño por orden cronológico, no sólo a ellos, sino a las estirpes a que dieron lugar:

MIGUEL MOROTE GUERRERO

Cabeza de una interesante familia de Maestros Plateros murcianos y valencianos, cuya obra perdura hasta principios del siglo XIX. Miguel Morote Guerrero se establece en Murcia en las postrimerías del siglo XVII, contrayendo un primer matrimonio en la murciana Parroquial de San Bartolomé (la iglesia de los Plateros)² el día 25 de Septiembre de 1702 (Libro 3.º, Folio 107) con Antonia Pérez, murciana. La partida hace constar la naturaleza del contrayente: "Natural de la Villa de Hellín en este Obispado" aunque existe cierta contradicción entre este dato y el testamento de una de las hijas de Miguel Morote, en el que se declara que éste era natural de Isso, pueblo cercano a Hellín, lo que no cambia esencialmente nuestra aseveración³.

De este primer matrimonio nacerían dos hijos: Miguel y María Morote Pérez, el primero fallecería en edad pupilar, mientras que la hija contraería matrimonio, años después: 27 de Febrero de 1727, también en San Bartolomé con Baltasar Munuera (Libro 3.º, Fol. 215 vto.) bautizando varios hijos, en los que se pierde el apellido Morote en la también murciana Parroquial de San Pedro.

¹ Candel Crespo, Francisco: "Maestros Plateros en la Murcia del XVIII" (Inédito).

² Las Ordenanzas de Plateros de 1738 hacían constar taxativamente: "...sino que precisamente deban trabajar en tiendas públicas, las cuales hayan de tener en la calle llamada de la Platería, según y en la forma que hasta ahora se han mantenido en la referida Ciudad de Murcia por ser el paraje más público, y en el que siempre han acostumbrado vivir los Plateros que han procedido con legalidad en el ministerio de su arte" (Ordenanza N.º 13). Años más tarde esto se fue descuidando un poco y vemos Plateros establecidos en otros lugares de la Ciudad.

³ Testamento de Antonio Grao Picard, Maestro Platero, y de su esposa María Morote, ante Pérez Lázaro, 12 de Diciembre 1765. Pero en cambio en la partida matrimonial de los mismos se afirma que María Morote era hija "de Miguel Morote de HELLIN y María Antonia Fernández de Cebegín".

Antonia Pérez “mujer legítima que soy de Miguel Morote, Maestro de Platero en esta Ciudad” efectuaba testamento el 10 de Febrero de 1707, ante Salvador Jiménez de Leo⁴ falleciendo poco tiempo después.

La comprometida situación de nuestro biografiado, con dos hijos menores le obligó a contraer nuevo matrimonio el 23 de Abril del mismo año, también en San Bartolomé (Libro 3.º, Fol. 124) con la ceheginera María Antonia Fernández. Este matrimonio proporcionaría al buen hellinense dos hijos y continuadores del taller familiar: MIGUEL y JUAN MOROTE FERNÁNDEZ, y una hija, MARÍA JOSEFA, quien muy en consonancia con las costumbres de su época contraería matrimonio en Santa Catalina de Murcia, en 8 de Agosto de 1752, con otro notable Maestro Platero murciano, hijo y nieto de plateros: ANTONIO GRAU Y PICARD.

Según Santamaría y García-Saúco, este platero recibió el encargo de la parroquia de Chinchilla de hacer algunas obras, ninguna conservada, excepto un cristo para la cruz de cristal llamada de los Reyes Católicos. “En 1753 hacía un sagrario de plata. En los mandatos de 1769 se mandaba fundir unas lámparas y candeleros para hacer otras piezas semejantes pero *de mejor echura*”⁵.

El día 25 de Octubre de 1725, ante Jiménez de León⁶ testaba nuestro biografiado declarando tener los hijos arriba citados, a los que nombraba por universales herederos, y como era costumbre casi tradicional se mandaba enterrar en la Parroquia de San Bartolomé “revestido con el hábito de mi Seráfico Padre San Francisco”. Desconozco la fecha de la muerte de Morote Guerrero, difícil de aclarar por la desaparición en 1936 de algunos Libros de Difuntos de San Bartolomé.

LA ESTIRPE DE LOS PLATEROS MOROTE

Miguel Morote Fernández, de Miguel y María Antonia, bautizado en San Bartolomé el 13 de Abril de 1710 (Libro 52, Fol. 252 vto.) contrajo matrimonio en San Antolín de Murcia, el 11 de Agosto de 1732, con Josefa Murcia Jiménez. Siete hijos supervivientes, alegraron “como brotes de olivo” el hogar del buen Maestro Platero, destacando los tres hijos varones continuadores de su oficio y taller: ANTONIO, MIGUEL y JUAN BAUTISTA MOROTE Y MURCIA⁷.

Juan Morote Fernández, de Miguel y María Antonia, contrajo matrimonio en San Bartolomé el 4 de Agosto de 1744, con Josefa Parrilla, quien le propor-

⁴ Archivo Histórico Murcia. Protocolo 31-07, Folio 10.

⁵ SANTAMARÍA CONDE, Alfonso; GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: *La iglesia de Sta. María del Salvador de Chinchilla (Estudio Histórico-Artístico)*. Instituto de Estudios Albacercenses. Albacete, 1981. Pág. 266.

⁶ A.H.MU. Protocolo 31-10, Folio 102.

⁷ Todos estos pormenores familiares constan en su testamento, otorgado el 30 de Julio de 1757 “estando bueno y sano” ante José Ayllón (Protocolo 24-10, Folio 177).

cionaría dos hijos: ANTONIO CRISTÓBAL y MANUEL Morote y Parrilla, el primero de los cuales años más tarde se trasladaría a Valencia, convalidando ante aquel Gremio y Colegio de Plateros el título que tenía en Murcia; casó asimismo en la Ciudad del Turia con Mariana Zaragoza y allí falleció como feligrés de la Parroquia de Santa Catalina. Entre sus descendientes se encuentra el ilustre Catedrático de Historia del Instituto "Alfonso X el Sabio" de Murcia, Dr. Don Francisco Morote Chapa, profesor que fue del autor de estas líneas.

ANTONIO MOROTE MURCIA, de Miguel y Josefa, es tal vez el más notable de los hermanos y el que más tiempo trabajó al frente del acreditado taller familiar, de lo que tenemos un positivo indicio documental, cuando el Ayuntamiento de Murcia, en Cabildo Ordinario de 17 de Mayo de 1774 se da por enterado del fallecimiento de Miguel Morote Fernández "Marcador y Fiel Contraste de Oro y Plata de esta Ciudad" pese a haber solicitado el cargo dos prestigiosos Maestros Plateros, acuerda:

"...atendiendoa que el difunto dexa un hijo llamado Antonio Morote Maestro de Platero de conocida práctica y circunstancias, que por su habilidad ha despachado muchos años por su padre dicho empleo, mediante la habitual enfermedad que éste ha padecido. En esta consideración y en la de los méritos del difunto, buena conducta y calidad de su hijo, lo nombra por Contraste y Marcador del Reyno..."

Casó en la murciana parroquial de San Pedro, el 13 de Febrero de 1754 con Antonia Ibáñez López, de la que hubo numerosa descendencia femenina y un solo varón FRANCISCO XAVIER MOROTE IBÁÑEZ, quien me figuro continuaría la tradición familiar.

El 18 de Junio de 1783, a petición del Cabildo Catedral de Murcia, junto con el afamado Platero murciano Antonio Ruiz-Funes, tasó la bellísima Custodia llamada "de las espigas" obra del valenciano Don Ramón Bergón. Testó el 21 de Noviembre de 1795 ante Antonio José Calahorra.

MIGUEL MOROTE MURCIA, de Miguel y Josefa, obtuvo el título de Maestro Platero el año 1752 y dos años después, el 6 de Julio de 1754 contraía matrimonio en San Bartolomé con Catalina Navarro García, natural de Villena; por ahora sólo le he documentado un hijo, Don José María Morote y Navarro quien en 1788 era Coadjutor de la murciana Parroquial de Santa Eulalia.

JUAN BAUTISTA MOROTE MURCIA, de Miguel y Josefa, bautizado en San Bartolomé el 20 de Junio de 1744, casó en San Pedro de Murcia, el 17 de Septiembre de 1763 con María Belda y Torres, fallecida cinco años después, quien le dejó padre de una sola hija: REMEDIOS MOROTE BELDA.

En el CENSO para el Alistamiento General en 1809 figura este viejo Morote con 65 años y viviendo en el número 15 de la murciana Calle de Zambrana, tal vez con su muerte se extinguiera esta estirpe de Plateros que trabajaron en la vieja Murcia más de un siglo...

ANTONIO MARISCOTTI Y MARTÍNEZ

Hijo del también Platero Marcos Mariscotti, natural de Solsona "en el Principado de Cataluña" y de Catalina Martínez López, de Caravaca, declara ser natural "de la Villa de Albacete en este Obispado" al contraer matrimonio en San Lorenzo de Murcia el 1 de Octubre de 1704 con Teresa Corona Sánchez, natural de la Ciudad de Alicante, de la que tuvo no menos de seis hijos, de los que destacarían al correr de los años, PEDRO JOSÉ, a lo que creo también acreditado Maestro Platero; JUAN, Notario y Secretario del Ayuntamiento de Murcia, fallecido en 1774 y MARÍA TERESA, esposa del también Maestro Platero Jacinto Fuentes Esbrí.

Teresa Corona "mujer que soy de Antonio Mariscotti" testó ante Jiménez de León el 25 de Septiembre de 1733, falleciendo poco tiempo después ya que en 24 de Septiembre de 1736 volvía a contraer matrimonio Antonio Mariscotti en la murciana Parroquial de San Miguel con la dama albacetense Doña Catalina Clavijo y Panes, hija de Pedro Clavijo, de Caravaca y de Melchora Panes de Cartagena. De este segundo matrimonio nacerían MÁXIMO y RAMÓN Mariscotti y Clavijo a los que su padre encomendaba a la caridad del Cabildo Catedral de Murcia "por estar constituidos ambos en menor edad" en su testamento otorgado el 25 de Junio de 1747⁸ donde sorprendentemente o por un error del amanuense se declaraba "natural y vecino de esta Ciudad de Murcia..." error que nos aclara el testamento de su hija María Teresa, efectuado nueve años después (14 de Junio 1758) ante Leandro Castilblaque, donde consta taxativamente que su padre era "natural de la Villa de Albacete en este Obispado..."

Antonio Mariscotti se acreditó como buen Platero al realizar en 1725 un arca de plata para el altar mayor de la Catedral de Murcia, haciendo juego por lo visto con el tabernáculo que para el mismo había trazado el famoso Antonio Dupart; esta obra se complementaría años después, en 1736 con unas bellas gradas y dos años después en 1738 consta documentalmente que hizo unos candeleros y cruz de plata para la misma Catedral.

El triste sino de alguna de estas obras de Mariscotti, sin duda bellas y artísticas, sería el de ser fundidas por el pavoroso incendio que calcinó el altar mayor de la Catedral de Murcia en la madrugada del 3 de Febrero de 1854, pero de que eran obras suyas nos consta positivamente, tanto por los Libros de Fábrica de la Catedral como por el testamento de Mariscotti en el que se hace constar explícitamente que para la realización de estas obras había tenido que poner como fianza los bienes de su primera esposa la inefable Teresa Corona.

El día 11 de Noviembre de 1726, ante Bastida⁹ figuraba Mariscotti como tasador de la plata en la rica testamentaria de Don Antonio de Sandoval y Marín,

⁸ Máximo y Ramón Mariscotti llegaron a edad adulta y figuran efectuando compras y ventas en Caravaca, solar de su abuelo materno, como me comunicó amablemente mi buen amigo y notable investigador José Antonio Melgares Guerrero. Cronista Oficial de Caravaca.

⁹ Archivo Histórico Murcia. Protocolo 24-84, Folio 80.

Caballero de Santiago y Patrono de la iglesia del Monasterio de Santa Verónica (donde se mandaba enterrar) por ser "Patrono indubitable" de la fundación de dotes para monjas de dicho Convento de los Sandoval y Oluja.

Fue asimismo Antonio Mariscotti durante varios años Marcador y Fiel Contraste de Oro y Plata por nombramiento del Ayuntamiento de Murcia, lo que demuestra su valía profesional ya que este apetecido cargo lo otorgaba el Concejo a Maestros Plateros de reconocido mérito.

El punzón de nuestro biografiado lo encontramos, como fiel contraste en la custodia de la parroquial de Lezuza, obra del murciano José Grao de 1733, según García-Saúco¹⁰.

FRANCISCO GARCÍA PURO

He aquí otro, hasta ahora desconocido Maestro Platero albacetense, quien al parecer falleció muy joven, pero por una de esas paradojas de la vida, pervive su apellido en Murcia a través de tres generaciones: Francisco García Puro, su hijo Nicolás García Gutiérrez y su nieto Nicolás García Marín.

El día 26 de Febrero de 1746 contraía matrimonio en la murciana Parroquia de Santa Catalina, Francisco García Puro, viudo de Vicenta Martínez, con Juana Gutiérrez, de la que tendría un solo hijo, Nicolás García Gutiérrez, como tenemos dicho.

Más explícito en noticias se nos presenta el testamento, otorgado por su esposa en nombre de él, ante Francisco Espinosa de los Monteros, sin fecha (cosa rara) pero que figura al Folio N.º 3 del Protocolo 26-87. En él se declara natural de la Villa de Albacete, hijo de Juan García Puro, que lo era de la de Fuenteálamo (me figuro que de Albacete) y de Josefa Martínez Galarreta, de Caravaca y a lo que creo parienta de los famosos Maestros Plateros murcianos Juan, Nicolás y Melchor Martínez-Galarreta.

Falleció este buen albacetense el día 12 de Enero de 1754, habiendo nombrado albacea testamentario a otro Platero valenciano, largos años establecido en Murcia: Don Vicente Gálvez Marín. Consta en los curiosos papeles de la testamentaría que al morir estaba debiendo 87 reales de vellón al boticario Don Calixto de Cantos y 125 al médico que le asistió en su postrer enfermedad.

La situación económica de su viuda no debió de ser muy boyante, cuando la vemos el 1 de Junio de 1760, contraer un nuevo matrimonio en San Bartolomé de Murcia, con Blas Mateo, viudo de Josefa Ródenas (Libro 4.º, Folio 57).

¹⁰ GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, Luis G.: "Platería en la provincia de Albacete. Custodias (Siglos XVI-XVIII). Rev. *Información* "Cultural Albacete", Junio 1986. Págs. 3-20.

NICOLÁS GARCÍA GUTIÉRREZ

Hijo y sucesor en el oficio del anterior, bautizado en San Bartolomé, el 27 de Diciembre de 1751; tal vez aprendiera el oficio de Platero con Don Vicente Gálvez, albacea testamentario de su padre.

Contrajo matrimonio, en lugar y fecha que no he averiguado, con María de los Ángeles Marín y al testar ante Juan Mateo Atienza a 30 de Marzo de 1789, declaraba tener cinco hijos, alguno de ellos "constituído en menor edad". Nombraba albaceas a su esposa y al Maestro Platero Don Pascual Gómez Arroyo y declaraba estar debiendo al Maestro Platero Don Antonio Gozalbo la cantidad de 452 reales de vellón y a los Tarragonas (otra familia de plateros murcianos) de 30 a 60 reales de vellón, valor de una campanilla de plata...

NICOLÁS GARCÍA MARÍN

Hijo del anterior y de María de los Ángeles Marín, se bautizó en San Bartolomé de Murcia en 9 de Diciembre de 1776 (Libro 9.º, Fol. 56 vto.). Casó con Juana Martínez en fecha y lugar que todavía desconozco.

El 20 de Febrero de 1795, ante Mateo Atienza, otorgaba poderes a Don Juan Lamamié, vecino y del Comercio de la Ciudad de Lorca, para que le arrendara un "PUESTO" en la feria anual de dicha localidad murciana y, meses después, en 24 de Abril, ante el mismo Notario arrendaba una casa en la calle de Zambrana a Patricio Caballero por el espacio de cuatro años.

El CENSO para el Alistamiento General, efectuado por el Ayuntamiento de Murcia en 1809, reseñaba puntualmente, como viviendo en la murcianísima Plaza de los Gatos (ya desaparecida) a:

"Nicolás García	36 años, casado, Maestro Platero.
Justo García	3 » hijo.
Alexo García	2 » hijo".

Por las impresionantes "Listas de Difuntos" de los Libros Parroquiales de San Bartolomé, que ante la magnitud de las catástrofes, suplían a las partidas completas, sabemos que en la terrible "peste amarilla" de 1811 y 1812, fallecieron, casi en las mismas fechas: Nicolás García, su esposa Juana Martínez, y sus hijos María, Justo y Mariano, con los que se extinguió una estirpe de plateros murciano-albacetenses...

PASCUAL GIL Y MORA

Este Maestro Platero, fallecido joven a lo que creo, casó en la Parroquia de San Miguel de Murcia, el 11 de Diciembre de 1794 (Libro 6.º, Folio 77) con Doña Francisca Manresa Sánchez, de conocida familia gremial, de tintoreros, una

de cuyas hermanas, Doña Josefa casaría con otro notable Platero murciano: Don Hipólito Esbrí Martínez.

Tanto en la partida matrimonial, como en las bautismales de sus hijos, consta reiteradamente que PASCUAL GIL Y MORA, era hijo de Pascual y Joaquina, naturales como él “de la Ciudad de Almansa en este Obispado”.

Del matrimonio GIL MANRESA he documentado por ahora dos hijos: MARCOS y MIGUEL bautizados ambos en San Bartolomé.

El 20 de Agosto de 1794 aparece nuestro biografiado arrendando una casa en la calle de la Platería, ante Juan Mateo Atienza, por espacio de cuatro años al precio estipulado de mil trescientos reales anuales al comerciante murciano Don Mateo Sánchez González. Dos años después, en 1796, al testar el Maestro Platero murciano Nicolás Bautista Ganga, firma como uno de los testigos, a cinco de Junio y ante Mateo Atienza “Pascual Gil, igual Maestro Platero”.

Desconozco —por falta de algún Libro de Difuntos de San Bartolomé— la fecha del fallecimiento de Pascual Gil Mora, anterior por supuesto al año 1809, porque en el ya citado CENSO para el Alistamiento General, figura como viviendo en la Platería Doña Francisca Manresa, viuda de 33 años y su hijo Miguel Gil Manresa, de 7 años, porque MARCOS, el primogénito, vivía como aprendiz en la acreditada platería de Doña Rafaela Ruiz-Funes y Martínez-Galarreta, viuda de Esbrí... (¡Todo un conjunto de apellidos de Plateros famosos en la Murcia ya decimonónica!).

MARCOS GIL MANRESA

Hijo del anterior, fue Maestro Platero de reconocido prestigio. Aprendió el oficio como hemos visto en los afamados talleres de los Esbrí y Ruiz-Funes. Contrajo matrimonio en San Bartolomé, el 27 de Noviembre de 1819 con Doña Serapia Ayuso Cáceres, de conocida familia murciana; al testar junto con ella en 26 de Febrero de 1848 declaraba tener casada a su hija mayor, Teresa, con Don Rafael Mancha, famoso arquitecto murciano, teniendo asimismo cuatro hijos varones: Francisco Javier, Tomás, Juan y Mariano de las Angustias, alguno de los cuales supongo continuaría el acreditado taller familiar.

Don Marcos Gil Manresa (siempre se le antepone el DON) disfrutó en la Murcia del XIX de un bien merecido prestigio social, tanto por su familia como por la de su esposa, debió de ser hombre de cierta inquietud cultural, porque no deja de ser curiosa noticia, consignada fielmente por Pío Tejera, que a sus manos vinieran a parar los manuscritos del famoso NOTICARIO de Ramos Rocamora, del que han bebido todos los aficionados a la Historia de Murcia durante muchas décadas. El famoso Conde de Roche lo hizo copiar íntegramente para su rica biblioteca, hoy figura en el Archivo Municipal de Murcia (Fondo Alegría).

CARLOS BRAVO

Sánchez Jara nos da de él esta escueta referencia:

“Francisco Cutillas. Sólo se sabe de este platero que en el año 1713 tuvo en su taller, en el que aprendió el oficio durante siete años a CARLOS BRAVO”¹¹.

Hemos descubierto la naturaleza albacetense de CARLOS BRAVO, porque al contraer matrimonio en San Bartolomé de Murcia, el 18 de Julio de 1730 (Libro 3.º, Fol. 235) constaba como viudo de Isabel Muñoz y natural de ALCARAZ, casaba con María Antonia Fresneda de la Concepción, de la que un par de años después (6 de Septiembre de 1732) bautizaba una hija, ANTONIA, también en San Bartolomé (Libro 7.º, Folio 23 vto.). Con el mismo nombre y apellido, CARLOS BRAVO, tengo documentado otro Platero murciano, pero la larga diferencia de años y la no coincidencia de apellidos me hace sospechar fundadamente que no tuvieran nada que ver uno con otro.

F. C. C.

¹¹ SÁNCHEZ JARA, Diego: *Orfebrería murciana*. Madrid, 1950.

LAS GRANDES EXPLOTACIONES AGRARIAS EN LA PROVINCIA DE ALBACETE

Por Cayetano ESPEJO MARÍN

Ángeles LÓPEZ DE LOS MOZOS GONZÁLEZ

El objeto de este artículo es un acercamiento al estudio de la gran explotación agraria en la provincia de Albacete, aunque somos conscientes de la dificultad que representa avanzar hacia una completa conceptualización de la gran explotación agraria de esta provincia. Para ello, siguiendo el criterio de CABO ALONSO (1981) y la metodología utilizada por OCAÑA OCAÑA (1986) para Andalucía, se analiza la evolución de este tipo de explotaciones desde 1962 a 1982 y su incidencia en 1982, teniendo en cuenta la superficie que ocupan, tipo de tierras que afectan y aprovechamiento de las mismas (labradas y no labradas), titularidad (pública o privada) y régimen de tenencia.

Las fuentes utilizadas son los Censos Agrarios de 1962, 1972 y 1982. Sin embargo, como los censos de 1972 y 1982 no relacionan a nivel municipal las explotaciones agrarias con la superficie a expensas de la cual se constituyen, hemos recurrido a los datos de 1962 para cartografiar las grandes explotaciones en los municipios. El censo de 1982, base del estudio de la situación actual, no distingue ningún umbral superior para las explotaciones de más de 200 Has. a nivel comarcal, de ahí que se consideren en un solo bloque. Como apoyo de información y cartográfico hemos consultado los trabajos del MINISTERIO DE AGRICULTURA (1978): *Comarcalización Agraria de España y Tipificación de las Comarcas Agrarias Españolas*; ya que el censo de 1982 se realiza en base a esta comarcalización.

1. EVOLUCIÓN DE LAS GRANDES EXPLOTACIONES

El peso de la gran explotación en la provincia de Albacete lo pone de manifiesto la elevada superficie que ocupan, cerca del 60 por 100 del total censado en 1982. Durante el período 1962-1982 las grandes explotaciones han visto aumentado su número y superficie ocupada a costa de las comprendidas en los grupos inferiores a 50 Has. (Cuadros I y II). Resulta significativo el crecimiento de las comprendidas entre 100 y 200 Has., que han aumentado en más de una cuarta parte su número y superficie ocupada.

Cuadro I
DISTRIBUCIÓN GENERAL DE LA SUPERFICIE CENSADA SEGÚN EL TAMAÑO DE LAS EXPLOTACIONES. 1962-1982

	1962			1972			1982			Diferencia 1962-1982 %	
	Num.	Has.	Num.	Has.	Num.	Has.	Num.	Has.	Expl.	Has.	
Menos de 1 Ha.	9.493	4.097	4.428	2.149	5.220	2.486	—45	—39,3			
1 - 10 Has.	20.558	81.745	18.405	77.035	18.863	74.635	—8,2	—8,7			
10 - 50 Has.	9.867	209.447	8.955	188.093	8.141	175.095	—17,5	—16,4			
50 - 100 Has.	1.528	104.900	1.821	128.280	1.717	120.440	12,3	14,8			
100 - 200 Has.	944	130.041	1.243	171.249	1.214	168.285	28,6	29,4			
Más de 200 Has.	1.108	709.927	1.267	813.706	1.297	815.342	17	14,8			
Total	43.498	1.240.157	36.119	1.380.512	36.452	1.356.283	—16,2	9,3			

Cuadro II
SIGNIFICADO DE CADA GRUPO DE EXPLOTACIONES SOBRE EL TOTAL DE ELLAS Y LA SUPERFICIE CENSADA. %

	1962			1972			1982			Diferencia 1962-1982 %	
	Expl.	Superficie									
Menos de 1 Ha.	21,8	0,3	12,3	0,1	14,3	0,2	—7,5	—0,1			
1 - 10 Has.	47,3	6,6	50,9	5,6	51,7	5,5	4,4	—1,1			
10 - 50 Has.	22,7	16,9	24,8	13,6	22,3	12,9	—0,4	—4			
50 - 100 Has.	3,5	8,4	5	9,3	4,7	8,9	1,2	0,5			
100 - 200 Has.	2,2	10,5	3,5	12,4	3,4	12,4	1,2	1,9			
Más de 200 Has.	2,5	57,3	3,5	59	3,6	60,1	1,1	2,8			

Las explotaciones mayores de 200 Has. las subdividimos en 4 grupos (Cuadro III); el grupo comprendido entre las 500 y 1.000 Has. ha llevado un crecimiento muy similar al señalado anteriormente para las comprendidas entre 100 y 200 Has. En general se ha producido un incremento del 17 por 100 en el número de ellas y cerca de un 15 por 100 de la superficie que afectan.

Cuadro III

EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. EN LA PROVINCIA DE ALBACETE. 1962-1982.

	1962		1972		1982		Difer. 1962-1982 %	
	Expl.	Has.	Expl.	Has.	Expl.	Has.	Expl.	Has.
200 - 300 Has.	414	99.141	478	114.923	462	110.645	11,6	11,6
300 - 500 Has.	328	123.631	373	139.402	399	153.275	21,6	23,9
500 - 1.000 Has.	223	150.929	267	181.796	282	193.556	26,4	28,2
Más de 1.000 Has.	143	336.226	149	377.585	154	357.865	7,7	6,4
<i>Total</i>	<i>1.108</i>	<i>709.927</i>	<i>1.267</i>	<i>813.706</i>	<i>1.297</i>	<i>815.342</i>	<i>17</i>	<i>14,8</i>

Para ver la evolución de la gran explotación a nivel comarcal, durante 1962-1982, agrupamos los municipios que constituyen las comarcas agrarias establecidas por el MINISTERIO DE AGRICULTURA (1978) y el Censo Agrario de 1982. Los datos, expuestos en el cuadro IV, nos dan un incremento en todas ellas. Un aspecto a tener en cuenta ha sido el mayor número de superficie censada, de 1.240.157 Has. en 1962 (83,46 por 100 de la superficie total provincial) a 1.356.283 Has. en 1982 (91,28 por 100).

Cuadro IV

EVOLUCIÓN DE LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. EN LAS COMARCAS DE ALBACETE. 1962-1982.

	EXPLOTACIONES			SUPERFICIE (Has.)		
	1962	1982	% Incre.	1962	1982	% Incre.
MANCHA	211	238	12,8	139.175	144.506	3,8
MANHUELA	61	78	27,8	51.123	63.452	24,1
SIERRA ALCARAZ	108	164	51,8	96.776	131.514	35,9
CENTRO	392	394	0,5	180.592	202.529	12,1
ALMANSA	69	97	40,5	62.124	68.642	10,5
SIERRA SEGURA	123	168	36,5	91.593	113.583	24
HELLÍN	144	158	9,7	88.544	91.115	2,9
<i>Total</i>	<i>1.108</i>	<i>1.297</i>	<i>17,1</i>	<i>709.927</i>	<i>815.342</i>	<i>14,8</i>

El número de grandes explotaciones ha aumentado en un 17 por 100 y la superficie ocupada por ellas en un 15 por 100. Las comarcas que más han acrecentado su número de grandes explotaciones han sido Sierra Alcaraz (51,8 por 100), Almansa (40,5 por 100) y Sierra Segura (36,5 por 100). Se ha mantenido el número en la comarca Centro, aunque no la superficie ocupada que se ha ampliado en un 12 por 100. Sierra Alcaraz aumenta en más de un tercio la superficie comprendida en gran explotación y en una cuarta parte Sierra Segura y Manchuela, única comarca con un crecimiento paralelo del número de grandes explotaciones y superficie ocupada por ellas.

2. LA INCIDENCIA TERRITORIAL DE LAS GRANDES EXPLOTACIONES

Como apuntábamos más arriba es destacable el fenómeno de la explotación extensa en Albacete. Son 1.297 explotaciones las que superan las 200 Has. y reúnen un total de 815.342 Has. Su importancia relativa reafirma la fuerza de este fenómeno: es el 60 por 100 de la superficie censada provincial lo que abarcan estas unidades de explotación, de ahí que se eleve a un promedio de 628 Has. la extensión media de estas grandes explotaciones (Cuadro V).

Cuadro V

EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. NÚMERO Y SUPERFICIE OCUPADA POR ELLAS EN LAS COMARCAS DE ALBACETE. 1982.

	<i>EXPLOTACIONES</i>		<i>SUPERFICIES</i>		<i>Extensión media = A:B</i>
	<i>Número (B)</i>	<i>% sobre total explotaciones</i>	<i>Has. (A)</i>	<i>% sobre total comarcal</i>	
<i>MANCHA</i>	238	3,6	144.506	54,8	607
<i>MANCHUELA</i>	78	1,2	63.452	43,2	813
<i>SIERRA ALCARAZ</i>	164	3,6	131.514	70,3	801
<i>CENTRO</i>	394	7,4	202.529	63,2	514
<i>ALMANSA</i>	97	3,2	68.642	57,6	707
<i>SIERRA SEGURA</i>	168	2,7	113.583	61,0	676
<i>HELLÍN</i>	158	3,5	91.115	68,2	576
<i>TOTAL</i>	1.297	3,5	815.342	60,1	628

El minifundismo existente en la provincia le resta importancia por lo que respecta al cómputo de todas las explotaciones agrarias entre las que sólo representan el 3,5 por 100, lo que pone de manifiesto los grandes contrastes en el tamaño de las explotaciones agrarias albacetenses.

Otro hecho a destacar es que este fenómeno presenta a nivel comarcal una situación muy diferente. La superficie abarcada por las explotaciones extensas oscila entre el 43 por 100 de la Manchuela y el 70 por 100 de Sierra Alcaraz. Entre estos dos extremos la gama de situaciones es variada y es sin duda un aspecto a tener en cuenta en la diferenciación de los espacios agrarios albacetenses.

Al observar el Cuadro V vemos como en todas las comarcas la incidencia de las grandes explotaciones es alta; en todas, excepto en la Manchuela ocupan más de la mitad de la superficie censada. La extensión media va desde las 514 Has. de la comarca Centro a las 813 de la Manchuela, comarca muy significativa por suponer este tipo de explotaciones sólo el 1,2 por 100 del total de las mismas.

3. LA TIERRA DE LAS EXPLOTACIONES EXTENSAS

Una primera diferenciación en el tipo de tierras a las que afectan las grandes explotaciones vendría dada por la división en tierras labradas y no labradas. En el conjunto provincial las tierras labradas suponen el 62 por 100, pero esta situación presenta sus matices en las distintas comarcas (Cuadro VI). La comarca Centro (78,9 por 100) y la Mancha (69,2) presentan las mayores superficies, le siguen Almansa (62,1) y la Manchuela (55,5 por 100); el resto de las comarcas dan valores inferiores al 50 por 100 de sus superficies labradas, siendo la más significativa Sierra Segura con sólo el 19,6 por 100. Teniendo en cuenta que en 1985, según el *Anuario de Estadística Agraria*, la superficie cultivada en Albacete era de 843.000 Has., el 34,3 por 100 de las tierras cultivadas de la provincia se encuentran en explotaciones superiores a las 200 Has.

Cuadro VI

TIERRAS AFECTADAS POR LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. EN LAS COMARCAS DE ALBACETE. 1982

	TIPO DE TIERRAS DE LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. INCIDENCIA SOBRE TOTALES COMAR.													
	Labradas		Forestal		Otras no labrad.		Total S.A.U.							
	Extensión Has.	%	Extensión Has.	%	Extensión Has.	%	Extensión Has.	%	% sobre S.A.U.	% sobre Labrado	% sobre Forestal	% sobre Otras	% sobre S. Total	
MANCHA	77.986	69,2	31.616	28	3.067	2,8	78.945	70	40,6	40,4	51	34,5	42,7	
MANCHUELA	8.224	55,5	3.486	23,5	3.106	21	9.402	63,4	10,8	9,7	7,1	22,9	10	
SIERRA ALCARAZ.....	24.981	35,9	24.444	35,1	20.145	29	38.713	55,6	45,1	39,9	30,4	45,6	37,2	
CENTRO	123.534	78,9	23.936	15,3	9.091	5,8	126.411	80,7	52,3	51,8	39,3	42,9	48,9	
ALMANSA	25.186	62,1	11.148	27,5	4.179	10,4	27.721	68,4	36,1	34	28,4	69,4	33,9	
SIERRA SEGURA	4.095	19,6	8.684	41,7	8.078	38,7	12.113	58,7	21,6	10,7	6,9	25,8	11,2	
HELLÍN	25.734	49,1	18.979	36,2	7.705	14,7	29.563	56,4	42,3	39,4	38,5	40,4	39,2	
Total	289.740	62	122.293	26,2	55.371	11,8	322.868	69	39,9	38,3	26,7	38,4	34,4	

Las tierras no labradas con aprovechamiento forestal tienen su mayor incidencia en las comarcas montañosas de Sierra Alcaraz, Sierra Segura y Hellín, con porcentajes de superficie entre el 35 y 42 por 100.

La superficie agrícola útil (S.A.U.) de este tipo de explotaciones presenta un alto porcentaje, que va desde más del 55 por 100 de Sierra Alcaraz al 80,7 por 100 de Centro.

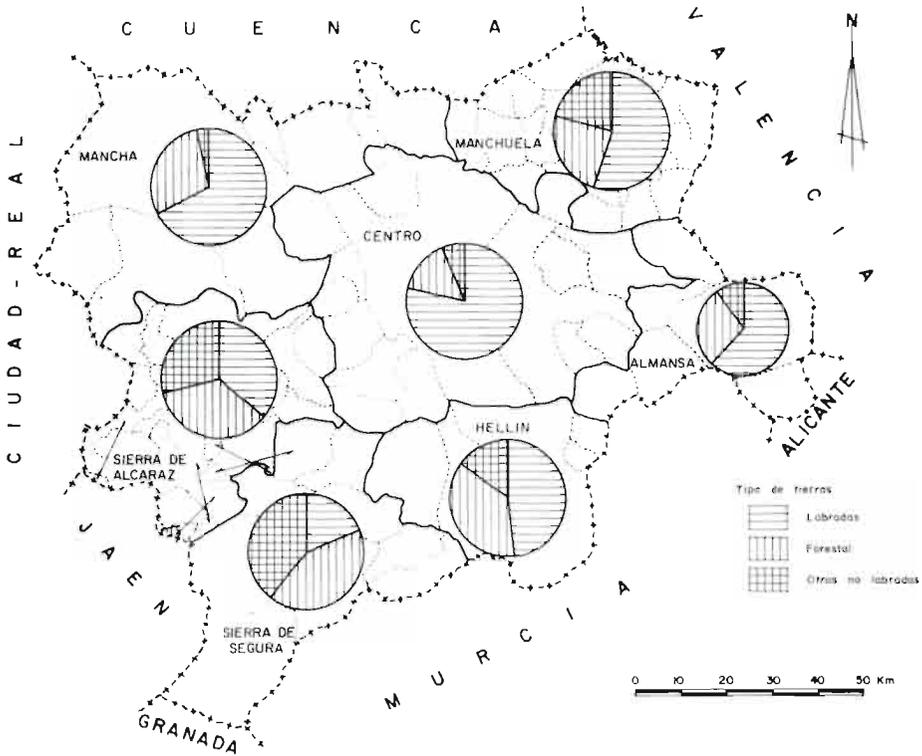


FIG. 2
TIPO DE TIERRAS EN LAS EXPLOTACIONES
MAYORES DE 200 Has. (1.982)

La dedicación de la superficie agrícola útil en las grandes explotaciones con *tierras labradas* en Albacete tiene un absoluto predominio de los cultivos herbáceos (Cuadro VII). Tan sólo Sierra Segura presenta una participación baja, el 31 por 100. Las comarcas que dedican más del 80 por 100 de sus tierras labradas a los herbáceos son Almansa, Mancha y Centro, esta última con el 95 por 100. Albacete es una provincia cerealista, de las 843.800 Has. cultivadas en 1985, los herbáceos ocupan 423.200 y en barbecho están 251.600 Has. Se dan los cereales en cultivo intensivo de año y vez, de ahí la importante superficie dedicada a barbecho. Predomina la cebada sobre el resto, que para dicho año se distribuyen:

-Cebada	248.000	Has.
-Maíz	36.000	»
-Trigo	34.300	»
-Avena	20.000	»
-Centeno	12.000	»
-Arroz	135	»
-Sorgo	20	»
	<u>350.455</u>	<u>Has.</u>

Cuadro VII

DEDICACION DE LA SUPERFICIE AGRÍCOLA ÚTIL EN LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has.
TIERRAS LABRADAS. 1982

	HERBACEOS		OLIVAR		VINEDO		FRUTALES		% sobre totales comarcales		
	Extensión Has.	% sobre S.A.U.	% sobre el herbáceo	% sobre el olivar	% sobre el viñedo						
MANCHA	70.002	82,6	146	0,2	7.493	9,5	317	0,4	48,1	7,7	17,5
MANCHUELA	7.044	74,9	18	0,2	1.054	11,2	104	1,1	13,8	1,3	3,9
SIERRA ALCARAZ	24.483	63,2	308	0,8	89	0,2	98	0,2	43,9	5,5	20,7
CENTRO	120.760	95,5	66	—	56	—	504	0,4	52,6	8,5	33,4
ALMANSA	22.726	81,9	151	0,5	2.119	7,6	190	0,6	40,1	10,3	15,6
SIERRA SEGURA	3.767	31,1	163	1,3	44	0,3	101	0,8	14,1	3,2	5,4
HELLÍN	23.211	78,5	198	0,6	1.361	4,6	938	3,1	46,7	7,4	16,4
Total	271.993	84,2	1.050	0,3	12.216	3,7	2.252	0,7	44,2	5,6	14,3

El resto de los cultivos tiene menor incidencia. Así el olivar sólo destaca en Sierra Segura con el 1,3 por 100 de la S.A.U. El viñedo es representativo en la Manchuela (11,2 por 100), la Mancha (9,5 por 100), Almansa (7,6 por 100) y Hellín (4,6 por 100). Los frutales sólo en la Manchuela y Hellín, con el 1,1 y 3,1 por 100 respectivamente tienen una poca importancia.

En la Manchuela y Sierra Segura, el herbáceo significa sólo el 14 por 100 del total comarcal labrado, en el resto oscila su participación entre el 40 y 52 por 100. El olivar se da en Almansa, 10 por 100, y el viñedo tiene incidencia en la Manchuela y Sierra Segura con valores entre el 15 y 20 por 100 del total. La superficie dedicada a olivar y viñedo, englobada en grandes explotaciones, supone en 1985, el 5,5 por 100 y 9,3 por 100 del total provincial respectivamente.

Por lo que se refiere a las *tierras no labradas* (Cuadro VIII) la mayor superficie de ellas dentro de las grandes explotaciones están ocupadas por matorral, un segundo grupo lo constituyen los pastizales y especies arbóreas forestales, y por último el espartizal y erial a pastos.

Cada tipo de aprovechamiento se da en cada comarca con un matiz diferente. Así, los pastizales ocupan en la Sierra Alcaraz y Sierra Segura las mayores extensiones y significan el 35,4 y el 66,2 por 100 de la S.A.U. El erial a pastos destaca en la Sierra Alcaraz y Centro. Hellín y la Manchuela son las comarcas con mayor incidencia del espartizal sobre la S.A.U., con el 50 y 25 por 100 respectivamente. El matorral se da preferentemente en la Mancha y Sierra Alcaraz, suponiendo en ambas comarcas más de la tercera parte de la S.A.U. de las grandes explotaciones con tierras no labradas. Las especies arbóreas forestales tienen en Almansa y Sierra Alcaraz la mayor implantación; el mayor porcentaje de S.A.U., con un tercio del total lo dan en Sierra Segura.

Cuadro VIII

DEDICACIÓN DE LA SUPERFICIE AGRÍCOLA ÚTIL EN LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has.
TIERRAS NO LABRADAS. 1982

	Pastizales		Erial a pastos		Espartizal		Matorral		Esp. arb. fores.			% sobre totales comarcales				
	Exten. Has.	% s. S.A.U.	Exten. Has.	% s. S.A.U.	Exten. Has.	% s. S.A.U.	Exten. Has.	% s. S.A.U.	Exten. Has.	% s. S.A.U.	% sobre pastizal	% sobre erial p.	% sobre espartiz.	% sobre matorr.	% sobre es. ar. f.	
MANCHA.....	959	1,2	1.263	1,6	627	0,8	28.878	36,5	2.111	2,6	69,5	20,0	67,7	53	31,9	
MANCHUELA.....	1.179	12,5	1.879	19,9	2.430	25,8	71	0,7	985	10,4	54,1	19,7	75,6	0,9	2,6	
SIERRA ALCARAZ.....	13.732	35,4	6.360	16,4	—	—	13.718	35,4	10.726	27,7	59,1	31,2	—	51	20,1	
CENTRO.....	2.877	2,2	5.308	4,2	2.920	2,3	15.674	12,4	5.342	4,2	82,2	33,4	62,1	37,4	37,6	
ALMANSA.....	2.535	9,1	1.452	5,2	1.008	3,6	3.929	14,1	6.211	22,4	90,3	61,9	45,8	20,9	34,1	
SIERRA SEGURA.....	8.019	66,2	50	0,4	2.182	18,1	2.425	20	4.077	33,6	51,5	0,4	20,6	8,4	5,2	
HELLÍN.....	3.828	12,9	3.556	12	14.753	49,9	2.847	9,6	1.379	4,6	81,6	25,8	40,8	30,8	35,8	
Total.....	33.129	10,2	19.868	6,1	23.920	7,4	67.542	20,9	30.837	9,5	62,1	24,5	41,3	35,9	14,6	

Por lo que se refiere a la participación de los totales comarcales, más de la mitad de la superficie dedicada a pastizales en la provincia se encuentra en explotaciones de más de 200 Has. En las comarcas de Hellín, Centro y Almansa suponen más del 80 por 100. El erial a pastos, apenas apreciable en Sierra Segura, tiene en Almansa la mayor superficie comarcal dedicada a él, con el 62 por 100. El espartizal se da en grandes explotaciones de la Manchuela sobre todo, suponiendo el 75,6 por 100 del total comarcal. Dos son las comarcas en las que más de la mitad de la superficie de matorral se encuentra en grandes explotaciones: La Mancha y Sierra Alcaraz, el resto oscila entre el 37 por 100 de la Centro y el 1 por 100 de la Manchuela. Las especies arbóreas forestales ocupan entorno a un tercio de la superficie comarcal en las grandes explotaciones de Hellín, Centro, Almansa y la Mancha.

4. LA TITULARIDAD DE LAS GRANDES EXPLOTACIONES

Junto al tipo de tierras, otro elemento con gran capacidad de discriminar la función de la gran explotación dentro del sistema social agrario de cada comarca es el relativo a la titularidad de las explotaciones, en su distinción básica entre las de titularidad pública o privada.

Sobre el conjunto provincial las explotaciones de titularidad privada son más numerosas y afectan a un territorio más amplio que las públicas (Cuadro IX). No obstante, de todas las tierras a las que nos hemos referido como comprendidas en explotaciones extensas, el 27,8 por 100 de las tierras censadas en la provincia eran públicas, cifra relativamente importante, pero claramente inferior al elevado total de tierras incluidas en unidades de explotación de más de 200 Has. que recordamos es 60 por 100 de la superficie censada. A nivel pues del conjunto de la provincia hay que aceptar que la fuerza de la gran explotación se ve atenuada por el hecho de que una parte importante de ella corresponda a estas explotaciones públicas.

Sin embargo, las diferencias por comarcas en lo referente a la titularidad de sus grandes explotaciones convierte a la gran explotación privada en un fenómeno muy variable en el conjunto de la provincia. En la Manchuela la gran explotación privada presenta la incidencia territorial más pequeña, por lo que podemos hablar de predominio de las de titularidad pública. Una situación de equilibrio entre públicas y privadas se da en Sierra Segura. Predominio de privadas en Sierra Alcaraz y Almansa. Por último son de titularidad privada en Hellín, Centro y la Mancha.

Cuadro IX

TITULARIDAD PÚBLICA O PRIVADA DE LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. 1982.

	N.º de explotaciones			Superficie (Has.)			Talla media		% sobre superf. comarcuales		Superf. de S.A.U. (Has.)		
	Total	Públicas	Privadas	Total (A)	Públicas (B)	Privadas (C)	% de C sobre A	Pública	Privada	Pública	Privada	Pública	Privada
MANCHA	238	3	235	144.506	2.420	142.086	98,3	806	604	0,9	54,8	50	85.917
MANCHUELA	78	24	54	63.452	42.856	20.596	34,4	1.785	381	29,1	14	1.051	10.709
SIERRA ALCARAZ	164	30	134	131.514	53.369	78.145	59,4	1.778	583	28,5	41,7	4.391	38.389
CENTRO	394	13	381	202.529	26.907	175.622	86,7	2.069	460	8,4	54,8	896	134.185
ALMANSA	97	8	89	68.642	30.395	38.247	55,7	3.799	429	25,5	31,8	2.612	27.980
SIERRA SEGURA	168	42	126	113.583	56.248	57.335	50,4	1.339	455	30,2	30,8	—	18.302
HELLÍN	158	5	153	91.115	13.695	77.420	84,9	2.734	506	10,2	57,9	—	35.759
Total	1.297	125	1.172	815.341	225.890	589.451	72,2	1.807	502	16,6	43,4	9.000	351.241

En general existe un claro predominio de las explotaciones privadas en la provincia de Albacete, suponen el 90 por 100 de las grandes explotaciones, y el 73 por 100 de la superficie que ocupan. La talla media de la explotación pública es muy superior a la de la privada, debido a que se trata de tierras del Estado o de los municipios, consideradas como única explotación a nivel municipal.

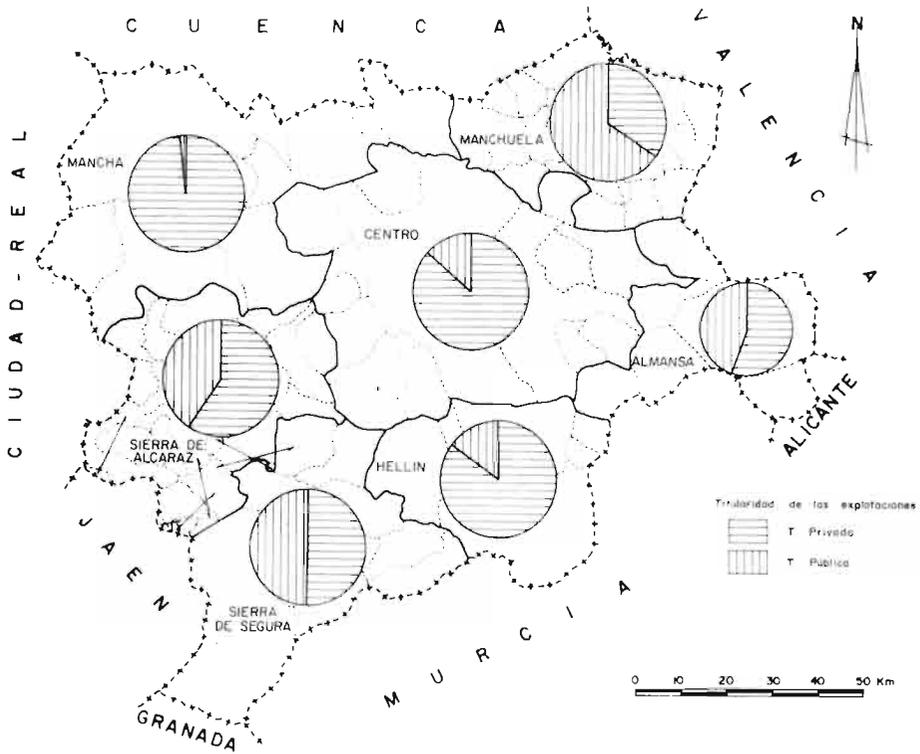


FIG. 3
 TITULARIDAD DE LAS EXPLOTACIONES
 MAYORES DE 200 Has. (1.982)

5. RÉGIMEN DE TENENCIA DE LAS GRANDES EXPLOTACIONES

Desde la década de los cincuenta hasta la actualidad, según ROMERO GONZÁLEZ (1980) se ha producido un progresivo aumento de la explotación directa frente a las otras fórmulas de arrendamiento o aparcería predominante hasta esos años.

El régimen de tenencia de las grandes explotaciones presenta un absoluto predominio de las llevadas en propiedad, siendo superior al 80 por 100 en todas las comarcas, excepto Almansa (Cuadro X). El arrendamiento tiene en la Mancha, Centro y Hellín una poca importancia, con una participación entre el 5 y 8 por 100 de la superficie. La aparcería se da únicamente con algún significado en las comarcas Centro y Almansa. Dentro del grupo de otros destaca la Manchuela, Sierra Alcaraz y Almansa, se trata de tierras explotadas en cooperativa u otro tipo de asociacionismo.

Cuadro X

RÉGIMEN DE TENENCIA DE LAS EXPLOTACIONES DE MÁS DE 200 Has. 1982.

	PROPIEDAD			ARRENDAMIENTO			APARCERÍA			OTROS		
	Superficie		% sobre	Superficie		% sobre	Superficie		% sobre	Superficie		% sobre
	N.º de Explota.	Has.	superficie comarcal	N.º de Explota.	Has.	superficie comarcal	N.º de Explota.	Has.	superficie comarcal	N.º de Explota.	Has.	superficie comarcal
MANCHA	221	125.571	86,9	51	12.043	8,3	21	4.150	2,9	4	2.742	1,9
MANCHUELA	63	50.324	79,3	8	1.717	2,7	9	2.234	3,5	9	9.177	14,5
SIERRA ALCARAZ	143	107.339	81,6	31	6.394	4,9	18	4.607	3,5	14	13.173	10
CENTRO	325	164.313	81,1	66	14.545	7,2	97	23.139	11,4	2	532	0,3
ALMANSA	86	51.894	75,6	14	2.445	3,5	28	6.131	9	3	8.173	11,9
SIERRA SEGURA	161	106.231	93,7	11	2.720	2,4	8	1.965	1,7	5	2.666	2,2
HELLÍN	146	81.685	89,6	20	5.161	5,7	9	2.769	3	3	1.501	1,7
Total	1.145	687.357	84,3	201	45.025	5,5	190	44.995	5,5	40	37.964	4,7

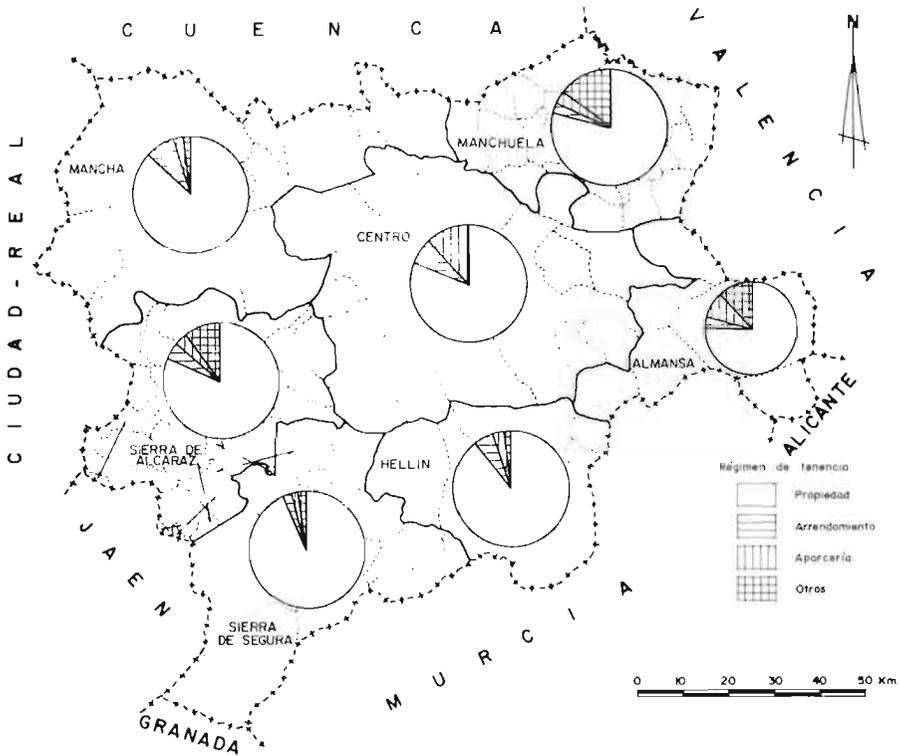


FIG. 4
REGIMEN DE TENENCIA DE LAS EXPLOTACIONES
MAYORES DE 200 Has. (1982)

CONCLUSIONES

Las grandes explotaciones constituyen un elemento característico de la economía agraria de Albacete; esto lo confirma la abundante superficie ocupada por ellas en 1982 y que ascendía al 60 por 100 del total censado.

Durante el período intercensal 1962-1982 este tipo de explotaciones ha aumentado en número y superficie ocupada por ellas, produciéndose una reducción de las inferiores a 50 Has.

La extensión media de las grandes explotaciones es superior a las 500 Has., superando las 800 Has. en la Manchuela y Sierra Alcaraz.

Las tierras labradas de este tipo de explotaciones predominan sobre las no labradas en la mayoría de las comarcas, salvo en las montañosas (Sierras Segura y Sierra Alcaraz) de amplios espacios forestales, prados y pastizales.

En cuanto a la titularidad de la gran explotación en Albacete, las de propiedad privada contabilizan su mayor número y superficie ocupada. La talla media de las de propiedad pública es muy superior a las privadas.

El régimen de tenencia de la explotación extensa tiene en las llevadas en propiedad su mayor incidencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BANCO DE BILBAO (1986): "Castilla-La Mancha". Rev. *El Campo*, Bilbao, n.º 102, 147 pp.
- CABO ALONSO, A. (1981): "Transformaciones en la propiedad y regímenes de tenencia de la tierra". *La propiedad de la tierra en España*, Universidad de Alicante, pp. 177-194.
- CARPIO MARTÍN, J. (1982): "Problemas del espacio rural en Castilla-La Mancha". *II Seminario de Geografía*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 101-117.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1978): "Algunos aspectos de la evolución agraria reciente en Castilla la Nueva". Rev. *Estudios Geográficos*, XXXIX, n.º 150, pp. 5-22.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA (1978): *Comarcalización Agraria de España*, Madrid, 337 pp.
- MINISTERIO DE AGRICULTURA (1978): *Tipificación de las comarcas agrarias españolas*, Madrid, 313 pp.
- MUÑOZ ALAMILLOS, A. (1987): "La agricultura de Castilla-La Mancha". Rev. *Papeles de Economía Española. Economía de las comunidades autónomas. Castilla-La Mancha*, n.º 5, pp. 109-126.
- NAREDO PÉREZ, J. M. (1979): "La visión tradicional del problema del latifundio y sus limitaciones". *La economía Agraria en la Historia de España*, Madrid, Fundación Juan March, pp. 237-244.
- OCAÑA OCAÑA, M. C. (1986): "Las explotaciones agrarias de más de 200 Has. en las comarcas andaluzas". *Paralelo 37º. Revista de estudios geográficos*, Almería, n.º 10, pp. 171-201.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, V. (1979): "Tipos de uso del suelo en La Mancha". *VI Coloquio de Geografía*, Palma de Mallorca, Universidad de Palma de Mallorca, pp. 447-455.
- ROMERO GONZÁLEZ, J. (1980): "Agricultura tradicional y transformaciones recientes en el Campo de Albacete". Rev. *Al-Basit*, Albacete, n.º 7, pp. 37-61.
- RUIZ MAYA, L. (1987): "Evolución de la concentración de la tierra (1962-1982)". Rev. *Agricultura y Sociedad*, Madrid, n.º 44, pp. 93-135.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. (1982): *Geografía de Albacete. Factores del desarrollo económico de la provincia y su evolución reciente*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 2 tomos, 308 y 431 pp.

SAN JUAN MESONADA, C. y ROMO LAGUNAS, M. J. (1987): "Evolución intercensal de las explotaciones agrarias (1962-1972-1982)". Rev. *Agricultura y Sociedad*, Madrid, n.º 44, pp. 137-169.

VÁZQUEZ GONZÁLEZ, A. y ZÁRATE MARTÍN, A. (1986): "Distribución espacial de las explotaciones agrarias según su superficie". En *Atlas de Castilla-La Mancha*, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 39, 83 y 84.

C. E. M. y A. L. de los M. G.

PROPIOS Y GESTIÓN ECONÓMICA EN UN CONCEJO BAJOMEDIEVAL (ALBACETE 1435-1505)

Por Carlos AYLLÓN GUTIÉRREZ

INTRODUCCIÓN

EL ESTUDIO DE PROPIOS CONCEJILES EN ALBACETE

A la hora de realizar cualquier estudio sobre economía municipal en la Castilla del bajo Medievo apreciamos la ausencia casi absoluta de una bibliografía teórica o metodológica que clarifique al historiador cuestiones mínimas sobre el tema¹. Debemos por ello recurrir al estudio comparativo en relación a trabajos —algunos excelentes— acerca de otros municipios, que nos revelan la semejanza entre los diferentes concejos castellanos en cuanto al funcionamiento de sus cuentas. Pese a estas similitudes, los concejos, pieza básica en la mecánica feudal, deberán adaptar sus medios de percepción y gestión de bienes y riquezas a sus situaciones socioeconómicas individuales. La población, la organización del paisaje agrario, las actividades artesanales, la producción agrícola, etc. condicionan en todo momento los ingresos de los concejos y el uso que éstos hacen del erario supuestamente público. Por tanto, difícilmente encontraremos dos enclaves con idénticas gestiones económicas.

En el estudio de la fiscalidad municipal castellana, advertimos en un primer lugar la confusión e imprecisión del significado del término *propios*, normalmente variable tanto en las fuentes como en su tratamiento historiográfico².

En todo enclave, tras la conquista y colonización cristianas, los bienes raíces no particulares y los servicios públicos se hacen de uso comunal y libre; pero conforme los grupos de poder vayan organizando la vida económica de la comunidad, desprenderán de los bienes colectivos toda una serie de porciones que pasan a la institución concejil. Se diferencia de este modo un nuevo tipo de propiedades: los propios. En principio debemos entender esta idea como el conjunto de propiedades exclusivas del concejo. Los vecinos carecerán del derecho de libre acceso a los propios, pues el concejo se encarga de arrendarlos, a diferencia de los bienes comunales.

Gracias al sistema de arrendamiento de propios, los miembros del concejo se adueñan y aprovechan de unos bienes en principio comunes, financiados a costa de la colectividad *pechera*.

¹ A este respecto puede consultarse BERMÚDEZ AZNAR, Agustín: "Bienes concejiles de propios en la Castilla bajomedieval", *Actas del III Symposium de Historia de la Administración*, Instituto de Estudios Administrativos, Madrid, 1971, pp. 825-867; válido pero insuficiente.

² *Íd.*, pp. 836-838.

Estos temas y, en suma, el tratamiento de la economía de Albacete en el período escogido, presentan serios problemas de base investigadora, en cuanto que suponen una considerable laguna bibliográfica. Recientes aunque breves son los trabajos de Aurelio Pretel⁵ y Miguel Rodríguez Llopis⁶, que dan los primeros pasos sobre estas cuestiones y superan por fin a los clásicos decimonónicos de la historiografía albacetense. También reviste especial interés el estudio del *Libro de privilegios de la Villa* a cargo de Ramón Carrilero⁷.

Como fuentes principales han sido consultados los libros de cuentas relativos al período, que se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Albacete⁸, así como algunos documentos del Registro General del Sello.

I. GENERALIDADES

A lo largo del siglo XV Albacete experimenta una clara ascensión. La pujanza demográfica es notable debido fundamentalmente a la inmigración, protagonizada en gran parte por familias procedentes de Chinchilla. Esta ciudad, si también se muestra positivamente afectada por el fenómeno inmigrador⁷, se halla, por otra parte en franca decadencia. Martínez Carrillo señala para fines del siglo XIV una población en la villa entre 1.200 y 2.000 habitantes, mientras que a principios del XVI el número de vecinos supera ligeramente el millar⁸.

Junto a esta expansión poblacional, conviene resaltar el papel desarrollado por las ferias de mayo y septiembre, que han aportado a Albacete una cierta prosperidad económica tras su nacimiento como *usurpación pasiva* de los albaceteños hacia Chinchilla⁹.

⁵ PRETEL MARÍN, Aurelio: "El nacimiento de Albacete", en *Cultural Albacete*, boletín informativo n.º 3 (2.ª época), abril 1986, pp. 3-20.

⁶ RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel: "Expansión agraria y control de pastos en las tierras albacetenses durante el siglo XV", en *Congreso de Historia de Albacete. Edad Media*, I.E.A., Albacete, 1984, pp. 155-180.

⁷ CARRILERO MARTÍNEZ, Ramón: *Libro de los privilegios de la villa de Albacete (1533)*, I.E.A., Albacete, 1983, 408 p.

⁸ A.H.P.A. MUN Caja 167 y MUN libro 219. El primero abarca el período 1435-1465 y el segundo entre 1494 y 1503.

⁹ GIL GARCÍA, M.ª Pilar: "Aproximación al estudio demográfico de Chinchilla: la inmigración (siglo XV)", en *Congreso de Historia de Albacete. Edad Media*, I.E.A., Albacete, 1984, pp. 181-196.

⁸ MARTÍNEZ CARRILLO, M.ª Llanos: "La población albaceteña en la segunda mitad del siglo XIV", en *Congreso de Historia de Albacete. Edad Media*, I.E.A., Albacete, 1984, pp. 109-120; y RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel: "La población albacetense al comienzo del siglo XVI", en *Cultural Albacete*, boletín informativo n.º 7 (2.ª época), octubre 1986, pp. 3-16.

⁹ PRETEL MARÍN, Aurelio: *Ob. cit.*, pp. 10-11.

Por su parte, los habitantes de La Gineta llegarán a un acuerdo con el concejo de la villa para mantener la máxima autonomía respecto de ésta, a pesar de lo cual, el intervencionismo del concejo albacetense no dejará de manifestarse sobre la aldea¹¹.

La corporación del concejo se compone de dos alcaldes, dos jurados, un alguacil y seis regidores. Estos cargos de oficiales son ostentados por miembros de las familias notables de la villa manchega. Así los Alcabañate, Villar de Cantos, Sánchez de Munera y demás linajes de la oligarquía municipal van intercambiándose de un año para otro los cargos rectores, y con ellos los medios de control económico de los patrimonios público y concejil. Estos traspasos recíprocos de poderes tenían lugar el día de San Miguel (29 de septiembre) en una elección por sorteo.

2. EL EJERCICIO ECONÓMICO. COGEDORES Y MAYORDOMO

El *año económico* arranca el día de la elección de los cargos concejiles. En condiciones normales comenzaba con la subasta de las rentas del concejo, una vez nombrados los oficiales. Un año después, y ante las corporaciones entrante y saliente acompañadas de algunos hombres buenos, comparecía el recaudador, designado para percibir el *pecho* anual ordinario, las deudas pendientes y las rentas.

El recaudador o *cogedor*, que debía ser vecino de la villa, se obligaba a dar cuentas el día de San Miguel del año próximo, de las operaciones llevadas a cabo con el erario público. Asimismo se comprometía a hacer una buena recaudación y gestión de los fondos y a dar buenos fiadores que respondieran por él en caso de problemas o insolvencia. Si la declaración de cuentas se retrasaba de la fecha debida, el cogedor comparecía junto a la corporación pasada ante la presente.

A mediados del siglo XV, la actividad del cogedor quedaba al margen del año de vigencia de la corporación que lo eligiera. Administraba el dinero recaudado, incluso después de haber dado cuenta de los gastos hechos durante el año. Su gestión podía, por tanto, abarcar de varios días a varios años, hasta que los fondos fuesen agotados, traspasados a otro cogedor, o hasta que la corporación acordara con él el cobro del alcance, o bien su pago en caso de déficit.

Frecuentemente durante el siglo XV, junto al *pecho* concejil, las rentas y las deudas, se recaudaba también el *pedido* anual que el rey o el marqués de Villena requerían de sus poblaciones. Esta práctica de recaudar conjuntamente *pecho* y *pedido* se pierde en los últimos años de aquel siglo.

Paralelamente a estas recaudaciones ordinarias, había toda una serie de contribuciones especiales que se gestionaban por distintos cogedores. De esta manera, en años que presenciaban varios repartimientos aparece una multiplicidad de recaudadores locales que gestionan sendos padrones de pago y resuelven los gastos. Esta caótica dispersión de la administración hacendística tenderá a

¹¹ CARRILERO MARTÍNEZ, R. *Ob. cit.*: apéndice documental, doc. n.º 18 (21-III-1489), pp. 150-157.

resolverse a finales del siglo XV con la creación del cargo de *mayordomo*, que, si no evita la disgregación de los repartimientos, sí es recaudador de algunos padrones y supervisa otros. La dispersión fiscal obligó en ocasiones al concejo a requerir y juntar los diversos alcances y deudas para afrontar algún gasto inmediato.

Antes de la creación del cargo de mayordomo, los cogedores de pecho y rentas no solían renovar su oficio para el próximo ejercicio. Podían continuar, como hemos visto, con sus cuentas, pero se relevaban al inicio de cada año económico.

En los primeros años del período estudiado aparece la figura del *jurado cogedor*, diferenciado de los dos jurados mayores. Recaudaba pecho, pedido real y rentas del concejo. Sin embargo, en 1438 la denominación parece haberse simplificado con el título de cogedor, y pasará a depender de los jurados mayores. El cogedor no es oficial durante su gestión, si bien un jurado sí tiene la facultad para ejercer funciones contables, pues puede solicitar al cogedor parte de su alcance para solventar algún gasto imprevisto. A veces es el propio jurado quien recibe en nombre del concejo un alcance definitivo una vez que se ha acordado la liquidación¹². El concejo supervisa las cuentas, guardando los albales. Se aprecia en todo momento la perfecta compenetración que el cogedor mantiene con los miembros del concejo, quienes le otorgan un sueldo mínimo, incrementado con el 1,5% del repartimiento, como incentivo que asegure el satisfactorio cumplimiento de la función recaudadora¹³. Este sueldo supone en cierto modo una *autorremuneración*, dado que el cargo es concedido siempre a miembros de la élite local, la cual se aprovecha de su *status* para designar entre sus miembros otros cargos de administración económica, como *hombres buenos* que eran.

3. EL SISTEMA DE ARRENDAMIENTOS. LA SUBASTA

En Albacete, las rentas concejiles son, detrás del pecho anual, el segundo método de eficacia para llenar el arca del organismo rector. El concejo crea todo un mecanismo de alquiler de sus bienes raíces, monopolios, cargos públicos, sisas y penas, con objeto de ampliar los ingresos. La cuantía de la recaudación de las rentas se destina en principio al fondo municipal, pero otras veces algunas rentas se van a asignar a usos concretos (obras públicas) o a favorecer directamente a un tercero que indique el concejo.

La reglamentación de los arrendamientos se ajusta en cada municipio a las condiciones singulares que presenta, así como a los vaivenes políticos que afectan a sus tierras. Hay por ello rentas exclusivas de cada concejo o comarca, del

¹² En el acta de 21-IX-1440 se lee: "los quales dichos ciento e dies e ocho maravedis en nonbre del dicho Miguel Gomez pago Anton Gomez su fijo (...) a Juan Vicario, jurado mayor del dicho concejo este dicho anno el qual los ouo de auer en nonbre del dicho concejo". (Para localizar las actas véase nota n.º 6).

¹³ Acta 29-XI-1441.

mismo modo que los regímenes de rentas experimentan lógicos cambios a lo largo de las distintas épocas.

En Albacete estos cambios se van a expresar en las ocasionales modificaciones introducidas en las ordenanzas de las rentas¹⁴. Quizá los arrendadores no percibiesen todos los derechos que ellos quisieran; eran miembros del grupo oligárquico, lo que no es impedimento para que la gestión de las rentas no se efectúe con óptimos resultados. Por consecuencia, el concejo irá reglamentando el funcionamiento de las distintas rentas con progresiva severidad. En sucesivas ocasiones prohibirá traspasarlas o subarrendarlas¹⁵ e irá exigiendo la presencia de buenos fiadores que respondan de los arrendatarios.

Las distintas rentas se reglamentan en las *ordenanzas*, que debieron reunirse en Albacete en un libro hoy perdido. Sólo se conservan algunas reglas que ampliaban esas ordenanzas¹⁶. De haberse conservado tal libro, nos habría revelado multitud de datos acerca de la vida socioeconómica albacetense, aspecto que debemos resignarnos a ignorar o a indagar trabajosamente. De cualquier forma, numerosas lagunas pueden subsanarse con la consulta de las *Ordenanzas de la Ciudad de Chinchilla*, pues nos consta que, a pesar de las rivalidades entre los dos núcleos, la vida política, económica y social de Albacete se gestó a imagen y semejanza de la de su ciudad vecina¹⁷.

Como fenómeno habitual en los núcleos castellanos bajomedievales, la concesión de rentas concejiles en Albacete se efectúa tras someterlas a *subasta pública*.

La ceremonia solía hacerse el día de San Miguel o pocos días después del sorteo de cargos de oficiales. Tenía lugar en el mismo lugar de reunión de la corporación¹⁸. Los oficiales electos, en compañía de algunos hombres buenos, conducen el acto, al que son convocados libremente los vecinos de la villa por medio de pregón público. Antes de proceder a las ofertas se indican las condiciones de las rentas: obligarse a cumplir rectamente con el arrendamiento, dar buenos fiadores y jurar las ordenanzas de la correspondiente renta. Si el arrendador fallecía durante el curso de su gestión, ésta pasaba a sus herederos o a quien el concejo designase.

Cada renta tiene una cuantía de salida a partir de la cual pujar. La subasta queda abierta varios días por si hubiese ocasión de dar una última oferta. Merced a este sistema, únicamente los individuos potentados pueden acceder a los arrendamientos. Es por ello la subasta un medio idóneo para que la oligarquía municipal afiance su poder, y para que los campesinos suficientemente hacendados puedan integrarse en la clase dominante. Es un método público —elitista pero legalmente abierto a toda la vecindad— para la adquisición de importantes

¹⁴ Acta 28-IX-1452.

¹⁵ Actas 29-IX-1449 y 29-IX-1453.

¹⁶ Tales normas complementarias se hallan en el libro de actas y cuentas de 1435-1465 (V. nota n.º 6).

¹⁷ A.H.P.A. MUN. Lib. n.º 3; *Libro de Ordenanzas de Chinchilla*.

¹⁸ V. infra: II.2. *Locales inmuebles*.

ingresos. No obstante, era fácil que algunas rentas se cedieran fuera de subasta para favorecer a personas muy determinadas, a las que además se les evita arriesgar con altas ofertas. La puja no era totalmente libre, pues los oficiales podían ordenar que lo ofertado se “trançase” en un pujante determinado, como forma encubierta de otorgación del arrendamiento. De cualquier forma, la manipulación de la subasta es algo apenas practicado, a pesar de que algunos particulares recibían usufructos de derechos concejiles.

Los arrendatarios deben satisfacer la cantidad finalmente pujada, en cuatro plazos cuatrimestrales a lo largo del año. Pero no siempre se gestionaban en perfectas condiciones: a veces no se daban buenos fiadores o no se cumplían los pagos¹⁹. Por ende, a partir de la quinta década del siglo XV se va a vigilar con un mayor rigor el cumplimiento de la normativa. El impago de los plazos se podía penar con el doble de la cantidad acordada. El infractor perdía el disfrute del arrendamiento, y éste a continuación se presentaba de nuevo en almoneda pública.

Una crisis política o económica puede dejar libres de adjudicación algunas rentas concejiles. Al cabo de un tiempo se reconvocarían de nuevo a subasta, como ocurriera al comenzar el ejercicio de 1450-1451 con las rentas de almotacén, carnicería del concejo y escribanía, que no fueron arrendadas ante los combates que sufrió la villa cuando fue cedida por el príncipe Enrique a Juan Pacheco²⁰.

Por otra parte, los corregidores tuvieron facultades de intervenir en el régimen de las rentas concejiles. En 1439 el corregidor había concedido descontar 625 maravedís de los 3.100 en que se adjudicó la almotacén²¹. En ese caso, la villa había sido escenario de unos tumultos protagonizados por los vecinos ante la presión fiscal de Juan de Navarra. Esta eventualidad había impedido el óptimo funcionamiento del cargo de almotacén, y el corregidor actuó favorablemente con el arrendatario. Esta intervención externa no puede por menos que sorprendernos, y habría que comprobar las relaciones entre los diversos individuos de la jerarquía institucional.

4. EL PECHO CONCEJIL

A pesar de la importancia de las rentas del concejo, éste se va a servir de un medio de percepción económica de carácter directo materializado en el *pecho* concejil, una contribución anual en metálico que todos los vecinos que poseyeran bienes en la villa debían satisfacer, salvo los dispensados legalmente. Esta contribución se recauda, como vimos, junto al pedido que el rey o el señor del

¹⁹ Acta 29-X-1450.

²⁰ Acta 29-IX-1446. V. también: PRETEL MARÍN, A.: “Las tierras albacetenses en la política castellana de mediados del siglo XV (1448-1453)”. *Anales del centro de Albacete* (I NED), n.º 5, Albacete, 1983, pp. 347-428.

²¹ Acta 4-X-1450.

Marquesado requerían de cada villa, según se atravesaran períodos de realengo o señorío.

Las recaudaciones varían mucho de un año a otro (V. *cuadro n.º 1*). Los contribuyentes pagan en proporción estimada a sus bienes, y en cantidades variables según las exigencias del año. La fecha de recaudación debió situarse hacia octubre por ser la época de la vendimia y estar aún reciente la cosecha cerealícola, con lo que los vecinos se hallan en el momento más propicio para *pechar*.

Cuadro n.º 1

RECAUDACIÓN DE PECHOS CONCEJILES (1437-1461)

1437	11312	1450	31199
1438	49114	1451	62664
1439	41579	»	124966
1440	43614,5	1452	57062
1441	55357	1453	54454
»	36916,5	1454	¿—?
1442	38642,5	1455	19718
1443	30484	1456	29886,5
1444	¿—?	1457	49109
1445	62478	1458	37007
»	30460	1459	37885
1446	35236	»	37403
1447	21911	1460	41712
1448	21727	1461	64911
1449	31806		(en maravedíes)

En ocasiones se recaudan dos pechos, aunque no necesariamente porque el municipio atravesara una crisis en sus fondos. Es significativo que tal fenómeno se produjese a veces cuando se concedía a la población exención de pedido. Tal es el caso de 1445-1446 en que el príncipe don Enrique exime a Albacete del pedido tras ser arrebatado el marquesado de Villena a Juan de Navarra. Pero lo verdaderamente importante en el pecho es su singularidad, pues no se encuentra en toda la geografía castellana de la época esta forma de percepción como algo anual y constante. Este hecho, por consecuencia, bien requeriría un estudio convenientemente detallado.

II. BIENES Y PROPIOS DEL CONCEJO

La vida económica de Albacete en el siglo XV parte de unos ínfimos niveles, característicos de un enclave con una riqueza moderada y escasos años de vida como villa independiente. Hasta entonces Chinchilla polariza toda la actividad

política, productora y comercial de la comarca. Pero cuando la ciudad madre entre en declive y la joven villa adquiere importancia, el concejo albacetense, en otro tiempo humilde, irá imponiéndose y enriqueciéndose con el uso de sus propiedades, aprovechadas para fortalecer el estrecho control que la institución ejerce sobre la población.

1. PROPIEDADES CONCEJIL Y COMUNAL DEL SUELO

El estudio de las posesiones territoriales nos aproxima considerablemente al conocimiento de la riqueza potencial de un concejo o de la colectividad de su villa.

En el término albacetense existen tres dehesas, reconocidas en 1487 por los alcaldes entregadores de la Mesta. Si exceptuamos la dehesa de La Gineta, para la villa quedarían dos: la dehesa de los carniceros, concejil, y la dehesa de Los Prados, de uso comunal²². No tenemos constancia de otras extensiones de tierra de propiedad del concejo, o bien de libre uso colectivo.

La escasez de propiedades territoriales concejiles queda explicada por la pequeña extensión del municipio, pero sobre todo por la estructura misma de la posesión de la tierra, en un momento en que empieza a culminar un proceso de privatización parcelaria, paralela al ascenso de hidalgos y cuantiosos²³. Los tras-pasos de tierras a miembros de la clase dominante mermarán el espacio de uso y acceso públicos. A este fenómeno se une el acotamiento de terrenos libres por parte de los diferentes concejos. Albacete, que con sus pequeñas dimensiones era el primer beneficiado en las comunidades de pastos, se va a ver obligado finalmente a expandirse más allá de sus límites: el concejo comprará en 1501 o 1502 a su propietario, Mateo Sánchez, las tierras de Fuenquemadilla y Melegriz²⁴. Será el preludio de un proceso expansivo que experimentará Albacete durante el siglo XVI, cuando Felipe II conceda una ampliación del término de dos leguas a la redonda²⁵.

2. LOCALES INMUEBLES

La extrema reducción del casco albaceteño constituye a priori una limitación material para la posesión de edificios por parte del concejo en el siglo XV.

Hasta finales de la centuria, en que comienza a figurar "la casa del ayuntamiento", no existe un edificio que posea el concejo para su uso particular. La corporación suele reunirse en la "sala de la plaza Nueva de la villa Nueva", cámara que debemos situar en el lado sur de la actual plaza Mayor. Más que una

²² V. infra II.4. *La carnicería del concejo y el abastecimiento de la carne*, y III.3. *Penas*.

²³ RODRÍGUEZ LLOPIS, M.: "Expansión agraria...", pp. 162-168.

²⁴ CARRILERO MARTÍNEZ, R.: *Ob. cit.*, apéndice documental, doc. n.º 31 (29-III-1501), pp. 188-189. V. también acta 28-II-1502.

²⁵ SANTAMARÍA CONDE, Alfonso: "Albacete en la segunda mitad del XVI. Los grupos marginados", en *Cultural Albacete*, boletín informativo n.º 16 (1.ª época), mayo, 1985, pp. 9-10.

estancia edificada, parece que se trate de un espacio formado por la estructura defensiva y habilitado para las sesiones del concejo. En otras ocasiones las autoridades se reunían en la casa de algún oficial, escribano o cogedor, o bien en la iglesia de Santa María de la Estrella.

Tampoco parece existir en un principio un lugar donde encerrar a los presos y perturbadores. El concejo se encargaba de alquilar casas particulares a tal efecto, o bien usaba la casa del alguacil²⁶. Tan solo a finales del período estudiado comienza a citarse una cárcel con un carcelero asalariado sin que sepamos la fecha de su creación.

El desarrollo del concejo de Albacete se manifiesta en un paulatino acaparamiento de inmuebles, cuya explotación contribuye a consolidar la propia estructura concejil. La institución posee varias casas y tiendas, más numerosas a fines del siglo XV, en que empiezan a proliferar contratos de compra-venta y alquileres.

La *tienda del aceite* era arrendada fuera de subasta, es decir por concesión directa, a uno o varios particulares que la regentarían y recibirían las penas de la venta de aceite que efectuaran otros vecinos. Aunque el concejo no se apropiase de todo el monopolio, sí mantendría un fuerte control, asegurado con el abaratamiento del producto en la taberna concejil²⁷.

Pero serán otros locales inmuebles en los que el concejo acentuará sus mecanismos de control de la población, dada la importancia económica de las actividades llevadas a cabo en ellos. Nos referimos a los molinos, hornos y la carnicería del concejo.

3. LOS MEDIOS BÁSICOS DE TRANSFORMACIÓN

Dentro de la sociedad feudal, el control de los medios transformadores de la producción primaria cobra una importancia decisiva como factor que estrecha las relaciones de dependencia entre clases. A la cabeza de esos medios conviene señalar los que sirven a la alimentación. En un mundo agrario, en que el cereal constituye la base de la dieta, el *dominio sobre los hornos y molinos* supone un aspecto de primer orden para conseguir o afirmar una preponderancia social.

El extraño silencio de las fuentes nos dan pie a pensar que el concejo permaneció al margen de la explotación de los molinos durante buena parte del siglo XV. No sabemos si eran de propiedad señorial o si, en caso de ser propiedad del concejo, éste otorgó la renta a un tercero. En cualquier caso, a finales de la centuria, los molinos engrosan sin duda los propios concejiles. En esta época, la gestión se efectúa a través de arrendamientos anuales a diferentes vecinos, lo que hace muy probable que el concejo fuese ya el *constructor-propietario* de los mismos.

²⁶ Actas 16-X-1435 y 25-VII-1439.

²⁷ En 1442 los precios de la libra de aceite fueron de 3 mrs. en la tienda del concejo, y 16 coronados en las casas de particulares (Acta 28-XII-1441).

En 1496 los dos molinos —llamados de La Alcantarilla y de Santa Cruz— estaban arrendados a Juan de Pastrana por 17.250 mrs. a percibir por el concejo²⁸. Sería la propia institución quien se ocuparía de pagar los gastos que se acarrearán, a cuenta de los ingresos mismos de la renta. El arrendatario quedaba libre de financiar el costoso mantenimiento, expresándose el favor de los oficiales hacia Juan de Pastrana, quien se dedicaría a procurar el mantenimiento, gestionar las cuentas, percibir el usufructo y abonar su salario a los molineros²⁹.

Los gastos en los molinos son múltiples. Movidos mediante sistema hidráulico, acusan las fluctuaciones de los regímenes fluviales y de lluvias, que ocasionan constantes averías en la maquinaria, tal vez paralizada en los largos períodos de sequía estival que caracterizan a la Meseta.

Las sucesivas malas cosechas que sufre Albacete en la década de los noventa, las depreciaciones monetarias y el encarecimiento del cereal provocan la sustitución del alquiler en metálico por una entrega en especie —trigo—, que en febrero de 1499 asciende a 190 fanegas³⁰. Pero a partir de esa fecha, los molinos se cederán durante cuatro años a cambio de 225 fanegas anuales de trigo (125 procedentes del molino de La Alcantarilla, y las otras 100 fanegas del de Santa Cruz). Pasado el cuatrienio, la renta se mantendrá en el mismo número de fanegas, pareciendo pues, estabilizarse la cuantía del arrendamiento.

Por tanto, el concejo se reserva para sí el abastecimiento de trigo para épocas de crisis, percibe ingresos por la fácil venta del grano, o bien lo utiliza en forma de dinero, dado su frecuente uso pseudomonetario. La operación resultará altamente satisfactoria para el concejo: de los 60 maravedíes en que se sitúa el precio de la fanega de trigo en 1501, se pasará a los 110 del año siguiente, conforme a una pragmática de los Reyes Católicos que estipulaba en esa cifra el precio de la fanega. Es una medida de control de precios por parte de los monarcas para evitar abusos en una época en que las malas cosechas continuarán sucediéndose³¹.

Si también ignoramos el régimen que mantuvieron los hornos hasta la segunda mitad del siglo XV, en las últimas décadas vamos a presenciar toda una serie de pleitos, como configuración de una polémica nada atípica en torno a su control. Al igual que respecto a otros servicios públicos, el concejo y los grandes hacendados se van haciendo con los medios legales para totalizar el control poblacional. Se procuran así el derecho de impedir a los vecinos construir hornos³², tal vez porque, al igual que Chinchilla desde 1451, el concejo y algunos particulares se repartieron el dominio útil a cambio del pago de un

²⁸ Se desconoce la ubicación de ambos, aunque el de Santa Cruz debió hallarse cerca de la ermita homónima entre Albacete y La Gineta.

²⁹ Acta 9-X-1496.

³⁰ Acta 3-II-1499.

³¹ El abuso en los precios de productos de primera necesidad venía siendo en años anteriores una práctica habitual, según consta en documentos del Registro General del Sello.

³² A.G.S., R.G.S., 1488-VII-13, fol. 68.

censo⁵³. En Albacete, los señores de los hornos hacen incluso revocar disposiciones de la Corte, que favorecían a los pobladores para efectuar la construcción. En esto, "Gonzalo de Sayavedra por sy e en nonbre de Catalina Sanchez, muger de Alvaro de Montoya, e de Lazaro de Villa de Canpos (¿Villar de Cantos?) e de Gomez de Piqueras e de Gonzalo Alonso e de Gonzalo Gomez de Yniesta" conseguirá de los Reyes que Benito Solís, que pretendió romper con el monopolio del pan, no use del favor que se le concedió para construir un horno⁵⁴.

Otros particulares no cejarán en su empeño por alcanzar el control de la producción de pan y con él una fuente segura de riqueza. A la vista de la apremiante necesidad de aumentar los servicios a causa del aumento demográfico, Martín Cortés pide licencia a la Corte para hacer un horno, al considerar insuficientes los cuatro que abastecen a la villa. Los monarcas piden información sobre el tema al gobernador del Marquesado⁵⁵. El vecino sí debió obtener el permiso real, pues en 1499 el concejo le paga 640 maravedíes "para en parte de pago del forno que el conçejo le tomo"⁵⁶. La complicidad entre Martín Cortés y el concejo queda manifiesta al recibir aquél la gestión del repartimiento que se hace entre los vecinos para financiar la obra de una casa en la calle de la Feria, en la que se construirá precisamente un horno, que sustituirá a otro cuya finca vendió el concejo meses después⁵⁷.

Los amplios poderes de manipulación por parte de algunos individuos se plasman en las artimañas de Gonzalo de Saavedra, un ambicioso y rico propietario⁵⁸ que impidió, como hemos visto, que otros vecinos construyesen hornos, y persistió en su empeño hasta el año 1500 en que se produce una "sentencia arbitraria que se dio entre los sennores de los fornos del conçejo", según la cual el horno de la calle de la Feria sería para el concejo, mientras que el llamado de La Cuesta quedaría para Saavedra⁵⁹.

Aunque los pleitos en torno a los hornos aluden a la existencia de cuatro, no hemos hallado información más que de los dos mencionados. Ignoramos qué tipo de explotación recibirían los otros. Por su parte, el horno de la calle de La Feria pasará en 1505 a Juan López Lario y a su mujer, *acensado* en 4.000 maravedíes anuales a pagar en tres plazos cuatrimestrales⁶⁰. En vista de que el concejo

⁵³ PRETEL MARÍN, A.: *Don Juan Manuel, señor de la llanura*, I.E.A., Albacete, 1982; p. 170 (nota 520).

⁵⁴ A.G.S., R.G.S., 1490-V-29, fol. 222.

⁵⁵ A.G.S., R.G.S., 1494-IV-9, fol. 105.

⁵⁶ Acta 9-X-1499.

⁵⁷ El propio Martín Cortés dirigió las peonadas de trabajo. V. actas 9-X-1499 y 13-X-1500.

⁵⁸ Este Gonzalo de Saavedra envía en 1497-98, 1.400 cabezas de ganado menudo de su propiedad a herbajar en tierras de Alcaraz (GARCÍA DÍAZ, Isabel: *Agricultura, ganadería y bosque. La explotación económica de la Tierra de Alcaraz (1475-1530)*, I.E.A., Albacete, 1987, p. 63), y tenía propiedades en Chinchilla (A.G.S., R.G.S., 1495-XI-8, fol. 87).

⁵⁹ Acta 23-X-1500.

⁶⁰ A.H.P.A., MUN, Caja 309, Doc. s/n.

nunca obtuvo la totalidad del monopolio, con los acensamientos se aferrará para mantener todo el control posible.

4. LA CARNICERÍA DEL CONCEJO Y EL ABASTECIMIENTO DE LA CARNE

Los intereses de los diversos sectores sociales confluyen en el control del abastecimiento cárnico. Dentro de la clase dominante, el *grupo rector* interfiere en tal abasto con objeto de percibir los derechos que engrosen las arcas concejiles; los grandes *ganaderos* velan porque se corresponda justamente a su oferta, y el *clero* influirá con su política ideológica para configurar un calendario de *lícito consumo*. La amplia clase subordinada requiere que haya suficiente carne a su disposición y a un precio asequible. Algunos artesanos permanecerán atentos por doble partida a las actividades carniceras en cuanto que de ellas también depende el surtido de material para sus talleres (cueros y pieles para curtidos y calzados).

En un principio el concejo es el propietario de las diversas tiendas de carne. Éstas eran sacadas anualmente a subasta en conjunto y a contrato único. El arrendador —cuya gestión finalizaba en Carnestolendas— recibía también la redonda con sus derechos en concepto de usos y penas¹¹. Los precios de las carnes son fijados por el concejo (V. *cuadro n.º 2*).

Cuadro n.º 2

PRECIOS DE LAS CARNES (1436-1438)

Arrelde de carnero	8	maravedíes		
Íd. cabrón	5,5	íd.		
Íd. cordero	5,5	íd.		
Íd. vaca	4	íd.	y 2 coronados	
Íd. cabra	4	íd.	y 2	íd.
Íd. oveja	4	íd.	y 2	íd.
(Íd. sebo	8	íd.)	

Es significativo que en marzo de 1437 las carnicerías de Albacete se concedan —juntas— a tres hombres, uno de ellos regidor, por no haberse encontrado pujadores¹², recibiendo también la gestión de la tienda de la plaza Vieja. Después de aquel año no vuelve a saberse más del abastecimiento de la carne en Albacete durante un par de décadas, lo que pone de manifiesto un posible proceso de tras-pasos de controles, en el que el concejo es primera fuerza implicada. Las tabernas de la carne, inicialmente en manos de la institución, debieron ser repartidas por ésta entre particulares, posibles miembros de la oligarquía.

¹¹ Acta 7-IV-1436.

¹² Se concedieron por 1.500 mrs. (Acta 4-III-1437).

Sin embargo, el concejo no pierde este monopolio, merced a la creación de la *carnicería del concejo*, con la que se asegura nuevas rentas, abastecimiento y control de los vecinos. La maniobra será perfecta para el grupo dirigente: si por un lado el concejo vuelve a intervenir directamente en la disponibilidad cárnica, por otro sigue permitiendo a sus familias que permanezcan con la posesión de una parte del negocio, con las carnicerías ordinarias.

Con la carnicería del concejo se cambia la estrategia del control del abasto. Aquélla no es, como podría pensarse, una taberna de carne como las demás. En efecto es un lugar donde acuden los vecinos con sus reses para procurar su matanza, descuartizamiento y venta; pero en ella además reciben la garantía de que no sufrirán fraude a la hora de hacer estas operaciones. Se salvaguardan los derechos de los ganaderos, pagándoseles unos precios oficiales según peso y especie. El concejo se encarga del mantenimiento del local a través del arrendatario-administrador, siendo los carniceros meros asalariados de éste.

Pero ante todo la carnicería del concejo es una institución. Con su creación se consiguió que las otras tiendas de carne quedaran en manos de particulares, posibles miembros de la oligarquía. El concejo siguió aplicando su proteccionismo y su dominio en las carnicerías ordinarias, pues los titulares de éstas debían acudir a la del concejo a la hora de matar ciertas especies, aunque luego las vendiesen en sus locales. Asimismo la carnicería del concejo se reservaba la venta de tocino, impidiéndola en las demás tabernas.

Por otra parte es fácil suponer que el concejo controle las especies capturadas por los *ballesteros de monte*.

El concejo controla, en definitiva, todas las actividades relativas a la carne en su proceso previo al consumo. El sisero y el almotacén contribuirán a este control absoluto, y por ello en última instancia los miembros de la corporación podrían hacer uso de su poder a la hora de asegurarse para sí el abastecimiento de la carne en períodos de escasez.

III. DERECHOS ARRENDADOS

En condiciones normales aparecen registradas todos los años determinadas rentas habituales. Ello no impide que existan frecuentemente otras no documentadas. Sorprende no hallar algunas rentas normales en otros municipios, tales como las que proceden de los monopolios del juego —tafurería— y la prostitución. Tan solo a finales del período estudiado (1504) el rey Fernando otorga al concejo la merced de incorporar las rentas de la mancebía, de propiedad particular, a los propios concejiles, si bien antes debería construir otro burdel a extramuros de la villa¹⁵.

¹⁵ MOLINA MOLINA, Ángel Luis: "Notas para el estudio de los grupos sociales marginados: la prostitución en Albacete a finales de la Edad Media", *Congreso de Historia de Albacete. Edad Media*, I.E.A., Albacete, 1984, pp. 215-222.

Otras rentas se presentan eventualmente, o bien es inusual su percepción directa por el concejo. Esta opción no excluye que tales rentas fuesen cedidas a un tercero que percibiría cada año la cantidad previamente establecida. El hecho de no ser el concejo el receptor de estas rentas hace muy difícil su estudio, dada la ausencia de datos en las fuentes.

Las rentas cobradas más o menos constantemente proceden del control de diversas actividades económicas, de gravámenes habituales sobre productos o del ejercicio burocrático. El concejo irá regulando incompatibilidades entre el desempeño de ciertos cargos o posesión de cabaña, y la recepción de algunos arrendamientos, con el objeto de evitar abusos¹¹.

1. MONOPOLIOS Y ACTIVIDADES PÚBLICAS

Diversos negocios, funciones y servicios públicos son arrendados por el concejo, de manera que, como veremos, cualquier actividad de la población va a revertir en el volumen del arrendamiento.

a) BORRA

La borra, impuesto sobre el tráfico ganadero, es un importante medio de percepción monetaria en este lugar de paso de numerosas cabañas hacia el reino de Murcia. Los propietarios de los ganados itinerantes deben contribuir con la entrega de un pequeño número de cabezas o una equivalencia en dinero. A veces se eximen de pagar borra ciertos animales que el concejo dictamina. Este impuesto era en un principio de percepción señorial. Después pasará a los concejos, más interesados que los señores en la explotación de sus términos. De ahí que Albacete, que ya en 1435 percibe la borra, se empeñe constantemente en mantener la comunidad de pastos con los demás municipios. En esta época de expansión ganadera, los concejos manchegos luchan por fomentar la trashumanza. Aumentan así los ingresos concejiles, pues las comunidades de pastos no implican el libre uso de los otros términos sin pagar derechos a sus concejos.

b) BOLLA

El carácter ganadero de la comarca y la influencia chinchillana convirtieron a la villa en un pequeño centro de producción textil.

La bolla "era un sello que indicaba el lugar de procedencia del paño (...) y que garantizaba su buena fabricación"¹⁵, pero también mostraba el control concejil sobre la producción. El arrendatario de la bolla cobra a los tejedores una

¹¹ En 1454 Gil Sánchez de Juan Maestro se obligó a mantener las rentas de la borra, almotacénia y dehesa de los Prados, pero días después el concejo decide retirarle las dos últimas porque "es carnicero [e panadero] en la dicha villa e señor de cabanna" (Actas 12-X-1454 y 18-X-1454).

¹⁵ CANO VALERO, José y José Sánchez Ferrer: *La manufactura textil en Chinchilla durante el siglo XV, según algunas ordenanzas de la ciudad*, I.E.A., Albacete, 1982, p. 94.

cantidad por el bollado de todos y cada uno de los paños manufacturados en Albacete y dispuestos a su comercialización. El tejedor está pues, obligado a llevar sus paños a bollar. Se cobra también toda una serie de penas que castigan la modificación del sello, el bollado de tejidos no producidos en la villa, etc.

c) *ALMOTACENÍA*

El almotacén es el encargado de velar por el perfecto uso de medidas y pesas en las transacciones locales, así como por el buen orden y limpieza de la villa.

Las retribuciones que surten al cargo proceden de los derechos por el mal uso de los patrones comerciales, de una pequeña parte de las compraventas de los forasteros y de las multas por infracción del buen estado de los espacios públicos.

En 1462 la renta de la almotacénía desaparece al no convocarse a subasta. Para el año siguiente el marqués de Villena ordena que el almotacén pase a ser cargo anual elegido por sorteo. Con la victoria de los Reyes Católicos sobre los Pacheco, el oficio vuelve a ser arrendado; sin embargo en 1499 los monarcas mandan interrumpir la gestión de la almotacénía y otros oficios, lo cual supone pérdidas para el concejo¹⁶.

d) *CORREDURÍA DE OREJA*

El titular se ocupa de registrar todas las transacciones que tienen lugar en el municipio. Al igual que en otras localidades del Marquesado, no debe tener otra actividad comercial¹⁷. El corredor debe exigir que las ventas se efectúen en su presencia, pero igualmente tiene que declarar todas las operaciones ante el concejo.

Una coyuntura económica singular puede ocasionar que algunos productos queden libres del pago de correduría, aunque tales desgravaciones parecen darse más en Albacete en la primera mitad del siglo XV¹⁸.

c) *ESCRIBANÍA*

A través del período abordado, el oficio de escribano debió funcionar en óptimas condiciones. Los usos de este importante instrumento de control

¹⁶ Los reyes envían a Gonzalo de Córdoba para suspender estas rentas, que no podrán rendir lo prefijado (Acta 9-X-1499):

la almotacénía pierde	2.375	mrs. de	4.500
la correduría	» 2.595	»	4.100
la escribanía	» 7.666	»	11.500
la caballería	» 2.690,5	»	5.000

¹⁷ GARCÍA GUZMÁN, M.^ª del Mar: "Rentas y bienes de propios del concejo de Garcimuñoz según sus ordenanzas de 1497", *Congreso de Historia del Señorío de Villena*, I.E.A., Albacete, 1987, pp. 175-179.

¹⁸ Así en 1436 no se aplica en lienzos, cortaduras y otras ventas por menudo; en 1440 se suprime para lanar y cabrío, y en 1448 en porcino.

poblacional crecerían proporcionalmente al aumento demográfico. Conforme la tarea burocrático-administrativa se complique, la escribanía se erigirá en una de las principales rentas concejiles, como atestiguan las cifras obtenidas anualmente por el concejo.

Pero el proceso centralizador desarrollado bajo los Reyes Católicos origina toda una suerte de litigios que revelan la oposición manifiesta entre Monarquía y grupos locales de poder. Ya en 1493 los reyes habían comenzado a controlar con rigor la población de sus reinos, y el concejo de Albacete cursa una carta al Consejo Real pidiendo que los procesos que afecten a los vecinos del término sean registrados por el escribano de la villa, alegando además que de tiempo inmemorial el concejo había tenido escribanía arrendada⁴⁹. Sin embargo los problemas continúan: en el año 1500 Martín Sánchez de Cantos, "açesor del conçejo", va a Granada a tramitar que no se pierda la escribanía, pues los reyes habían ordenado la suspensión de este cargo entre otros⁵⁰. La cuestión no parece resolverse: dos años después el mayordomo del concejo, Benito Soriano, fue con un vecino "a la Chancelleria a traer consejo del (...) lyçenciado Parada como se podria arrendar la escrivania de la villa porque auia enbaraçõ en la postura de la dicha escrivania"⁵¹.

Todas estas polémicas se irán inclinando paulatinamente a favor de la Corona y su régimen de corregimientos, perdiendo los concejos buena parte de su poder de injerencia sobre la población.

f) *CABALLERÍA DE LA SIERRA*

La función de los caballeros de la sierra era la de velar por el correcto uso del término fuera del casco de la villa. Por esta labor recibían además de su sueldo, penas sobre diversas labores agrarias: cogida de la grana, cazas, uso de rastros, venta o saca de carbón, ocupación de terrazgos... Sin embargo en Albacete gran parte de las penas que regulan las ordenanzas de la caballería van a parar a los propietarios de mieses y viñedos, sin que conozcamos los derechos del arrendatario.

En octubre de 1449 la renta es concedida a dos vecinos fuera de subasta. Será la única vez que la caballería genere rentas registradas por el concejo, hasta que reaparezca a finales de siglo.

La importancia de esta institución es tal que bien requeriría un amplio estudio, debiendo considerar que los propios miembros de la oligarquía rectora solían ser caballeros de la sierra al tiempo que grandes propietarios.

g) *PECES DE LA ACEQUIA*

La existencia de especies acuáticas en un cauce artificial muestran la existencia de una creación piscícola. El concejo no desaprovecha la ocasión de sacar

⁴⁹ A.G.S., R.G.S., 1493-II-7, fol. 311.

⁵⁰ V., nota n.º 46 y acta 13-X-1500.

⁵¹ Acta 10-X-1502.

partido a unos productos de primera necesidad que en mayor o menor medida entran en las tabernas del pescado. Aunque ignoremos la cantidad de pescado que llega al municipio, la existencia de pesca en su territorio contribuye a un sensible ahorro en las importaciones de pescado, máxime si consideramos las restricciones religiosas sobre el consumo de carne.

2. SISAS

Tan extendida como impopular en las tierras castellanas, la *sisa ordinaria* supone la principal fuente arrendable de ingresos para el concejo, a base de gravar diversos productos, principalmente alimenticios. Se crea como gravamen extraordinario para afrontar gastos de diversa índole, y con el tiempo se instaura como impuesto fijo aun en épocas de prosperidad. A finales del siglo XV adopta el nombre de *sisa vieja* para diferenciarse de otras aplicadas con carácter especial.

El incumplimiento con los precios que determinara la sisa daba lugar al pago de penas al sisero por parte del vendedor.

Habrán ocasiones en que esta sisa ordinaria no se aplique a determinados productos que el concejo decida.

Aparte de su utilización como sobretasa arrendable cada año, la sisa funciona como fuente *extraordinaria* de ingresos. Su uso se acentúa a finales del período estudiado, pero sólo se recurre a ella para gastos extralocales. Los tercios de contribución para la Hermandad se resuelven con la aplicación de una sisa en carnes y pan, mientras que para las bodas de las infantas se aplicó en carne y pescado. El denominado *coronado de las carnicerías* se establece como impuesto ocasional —y también arrendado— de un coronado sobre cada arrelde de carne y de sebo⁵².

3. PENAS

Otro importante bloque de negocios arrendables lo constituye el cobro de multas destinadas al concejo. Las penas proceden de la infracción de ciertas ordenanzas o del perjuicio cometido sobre bienes de tipo comunal.

a) DEHESA DE LOS PRADOS

Situada a unos 6 kilómetros en dirección a Alcaraz, aún en la actualidad se conserva el topónimo. Desconocemos la extensión que la dehesa pudiera tener. Su rentabilidad procede del cobro de las penas, manteniéndose en todo momento el uso comunal, como normalmente ocurría en otros municipios.

⁵² En 1447 esta renta fue a parar a la obra de San Cristóbal, acaso alguna ermita del término.

b) *JUEGOS*⁵³

Durante las primeras décadas del siglo XV los oficiales reglamentan la prohibición del juego en la villa, con diversas penas que se destinan a su riqueza personal (las penas son cobradas por los alcaldes y el alguacil), no al arca del concejo; lo que expresa la voluntad de penar los juegos, no de que desaparezcan. En 1437 se ordena que no se juegue con dinero en la villa, so pena de 60 maravedíes a pagar cada jugador, y el doble el dueño de la casa en que se juegue.

Una imposición de autoridades superiores podría explicar que en 1450 las penas se reduzcan para los jugadores y el casero a 50 y 100 maravedíes respectivamente, pero que se endurezcan con cuatro y ocho días de prisión⁵⁴.

La práctica del juego estuvo tan extendida en la villa, que las penas se transforman en una renta regularizada⁵⁵. Ante este *carácter jugador* de los vecinos sorprende la ausencia de tafurería a lo largo del tiempo estudiado, pues habría acrecentado notablemente los ingresos concejiles en concepto de monopolio.

c) *TENDEROS Y MENESTRALES*

Las crisis económicas eventuales y los abusos constantes de unos y otros ocasionan en los negocios algunas irregularidades que mueven al concejo a arrendar las penas de diferentes trabajos. Las referentes a los carniceros son las que reportan con más asiduidad beneficios al concejo.

Las penas de los carniceros surgen desgajadas de los derechos fiscales de la carnicería del concejo. En ocasiones algún oficial se benefició de ellas⁵⁶, y será a partir de 1457 cuando empiecen a ser arrendadas.

A mediados del siglo XV el cobro de penas es un fenómeno tan continuo que el concejo crea una renta que acapara múltiples penas. Llegó a arrendarse tal profusión de penas que en 1459 “la renta de los peones e çapateros e sastres e ferreros e penas de carniceros e penas de juegos e penas de texedores e penas de los que jugaren a la pelota en la sala de la plaça Nueva, arriba ni ayuso, e del ascite que non dieren abondo, rrematose en Benito Garcia del Val [en dosientos e çinquenta maravedis]”⁵⁷.

d) *POZO DE LA GINETA*

Este pozo abastecía de agua a la población de la aldea y a los caminantes. Su mal uso por parte de algunos vecinos causó la creación de penas: el 50% de las

⁵³ Algunos juegos practicados en la villa fueron: *escaques, ojuelo, colomecha, raya, cajuelas, pelota, las 30 tablas* y el ajedrez, pero sobre todo los *dados* y los *naipes*.

⁵⁴ Acta 15-X-1450.

⁵⁵ En 1456 se conceden, aunque aún fuera de subasta. En el siguiente ejercicio ya aparecen en almoneda pública.

⁵⁶ En 1449 Diego Alonso de Lorea, regidor, las cobrará (Acta 12-X-1449).

⁵⁷ Acta 28-X-1459.

mismas se destinarían a reparar el aljibe, y la otra mitad para obras públicas de la villa. En 1489 el concejo ordena su arrendamiento anual “como lo ha fecho fasta aquy”. La renta se destinaría a arreglos del pozo, y el resto entraría en el capital concejil⁵⁸.

La gestión del pozo por parte del concejo albacetense demuestra que, por mucho que se esfuerce La Gineta en mantener la máxima autonomía respecto de aquél, se mantendrá la preeminencia de la villa en el término, con un cierto intervencionismo abusivo sobre la aldea.

IV. OTROS INGRESOS

Además de los sistemas de percepción que hemos analizado, existen otros de menor importancia económica por su escaso volumen o por su presencia ocasional.

En períodos de tensiones bélicas las *apropiaciones de botín* podían aliviar las vapuleadas haciendas de los concejos que adquiriesen los bienes tomados. En 1444, en medio de las luchas del Marquesado, Albacete y Chinchilla se vieron afectadas por las correrías enemigas de Alcalá del Júcar, Jorquera y Ves. La represalia de los damnificados “trajo algunos prisioneros, armas, enseres, ganado y sal de las salinas de Fuentealbilla. El botín sería repartido mucho más tarde entre Chinchilla y Albacete” para compensar a los afectados con el importe de su venta⁵⁹.

Con los ganados mostrencos o confiscados se procedía a su *venta* a particulares o a los carniceros. A esas reses debemos añadir los toros de lidia que el concejo compraba esporádicamente para fiestas, y que tras su matanza en el coso callejero eran vendidos como carne y cuero.

Otras ventas eran las de algunos productos o enseres embargados, expropiados o pertenecientes al concejo. Podemos citar el caso de la venta de la ropa de los corregidores cesantes. El concejo compraba a los vecinos ropa para ofrecérsela al corregidor como vestimenta. Cuando cesaba en su cargo, sus ropas pasaban de nuevo al concejo, que procedía a su venta.

A finales del siglo XV encontramos fuertes endeudamientos en particulares y en instituciones, síntoma de las carencias de la época y de la presión fiscal de los Reyes Católicos. El concejo de Albacete, para afrontar este tipo de problemas, recurre al *empréstito*, pidiendo préstamos a vecinos pudientes en caso de agotamiento de las arcas. La devolución se efectuará a través de *derramas* o entrará a formar parte de los gastos asignados al pecho concejil anual.

⁵⁸ CARRILERO MARTÍNEZ, R.: *Ob. cit.*, p. 155.

⁵⁹ PRETEL MARÍN, Aurelio: “Algunas acciones militares de Albacete y su comarca en las luchas de los Infantes de Aragón (1421-1444)”, *Al-Basit*, n.º 10, Albacete, 1981, pp. 47-48. Sobre este asunto véase también acta 20-XI-1444.

Las derramas son repartimientos especiales con los que se hace frente a deudas u otros gastos urgentes. El sistema que las rige es el de repartimiento proporcional a los bienes de cada contribuyente, adaptándose a las cuantías requeridas. A veces no se emplea todo el dinero recaudado, en cuyo caso el alcance se destina a usos diversos.

En suma, observamos cómo el concejo aprovecha toda ocasión para ampliar sus fondos, lo que a veces no es suficiente para superar los déficits. Es un problema siempre en función de múltiples condicionantes que determinarán la existencia, en mayor o menor medida, de la crisis.

V. CONDICIONANTES DE LA FISCALIDAD LOCAL

Las variaciones experimentadas en el régimen de propios y contribuciones, obedecen a múltiples factores relacionados con el nivel adquisitivo de los pecheros y con las exigencias tributarias de los diferentes poderes, municipales y extralocales. El estudio de estos aspectos desbordarían los límites temáticos propuestos en este estudio, pero no podemos dejar de esbozar algunos caracteres que definen el sistema de gestión de la villa.

1. FACTORES DE CRISIS

Aunque en general podamos hablar de avance, Albacete no escapa a problemas comunes a otros muchos pueblos de la época. Las *malas cosechas* vienen producidas por las condiciones físicas, pero también por la falta de mano de obra, sustraída por epidemias y reclutamientos. Aurelio Pretel habla de escasez y carestía en la década de los treinta por causas naturales y por las luchas en el Marquesado y contra el reino de Granada. Esta difícil situación provocó el recorte de la sisa en la harina (septiembre de 1435), mientras las tensiones bélicas ocasionaron los problemas de gestión en la almotacenia⁶⁰.

El período 1493-1504 experimentó sucesivas malas cosechas. Confiados, los vecinos pidieron préstamos, originándose un endeudamiento, con abusos por parte de prestamistas y de los abastecedores, que pondrán precios desmesurados a sus productos. Para frenar estas injusticias, los Reyes Católicos promulgan una pragmática que fija el precio del trigo en 110 maravedís la fanega. En 1504 el concejo hace importar trigo, que por autorización real se pagará con los propios de la villa, y si no fueran suficientes, se aplicaría una sisa⁶¹.

Los *conflictos armados* del Marquesado en la década de los cuarenta generan una crisis de subsistencias en Albacete. Las autoridades vigilarán y sancionarán la salida de productos de primera necesidad (aceite, pan), y restringirán la salida del vino.

⁶⁰ PRETEL MARÍN, A.: "Algunas acciones militares...". V. también acta 9-IX-1439.

⁶¹ CARRILERO MARTÍNEZ, R.: *Ob. cit.*, Docs. 23 (1493-X-16) y 57 (1504-1-24).

La *presión fiscal* monárquica y señorial es más fuerte en algunos períodos, como el del señorío de Juan de Navarra, que ocasiona por esta razón tumultos callejeros en la villa⁶². Las exigencias se incrementaban con los regalos que los distintos enclaves debían entregar a las autoridades del Marquesado. Posteriormente las tributaciones a los Reyes Católicos ocasionan la huida de vecinos que escapan al pago de alcabalas⁶³. La imposición de la monarquía autoritaria no ayudó lo más mínimo a detener este deterioro de los patrimonios locales. Lo único que se podía conseguir era un panorama de haciendas municipales pobres ante las señoriales sobradas.

El concejo intentará adoptar alguna medida favorable a la economía local, como la protección ofrecida al artesanado, con ventajas para su establecimiento. Con todo, cualquier medida se contrarresta con la acaparación, por parte de los grupos hacendados, de los instrumentos públicos de percepción de riquezas, casi siempre con la intervención del concejo.

2. PRIVILEGIOS FISCALES: LA NO-CONTRIBUCIÓN

El tema de las franquicias personales en el aspecto tributario posee una especial importancia en el estudio de la sociedad feudal. Profundizar en este asunto significa hacerlo en el complejo tema de las clases sociales.

Los campesinos constituyen la gran mayoría de los contribuyentes y pagan con arreglo al rendimiento de su última cosecha.

En la documentación utilizada, una parte importante de descuentos del erario —*descargos*— viene ocupada por la relación de *malparados*, término confuso que parece designar a vecinos a los que se les otorga una devolución. Las autoridades asignan a cada vecino una cuantía como tributo. Si alguno es considerado malparado, dicha cantidad se descuenta total o parcialmente.

Por otra parte, las *exenciones* y *excusaciones* expresan una mecánica legal para eludir los impuestos. Por ellas los individuos se libran de ciertos pagos a perpetuidad o temporalmente.

Un sector de la población queda exento de todo tipo de contribuciones por su condición jurídica. El clero y los caballeros —de gracia o de cuantía— gozaban por derecho propio de las prerrogativas fiscales. Estos elementos privilegiados se eximen no sólo del pago en repartimientos sino también en las abundantes sisas. Igualmente se eximen los hidalgos de pagar sisas; pero, a pesar de los privilegios que disfrutaban, lo normal es que tributen en el concejo cuando les corresponda. En ocasiones se conviene previamente una cantidad fija de pago anual al concejo⁶⁴.

⁶² PRETEL MARÍN, A.: "Los bandos del Marquesado en el siglo XV". *Congreso de Historia del Señorío de Villena*. I.E.A., Albacete, 1987, pp. 333-348.

⁶³ CARRILERO MARTÍNEZ, R.: *Ob. cit.*, Doc. 34 (1501-XII-5).

⁶⁴ Acta 19-IX-1495.

Los vecinos excusados quedaban libres de ciertas imposiciones por una situación coyuntural⁶⁵. Esta condición podía ser momentánea o vitalicia, siempre a voluntad de la autoridad que concediese la excusación. Las excusaciones son referentes a la contribución exigida por cada una de las instituciones; esto es, un vecino dispensado por el rey no está necesariamente excluido del pecho concejil o de las sisas.

Excusados por el concejo estaban: los oficiales (por derecho), sus familiares, los que ejercían ciertos cargos o servicios a la población —escribano, médico, pregonero, guardianes, procuradores...—, los caballeros de la sierra, artesanos y parteras (e incluso los maridos de éstas). En esta política de dispensas fiscales se nos muestra el favor del concejo hacia sectores afines a él, pero también aparece algún rasgo de benevolencia por parte de los oficiales al eximir a vecinos impedidos, como por ejemplo a ciegos.

Las instituciones excusan a sus delegados y funcionarios asentados en sus villas. Con carácter extraordinario libran de contribuir a aquéllos que prestaran algún servicio favorable a altas autoridades.

Podemos comprobar pues, cómo no siempre pertenecen a la clase dominante todos los que adquieren las prerrogativas fiscales. Sin embargo los favorecidos no potentados seguirán procurando su mantenimiento gracias a su trabajo diario y bajo el peso de los distintos poderes jerárquicos. No es necesario acudir a la cuestión de los privilegios tributarios para comprobar las distancias entre clases en el mundo feudal. Las concesiones son tan solo un síntoma de esa división social, y cuando algún miembro de la clase no dominante acceda a la dispensa de tributación, será siempre bajo el consentimiento de los dirigentes.

CONCLUSIÓN

LA SUPERVIVENCIA DE UNA VILLA MODESTA

Los datos hasta aquí presentados y las tímidas indagaciones realizadas a partir de ellos no tienen otro objeto que el de arrojar alguna luz sobre el aún desconocido tema de la economía medieval en tierras albacetenses. Podemos aquí dar pie a un estudio más exhaustivo de las fuentes empleadas y de las abundantes cifras en ellas contenidas, de modo que puedan corroborar, matizar o incluso contradecir nuestras palabras.

Los documentos nos muestran a Albacete como una pequeña villa afectada por todo un cúmulo de *adversidades*, que poco a poco irá superando hasta arrebatar la primacía comarcal a la ciudad de Chinchilla. Entre todos los inconvenientes, se partía de un problema de base, el *territorial*, dadas las pequeñas

⁶⁵ Sobre exenciones y excusaciones en la comarca v. a Gil GARCÍA, M. P.: "La población de Chinchilla a mediados del siglo XV", *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia, 1986, pp. 623-632.

dimensiones que recibe el municipio tras su constitución como villa independiente en 1375, medidas aún menores si consideramos el espacio reservado a la aldea de La Gineta. Este inconveniente se acrecienta con la progresiva privatización parcelaria y con el acotamiento territorial que los núcleos próximos hacen de sus respectivos términos, a fin de preservarlos frente a los abusivos usos del suelo que realizan los vecinos en función de las comunidades de pastos y usos diversos.

El *aprovechamiento comunal* de los términos fue indudablemente el principal factor impulsor de la economía albacetense en el siglo XV. El territorio, alejado al fin de la frontera musulmana, había hecho de la ganadería la base de su vida económica, con la villa perfectamente ubicada en el *camino real* que comunica la Meseta con el reino de Murcia, y en la ruta entre Levante y Andalucía. El emplazamiento favoreció al núcleo, convertido en escenario de tráfico de ganados mesteños, y, por tanto, enriquecido por el cobro de las borras.

Asimismo el emplazamiento también vino a asegurar la pervivencia de las *ferias* de mayo y septiembre. La afluencia eventual de mercaderes generaba un flujo monetario y de mercancías de difícil cálculo, pero en todo caso decisivo para ayudar a las diversas actividades económicas.

En cuanto a las *malas cosechas*, sabemos que fueron especialmente graves las que acaecieron en la última década del siglo XV y en los primeros años de la centuria siguiente, y que obligaron al concejo a la importación de cereal.

Para afrontar económicamente todos estos problemas, el concejo recurre a los métodos habituales de percepción, materializados en el sistema de *rentas concejiles*. Aparte de la función fiscal de las rentas, el concejo las utiliza para, a través de los arrendatarios, colocar bajo su control todas las actividades económicas de la villa: el paso de ganados, el abastecimiento de subsistencias, la producción artesanal, las compraventas, el uso del suelo y los asuntos de propiedades se hallan bajo supervisión de los arrendatarios.

La identificación de poder político local con poder económico aseguró la permanencia de una clase progresivamente enriquecida. Este fenómeno podía haber augurado buenas perspectivas para el desarrollo de la villa, pero en definitiva supuso una *acumulación improductiva de capital* por la ausencia de una inversión positiva del mismo. Con ello se sientan las bases para un acusado distanciamiento social que va a continuar durante la España de los Austrias.

La situación de Albacete en un espacio feudalizado es propiciatoria de una acusada *presión fiscal* para atender las exigencias de la multiplicidad de poderes. Las luchas constantes en el Marquesado afectan a la villa, de manera que ésta tiene que sufrir las evidentes agresiones, debe aportar su contingente poblacional a los ejércitos y se ve obligada a hacer gastos en la fortificación y en el mantenimiento de tropas.

Las adversidades fueron paulatinamente superadas merced a unos *factores de avance*. La problemática en torno a la organización espacial se resuelve en parte gracias a los mencionados usos comunales; pero las necesidades de

incrementar el suelo municipal desembocan en la adquisición de tierras a particulares por parte del concejo a principios del siglo XVI, iniciándose con ello un proceso legal de expansión territorial.

Otro factor que activará los resortes económicos del enclave es el importante flujo migratorio recibido a lo largo de la centuria del Cuatrocientos, y estimulado por la pragmática de los Reyes Católicos sobre la libertad de fijar residencia (1480). La prosperidad general de Albacete es causa atrayente de los nuevos pobladores, muchos de los cuales son chinchillanos que huyen del declive de su ciudad y de las trabas que la oligarquía local ha puesto al poblamiento disperso en aldeas.

El favor otorgado por el concejo a la artesanía contribuye a la configuración de un sector secundario en Albacete capaz de abastecer a las necesidades de su población, y de colaborar en el sostenimiento económico de la villa.

En definitiva, Albacete, que partía de unos niveles ínfimos de desarrollo, sabrá aprovechar las situaciones para consagrarse a finales de la Edad Media como el núcleo más importante de su comarca. Será el siglo XV la época en que se sienten las bases sobre las que, una vez superada la larga crisis de los Austrias, se expansione definitivamente en el futuro.

Cuadro n.º 3

RENTAS PERCIBIDAS POR EL CONCEJO (1437-1465)

	1437*	1438	1439	1440	1441	1442	1443	1444	1445*	1446	1447	1448	1449	1450	1451	1452	1453	1454	1455	1456	1457	1458	1459	1460	1461	1462*	1463*	1464*	1465*	
Seda	6.000	5.100	6.000	5.800	5.500	5.500	5.500	4.500	5.100	3.500	3.500	6.000	4.700	6.000	6.700	4.750	6.000	5.600	4.500	3.900	4.500	4.500	4.000	7.000	7.000	5.050	4.450	5.100	5.500	
Almacazena	2.500	1.700	3.100	1.900	3.010	2.200	3.500	700	2.050	3.500	3.500	1.220	1.400	1.650	1.005	610	1.950	1.400	1.200	260	2.620	1.150	1.220	3.000	3.500	3.500	3.500	3.500	3.500	3.500
Bierza	550	1.000	210	500	250	380	250	200	200	1.430	340	250	250	250	250	160	120	200	200	250	550	300	560	650	810	600	570	700	510	
Bolla	1.500	900	1.300	1.000	1.400	1.600	1.000	1.150	1.000	1.050	1.000	1.050	1.200	1.060	900	900	650	850	900	800	900	660	850	900	900	900	860	850	850	
Correduría orea	1.000	700	1.300	600	600	400	210	150	200	270	270	270	270	250	570	200	600	300	150	150	255	315	315	1.150	1.500	1.350	1.800	1.500	1.750	
Dehesa Los Prados	430	300	1.200	850	700	110	520	700	350	250	250	250	250	300	300	110	150	135	200	310	410	200	270	450	360	400	600	1.000	470	
Escritaría	2.000	1.200	5.700	2.000	2.000	2.000	1.250	4.000	1.600	2.200	2.000	2.010	1.200	1.050	1.200	1.050	1.200	1.200	2.050	1.100	3.500	3.200	1.610	1.700	4.620	3.600	3.600	3.600	3.600	
Carnicería concejo							365	50	150	150	75	50	60	50	50	50	50	50	50	50	50	55	100	550	410	520				
Carnicerías	1.500																													
Tableros	6.500																													
Descechar la moneda																														
Coronado carnicerías																														
Caballería tierra																														
Penas de juegos																														
Otras penas																														
TOTAL	21.640	10.120	16.810	19.350	13.640	14.190	21.860	8.400	15.715	10.900	11.450	10.070	12.685	11.170	7.810	10.980	9.535	9.180	6.920	13.285	10.690	10.100	15.100	21.340	12.210	11.340	10.660	8.880		

* Se indican los datos registrados en la subasta del año anterior

1 Según los datos de la subasta la suma ascendería a 8.630 mrs.

2 Comprende las penas de carniceros, panaderos y tenderos de aceite

3 " " carniceros.

4 " " carniceros.

5 " " carniceros, tenderos de aceite, peones y juegos.

6 " " menestrales y peones.

7 " " carniceros, panaderos, tenderos de aceite, peones y juegos.

Cuadro n.º 4

RENTAS PERCIBIDAS POR EL CONCEJO (1494-1503)

	1494	1494	1495	1496	1497	1498	1499	1500	1501	1502	1503
Sisa				6.500		5.000	9.200				
Almotacénia			3.000				4.500				
Correduría			4.000				4.100				
Bolla						300	400				
Dehesa de Los Prados							600				
Escribanía				12.000			23.000 ¹				
Caballería de la sierra							5.000				
Pozo de La Gineta							2.533				
Peces de la acequia							800				
TOTAL	37.660	57.660	43.230	25.500²	42.318	42.108	50.133	43.940	49.542,5	51.000	

¹ Dividida en dos arrendamientos de 11.500 mrs. cada uno.

² Suma de las rentas documentadas.

LOS SALADARES DE CORDOVILLA (TOBARRA, ALBACETE) CARACTERIZACIÓN E IMPORTANCIA

Por Santos CIRUJANO

Real Jardín Botánico de Madrid (C.S.I.C.)

Las áreas salinas interiores, aunque de forma disyunta, cubren una parte considerable de la Península Ibérica (MACAU & al., 1965). En estos saladares, saladas, salgueros, salobrales o salinas, se han constituido suelos caracterizados por la falta de agua disponible para las plantas durante largos períodos de tiempo. En ellos, la presencia de sales solubles de Sodio o Magnesio es tan elevada que se hacen patentes a simple vista y provocan una modificación sustancial en la vegetación.

Los saladares interiores suelen estar asociados a pequeños cursos de agua o se encuentran en depresiones donde se acumulan las aguas de lluvia, que disuelven las sales presentes en el suelo, o están ligados a surgencias de aguas subterráneas con elevada conductividad.

Estos medios, eminentemente selectivos, albergan un tipo de plantas muy especializado, que han adaptado su desarrollo, morfología y fisiología a unas condiciones extremas de subsistencia.

La vegetación vivaz, que cubre los saladares, está constituida en gran parte por plantas provistas de hojas o tallos carnosos y coloniza estos enclaves muy lentamente. Además es muy vulnerable a pequeños cambios edáficos, especialmente a las alteraciones del nivel freático, que se traducen en un aumento o disminución de la humedad del suelo y su salinidad.

Aunque la composición florística de los saladares es poco variada, la fisonomía de las formaciones vegetales es muy característica y contribuye a la diversificación del paisaje. Por tanto son enclaves naturales que deben protegerse con la misma dedicación e interés que se emplea para conservar una laguna, un bosque o cualquier otro ecosistema singular.

Bien es cierto, que la mayoría de las plantas que viven en los salobrales interiores, se encuentran también en las ensenadas y saladares litorales, donde al parecer se originaron. Pero la presencia de estos enclaves interiores, cada día más alterados y escasos, son un testimonio de las vías migratorias de la vegetación halófila, que al amparo de la salinidad edáfica colonizó estas áreas continentales. En definitiva, son documentos vivos de la historia de nuestra vegetación.

Un saladar, con sus variaciones estacionales, encharcamiento-deseccación, aparición de eflorescencias salinas, convergencias adaptativas de las especies que los colonizan, sus cadenas tróficas, etc., constituye un ecosistema muy particular de un gran valor didáctico que debe preservarse para su conocimiento y estudio.

Los saladares no sólo tienen interés por su vegetación, en ellos también se producen complejos fenómenos geológicos, cristalizaciones, sedimentaciones salinas, formación de minerales salinos (Halita, Hexahydrata-Epsomita, etc.), de gran interés para conocer el origen y formación de las rocas evaporíticas (DE LA PEÑA & al. 1986).

Al igual que ocurre con los aspectos botánicos y geológicos, la fauna de estos enclaves es muy interesante y específica. Destacar por ejemplo la presencia en las zonas más deprimidas, sometidas a encharcamientos estacionales (foto 1), de diversas especies de coleópteros (Carábidos) que viven bajo las piedras o escarban galerías en el suelo. Poco se sabe de la biología y comportamiento de estas especies, en algunos casos relacionados con elementos norte africanos.



Foto 1. Aspecto de la zona más deprimida de los saladares de Cordovilla. Formaciones halófilas dominadas por la sapina (*Arthrocnemum macrostachyum*) y el almajo salado (*Sarcocornia fruticosa*).

LOS SALADARES DE CORDOVILLA. SU CARACTERIZACIÓN E IMPORTANCIA EN EL CONTEXTO DE LOS SALADARES INTERIORES

Los saladares de Cordovilla se encuentran situados en el término municipal de Tobarra, en su límite con el de Hellín, a 532 m de altitud (Fig. 1). Se trata de una depresión encharcable que se eleva de forma gradual induciendo un gradiente de salinidades que condiciona paulatinamente la vegetación existente.

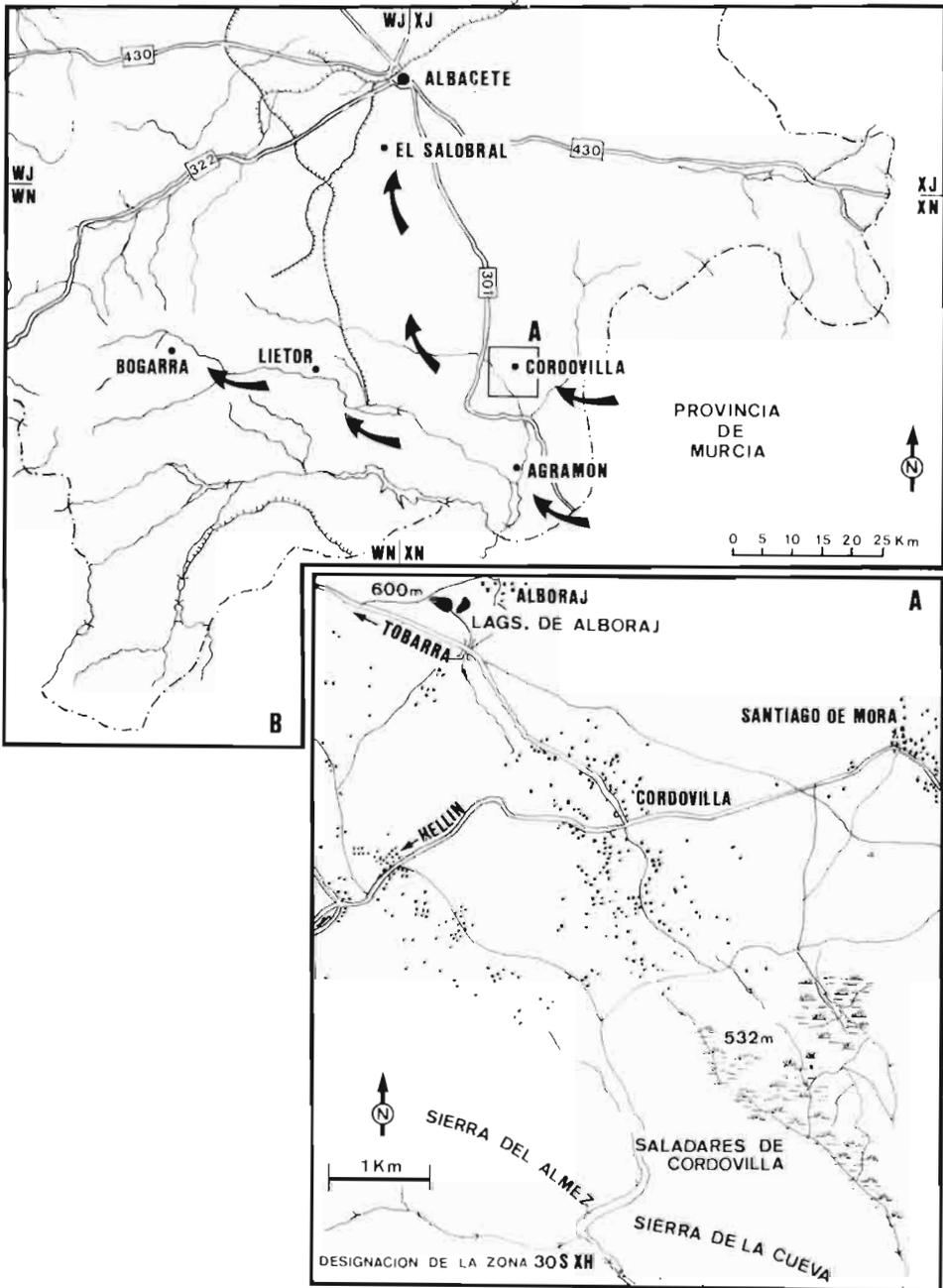


Fig. 1. A. Situación de los saladares de Cordovilla.

B. Probables vías migratorias en la provincia de Albacete, de las especies halófilas procedentes de los saladares litorales del SE ibérico.

La Flora y Vegetación de esta comarca se encuentra claramente influenciada por un clima semiárido y tiene incuestionables afinidades con la existente en la provincia de Murcia.

La presencia de áreas cubiertas de vegetación halófila en la zona SE de la provincia de Albacete era más patente en tiempos pasados. El peculiar botánico Georges Rouy que visitó nuestro país durante los años 1887 a 1907, herborizó en los terrenos salinos cercanos a Hellín y Agramón, de donde cita una serie de plantas que denotan la influencia de los saladares litorales murcianos. También Reyes Prosper (1915) y Dantín Cereceda (1911, 1912) visitaron otros enclaves salinos de la provincia y señalaron la unión entre las "estepas" litoral murciana y continental albaceteña. Curiosamente ninguno de ellos hace mención de los saladares de Cordovilla. Debe por tanto deducirse que esta penetración de plantas halófilas procedentes del SE árido se realizó por los términos de Agramón, Cordovilla, Tobarra, Pétrola, y se extendía hasta El Salobral (figura 1). De todos estos enclaves salinos hoy sólo se encuentra bien conservado la depresión de Cordovilla.

Dentro del contexto de los saladares continentales, los de Cordovilla tienen una relevancia especial. Es cierto que existen otros saladares asociados a depresiones salinas (clotas y hoyas de la zona Sástago-Bujaraloz en Zaragoza), lagunas (Fuente de Piedra y Campillos en Málaga; laguna de las Yeguas en Alcázar de San Juan, Ciudad Real) y cursos de agua (saladares de Villa sequilla de Yepes en Toledo), pero los Saladares de Cordovilla son especialmente interesantes y destacan sobre los demás por su gran extensión, excelente grado de conservación y por su riqueza florística.

Junto a especies comunes con otros saladares interiores como *Arthrocnemum macrostachyum* (Moris.) Moris (foto 2), *Microcnemum coralloides* (Loscos & Pardo) Font Quer, *Salicornia ramosissima* J. Wood *Suaeda vera* J. F. Gmelin, *Inula crithmoides* L., *Senecio auricula* Bourgeau & Cosson, *Limonium supinum* (Girard) Pignatti, *Limonium delicatulum* (Girard) O. Kuntze, *Frankenia thymifolia* Desf., *Atriplex halimus* L. etc., se encuentran en Cordovilla otras plantas de gran interés entre las que merecen citarse:

Cynomorium coccineum L.

Planta perenne que parasita las raíces de otras especies leñosas como *Suaeda vera* o *Limonium* sp. Al parecer desaparecida del litoral atlántico, presenta en la actualidad una distribución claramente mediterránea con disyunciones en las estepas centroasiáticas. La referencia de la provincia de Albacete constituye la primera cita claramente continental para la Península Ibérica (foto 3).

Sarcocornia fruticosa (L.) A. J. Scott

Taxon característico de marismas y salinas litorales. La población de Cordovilla es la única localidad conocida del interior peninsular (foto 4).



Foto 2. Detalle de la sapina (*Artrocnemum macrostachyum*).



Foto 3. El hongo de Malta (*Cynomorium coccineum*) parásito sobre raíces de *Limonium caesium*.

Limonium caesium (Girard) O. Kuntze

Al igual que en el caso anterior se trata de una especie ligada a los ambientes litorales. Su presencia en la provincia de Albacete ya fue indicada de El Salobral (DANTÍN, 1912) y de los saladares de Agramón (ROUY, 1883), donde no se ha visto posteriormente.

Helianthemum polygonoides Peinado, Martínez-Parras, Alcaraz & Espuelas

Esta especie fue descrita con material procedente de estos saladares de Cordovilla en 1987, y constituye hasta la fecha la única localidad conocida. Es por tanto un endemismo hispánico que debe protegerse (figura 2).

Junto a esta lista de las especies más representativas, que reflejan el gran interés de la Flora de este enclave, hay que destacar la buena representación de la serie de vegetación que desde el saladar propiamente dicho culmina en las zonas más elevadas, con las formaciones de albardín (*Lygeum spartum* L.), cada día menos frecuentes en España (foto 5).

Por todo ello, los saladares de Cordovilla constituyen un enclave único en Europa que merece su protección y conservación.



Foto 4. Detalle del almajo salado (*Sarcocornia fruticosa*).



Foto 5. Formaciones de esparto basto o albardín (*Lygeum spartum*) en las zonas más elevadas del saladar de Cordovilla.

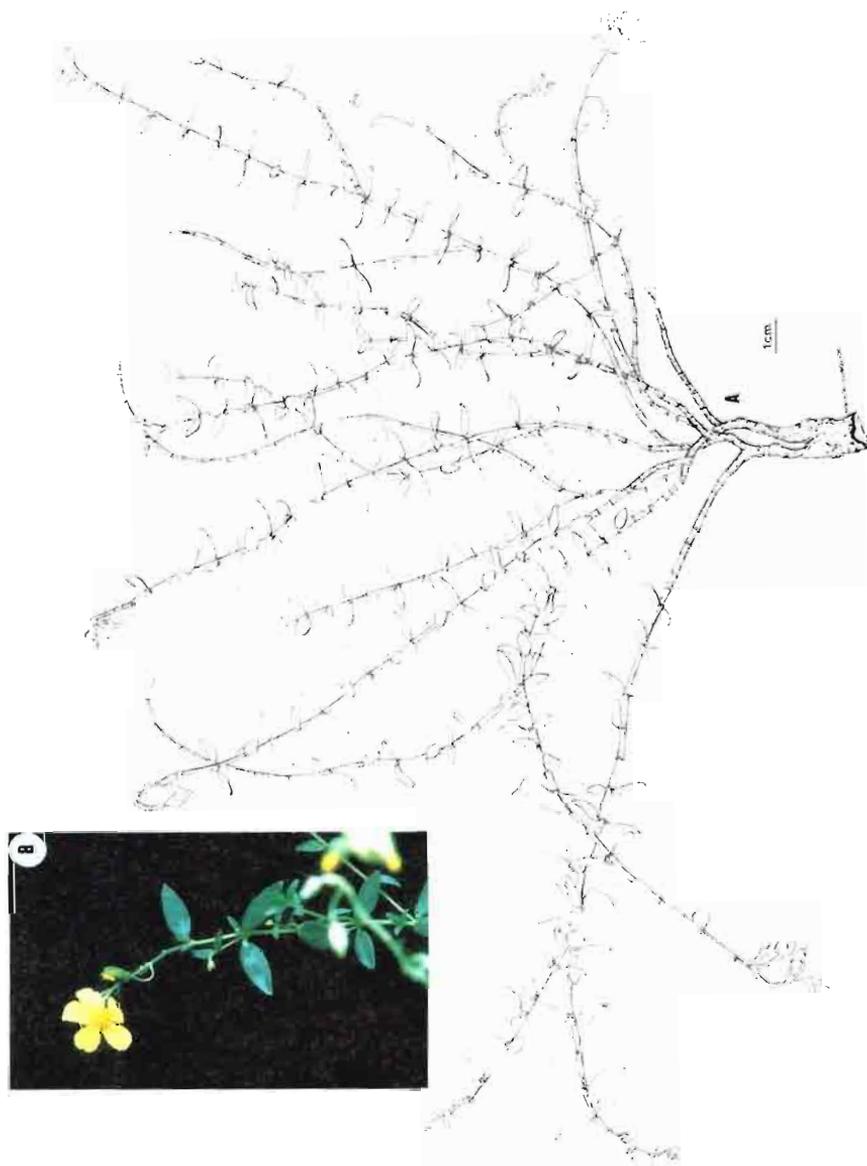


Fig. 2. *Helianthemum polygonoides* planta endémica de los saladares de Cordovilla.

A. Aspecto general de la planta.

B. Detalle de la flor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DANTÍN, J. (1911). Una excursión por los alrededores de El Salobral (Albacete). Bol. Soc. Esp. Hist. Nat. 11 (2): 115-123.

DANTÍN, J. (1912). Contribución al estudio del carácter de la flora fanerogámica de Albacete. Bol. Soc. Esp. Hist. Nat. 12: 107-121.

DE LA PEÑA, J. A. & R. MARFIL (1986). La sedimentación salina actual en las lagunas de la Mancha: una síntesis. Cuadernos Geol. Ibérica 10: 235-270.

MACAU, F. & O. RIBA (1965). Situación, caracterización y extensión de los terrenos yesíferos en España. I Col. Intern. Las Obras Públicas en los terrenos yesíferos 0-1: 1-28.

PEINADO, M.; J. M. MARTÍNEZ-PARRAS; F. ALCARAZ & I. ESPUELAS (1987). *Helianthemum polygonoides*, a new species of the SE Iberian Peninsula. Candollea 42: 361-364.

REYES, E. (1915). Las estepas de España y su vegetación. Madrid.

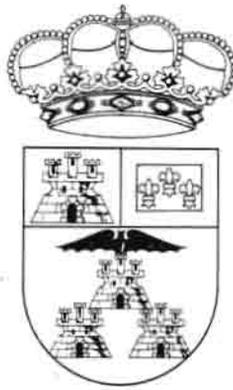
ROUY, G. (1883). Excursions botaniques en Espagne en 1881 et 1882. Montpellier.

S. C.

SUMARIO

ESTUDIOS

	<u>PÁGINAS</u>
1. Patrimonio artístico albacetense en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929; por Luis G. GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ . . .	5- 66
2. Tratamiento de conservación y restauración del Kalathos y Plato de los Peces de la Hoya de Santa Ana; por Helena GARCÍA MARTÍNEZ y M. ^a Isabel CANO GÓMEZ. Fotografías: Mercedes PAZ SOLER	67- 76
3. Un poema religioso del Siglo de Oro; por Francisco MENDOZA y José ALMENDROS	77- 83
4. La moneda romana en la provincia de Albacete; por Tomás MARTÍNEZ PÉREZ y Tomás MARTÍNEZ INCLÁN	85-106
5. Actividad económica en Almansa a fines del siglo XV; por M. ^a Belén PIQUERAS GARCÍA	107-119
6. Los esfingidos del suroeste de la provincia de Albacete; por Antonio ANDÚJAR TOMÁS y Luis RUANO MARCO. Ilustraciones: Luis Emilio OLIVER NAVAS	121-139
7. Las estaciones con pinturas rupestres de Cañadas (Nerpio-Albacete); por Ana ALONSO y Alexandre GRIMAL	141-156
8. Maestros plateros albacetenses en la Murcia del siglo XVIII; por Francisco CANDEL CRESPO	157-164
9. Las grandes explotaciones agrarias en la provincia de Albacete; por Cayetano ESPEJO MARÍN y Ángeles LÓPEZ DE LOS MOZOS GONZÁLEZ	165-179
10. Propios y gestión económica en un concejo bajomedieval (Albacete 1435-1505); por Carlos AYLLÓN GUTIÉRREZ	181-207
11. Los saladares de Cordovilla (Tobarra, Albacete). Caracterización e importancia; por Santos CIRUJANO	209-217



DIPUTACION DE ALBACETE