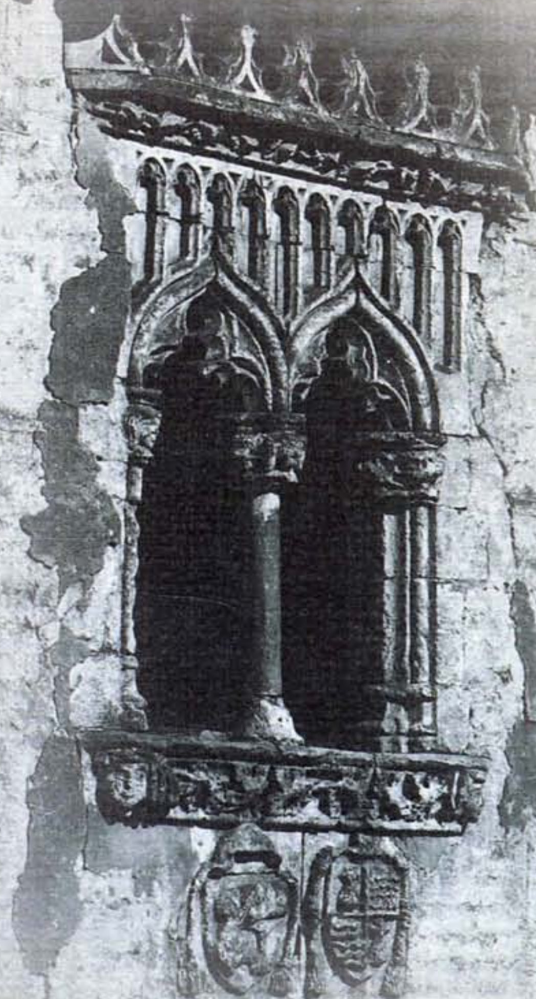


CLÁSICOS ALBACETENSES 12

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

Catálogo
de los
Monumentos Históricos y Artísticos
de la Provincia
de **Albacete**

VOLUMEN I



FACSÍMIL DEL MANUSCRITO (1912)

EDICIÓN E INTRODUCCIÓN
DE VICENTE P. CARRIÓN ÍÑIGUEZ Y JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

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

CLÁSICOS ALBACETENSES 12

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

CATÁLOGO DE LOS MONUMENTOS
HISTÓRICOS DE LA PROVINCIA
DE ALBACETE

VOLUMEN I

FACSIMIL DEL MANUSCRITO (1912)



EDICIÓN E INTRODUCCIÓN DE
VICENTE P. CARRIÓN ÍÑIGUEZ y JOSÉ SÁNCHEZ FERRER

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

ALBACETE, 2005

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo

Catálogo de los monumentos históricos de la provincia de Albacete : facsímil del manuscrito (1912) / Rodrigo Amador de los Ríos ; edición e introducción de Vicente P. Carrión Iñiguez, y José Sánchez Ferrer.— Ed. facs. - Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2005

3 v. ; 32 cm. — (Serie II – Clásicos albacetenses ; 12)

Vol. III : "Ilustraciones"

ISBN: 84-95394-79-0 (o.c.)

I. Arte – Albacete (Provincia) I. Carrión Iñiguez, Vicente P. II. Sánchez Ferrer, José III. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" IV. Título V. Serie

7(460.288)

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL"
DE LA EXCMA. DIPTUACIÓN DE ALBACETE,
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES, CSIC

El Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" agradece al Instituto del Patrimonio Histórico Español las facilidades dadas para llevar a cabo esta publicación



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

ISBN: 84-95394-79-0 (Obra completa)

ISBN: 84-95394-80-4 (Vol. I)

Depósito Legal: S. 112-2006

Imprime: Gráficas VARONA, S. A.

Polígono «El Montalvo», parcela 49

37008 Salamanca

FACSÍMIL DEL *CATÁLOGO DE LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS
Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE ALBACETE*

ÍNDICE GENERAL DE LA OBRA

VOLUMEN I

1. Introducción a la edición facsimilar
2. Índice de los contenidos del tomo I del texto
3. Tomo I del texto

VOLUMEN II

1. Índice de los contenidos del tomo II del texto
2. Tomo II del texto

VOLUMEN III

1. Índice de las fotografías del tomo I de las ilustraciones
2. Tomo I de las ilustraciones
3. Índice de las fotografías del tomo II de las ilustraciones
4. Tomo II de las ilustraciones

CARRIÓN ÍÑIGUEZ, Vicente P.

INTRODUCCIÓN

- La investigación histórico-artística en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX en España.
- El autor del *CATÁLOGO*.

SÁNCHEZ FERRER, José

INTRODUCCIÓN

- La investigación histórico-artística en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX en Albacete.
- El *CATÁLOGO*.

ÍNDICES DE LOS CONTENIDOS DE LOS TOMOS I Y II DEL TEXTO

1. INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN FACSIMILAR DEL *CATÁLOGO DE LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE ALBACETE*.

1.1. LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX.

1.1.1. *En España*

A finales de 1843, año en el que nace don Rodrigo Amador de los Ríos, el Gobierno Provisional adelantó la mayoría de edad de Isabel II, que fue coronada reina de España a los trece años. Durante su reinado (1843-1868) se producen importantes cambios: el más significativo es la derrota de los carlistas que va a suponer el triunfo del liberalismo. Los moderados, progresistas y centristas se alternarán en el gobierno de la nación en el que los militares van a tener un gran protagonismo.

A partir de los años sesenta del siglo XIX, el régimen isabelino anunciaba su fracaso y en 1868, al grito de ¡Viva España con honra!, se va a proclamar la revolución llamada, “La Gloriosa” que va a poner fin al reinado de Isabel II. Esta revolución abrió un periodo que duró seis años en los que se intentó instaurar en España un sistema democrático. Sin embargo, el fracaso de los partidos políticos, el acoso de los carlistas y los republicanos impidieron la consolidación del nuevo régimen.

Cerrado el período revolucionario en 1874, se produce la Restauración borbónica que se consolida y mantiene hasta finales de siglo gracias al sistema de turnos de partidos puesto en práctica por Cánovas y Sagasta.

En 1898 España perdía Cuba, Puerto Rico y Filipinas, y este acontecimiento se convierte en el referente obligado de todo el período, pues España queda relegada al papel de potencia secundaria en el ámbito de la política internacional. Con el impacto del 98 se derrumban los sueños y nostalgias de tiempos pasados. El hecho provocó una crisis de identidad nacional que abrió un amplio debate, que afectó a toda la sociedad española con el objetivo de analizar críticamente las causas que lo produjeron y buscar los remedios para la recuperación del país. Todo este proceso concluyó en una serie de diagnósticos y soluciones. El regeneracionismo surge de la mano de Joaquín Costa, quien pide abandonar el inmovilismo tradicional y realizar reformas concretas en el campo de la economía, de la agricultura y, sobre todo, de la educación, adoptando medidas efectivas para erradicar el analfabetismo, que en 1900 afectaba al sesenta por ciento de la población.

Pero a pesar de todo, un gran número de ensayistas, sociólogos, investigadores, historiadores, poetas, novelistas y filósofos darán un gran auge a la cultura y alcanzarán un gran prestigio, como el obtenido por la Generación del 98 que, ya bien entrado el nuevo siglo, tendrá su continuación con el

de la del 27. La Generación del 98 va a suponer una renovación estilística de las artes y las letras hispánicas y una conciencia crítica ante los problemas nacionales. Sus artífices van a estudiar las raíces del atraso español realizando un nuevo estudio de la historia nacional y el significado de los diversos hechos históricos. Todos discutirán el origen de la decadencia y si ésta ha de situarse en la Edad Media, en la época de los Austrias o en la de los musulmanes. Esta discusión se concretará en la obra de Ortega y más tarde en los estudios de Sánchez Albornoz y Américo Castro.

A partir de este momento los intelectuales toman postura ante la crisis del país y empiezan a intervenir en la vida pública en nombre de su autoridad moral. Desde la Revolución de 1868 y la Restauración de 1874 las ciencias sociales se introducen en el país con nuevas disciplinas universitarias; hecho que va a propiciar la investigación histórica.

La llegada del nuevo siglo despertaba ilusiones y esperanzas entre los españoles; comenzaba el tiempo de la lucha contra las desigualdades y los privilegios. Desde el punto de vista político, el primer tercio del siglo estuvo lleno de convulsiones y de enfrentamientos sociales. La España oficial y la España vital de la que hablaban los intelectuales de la época, sobre todo Ortega y Gasset, van a dirimir sus divergencias, tras el ensayo democrático de la II República, en una trágica guerra civil.

La investigación histórica

A partir de mediados del siglo XIX y, sobre todo, a lo largo del último tercio, la investigación histórica se ve influenciada por dos corrientes: una positivista, propiciada por la Real Academia de la Historia, y otra regeneracionista. La primera se asocia a la idea de decadencia y propugna que los “hechos históricos estén firmemente establecidos con apoyo documental, con una crítica rigurosa de las fuentes, ampliación de las técnicas de investigación, organización del material en secuencias cronológicas ...”¹. La segunda incidirá en un “regeneracionismo de cátedra” en consonancia con la realidad político social del país. Estos hechos suponen una modernización que se impone en la historiografía española. “Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de Plata de la cultura española, durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la lírica peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional, y un prestigio inaudito en los medios europeos”².

Con la Restauración surgen una serie de historiadores que “dotarán a la Historia de estatuto científico”³. Entre éstos destacan las figuras de Hinojosa, Fito, Codera, Menéndez Pelayo y, más tarde, Menéndez Pidal y Altamira. En esta etapa los historiadores tendrán un gran formación como consecuencia de su paso por instituciones recientemente creadas, como el Museo Arqueológico Nacional, el Archivo Histórico Nacional y el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, entre otras. En esta etapa la Real Academia de la Historia acuñará directrices que marcarán la pauta en las investigaciones históricas y se convertirá en el reducto de un “academicismo conservador”, cuyo máximo representante será Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), quien con sus estudios críticos dará una nueva orientación a la Historia y a nuestra Cultura. Sus obras –*La Ciencia Española, Historia de los Heterodoxos españoles, Historia de las ideas estéticas en España, etc.*– constituirán el fundamento de “nuestra historia intelectual” y reflejarán un nacionalismo español conservador y excluyente, pero respetuoso con las culturas regionales.

Consecuencia directa de estas directrices será la celebración en los años finales del siglo de una serie de centenarios que tienen como finalidad ensalzar el nacionalismo y el catolicismo español: 2º Centenario del poeta y dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (1881), Centenario de Murillo (1882), de Santa Teresa (1882), decimotercer Centenario de la conversión de Recaredo (1889), cuatrocientos años del descubrimiento de América (1892).

¹ A. MORALES MOYA, “La Historia” en *Historia de España de Menéndez Pidal*. Madrid, Espasa Calpe, tomo XXXVI **, p. 230.

² UBIETO, REGLÁ, JOVER Y SECO, *Introducción a la historia de España*. Barcelona, 1963, pp. 740-741.

³ A. MORALES MOYA, O. ci. p. 231.

A partir de los años noventa, la investigación histórica se ve reforzada con la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes con y la reorganización de la Facultades de Letras, a las que se les dota con secciones de Historia. Nuevos profesores, como Azcárate, Mérida, Joaquín Costa o Rafael Altamira, proponen diferentes planteamientos en el estudio de la Historia.

Una institución de gran prestigio que propiciará una revisión de nuestra historia, será la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos, quien proponía asumir nuestro pasado, aunque sometiéndolo a revisión, y dedicará sus esfuerzos a la educación y a la organización de nuevos centros que formasen a los dirigentes del país en función de los nuevos planteamientos. Esta Institución llevará a cabo una tarea cultural de primer orden y su influencia sobre los intelectuales de izquierda será muy importante.

En este período el “hispanismo” se afianza como corriente intelectual, y tanto Francia como Estados Unidos contribuirán a su desarrollo. En la primera, un grupo de historiadores fomentarán los estudios de historia española que plasmarán en una serie de publicaciones como la *Revue Hispanique*, *Bulletin Hispanique* y *L'ecole de Hautes Etudes Hispaniques*. En Estados Unidos se funda en 1908 la *Hispanic Society of America*, cuya finalidad es dar a conocer la grandeza de la cultura española.

Un hecho importante para el desarrollo cultural del país es la creación en 1907 de la Junta para Ampliación de Estudios. Inspirada por Giner de los Ríos y presidida por Ramón y Cajal, formará a numerosos historiadores en el extranjero. A esta Junta se deberán instituciones como: la Residencia de Estudiantes, el Instituto Escuela de Segunda Enseñanza, la Escuela Española de Roma y el Centro de Estudios Históricos. Este último, fundado en 1910 por el conde Romanones, se organizaba en seminarios dirigidos por catedráticos de gran prestigio, como Hinojosa, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Elías Tormo, Sánchez Albornoz y otros. La correspondiente sección de Historia se transformará en el Instituto de Estudios Medievales, “cuya labor de recopilación y publicación de fuentes habría de renovar profundamente la historiografía medievalista española”⁴. Siguiendo esta línea, en Cataluña se fundará en 1907 el Institut d’Estudis Catalans.

Todas estas instituciones, tanto a nivel regional y nacional, como internacional, publicarán sus investigaciones en numerosas revistas y obras históricas. Entre las revistas más destacadas señalamos: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1871), *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1877), *La España Moderna* (1899-1914), *Revista Crítica de Historia y Literatura Española* (1895), *Revista Contemporánea* (1875-1907). En Cataluña, la *Revista de Ciencias Históricas* (1880-1887), fundada por Sampere y Miquel, será el órgano de la historiografía catalana.

Igualmente, saldrán a la luz diversas obras históricas; la obra más importante de la historiografía española del momento fue, sin duda, *La Historia General de España* (1890-94), obra patrocinada por la Real Academia de la Historia en la que intervinieron varios historiadores (entre ellos, Rada y Delgado, Catalina García, Colmeiro y Gómez de Arteche) y de la que sólo se publicaron quince tomos de los veintiocho previstos. Destacó también la *Historia de España y de la civilización española*, que fue, según Braudel, “una obra revolucionaria para la época”. Para el autor, Rafael Altamira, profundamente regeneracionista y considerado el verdadero historiador de la Generación del 98, los protagonistas de la Historia eran la Nación y el Pueblo, no concibiendo la Historia de España separada de la Historia de América. Otras obras suyas son: *La enseñanza de la Historia, De Historia y Arte e Historia del Derecho Español. Cuestiones preliminares*.

Dos figuras señeras que sentarán con sus estudios las bases del pensamiento historiográfico moderno fueron Ángel Ganivet, con su obra *Idearium español* (1897), y Miguel de Unamuno, con *En torno al Casticismo* (1895). Ambos, buscarán la esencia de lo nacional desechando todo complejo de inferioridad.

La investigación acerca de nuestro pasado islámico también se concreta en numerosos estudios que firman en gran número las figuras de Rodrigo Amador de los Ríos y de José Amador de los Ríos, su padre, aunque el fundador de la moderna escuela de arabismo español será Francisco Codera y Zaidín.

⁴ *Ibidem*, p. 235.

Los estudios de Historia del Derecho y de las Instituciones tienen en Eduardo de Hinojosa y Naveros (1852-1919) a su máximo representante. Fue el creador de una escuela, *Escuela Hinojosa*, que influirá en la historiografía del momento y que será seguida por sus discípulos, uno de ellos Claudio Sánchez Albornoz. Igualmente, el estudio de la Historia económica centrada en cuestiones relacionadas con la propiedad de la tierra y su reforma propiciará una serie de obras relacionadas con esta cuestión. Entre otras, sobresalen: *Ensayo sobre Historia de la Propiedad Territorial en España* (1873-1875), de Cárdenas, y *Ensayo sobre la historia del Derecho de Propiedad* (1879), de G. de Azcárate. Los estudios de Historia social se centrarán en Joaquín Costa quien, en obras como *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España, urgencia y modo de cambiarla* (1910) o *Derecho consuetudinario y economía popular en España* (1902), supo integrar la literatura, el derecho, la economía y la historia.

Resultaría incompleto este breve estudio acerca de la investigación histórica en España en la época que estamos tratando si no hiciésemos, al menos, mención del hecho de que la historiografía también contempló estudios sobre política, historia militar, relaciones internacionales e Historia de América, aunque hay que precisar que en España, a pesar de los esfuerzos de la Real Academia de la Historia, la bibliografía aportada sobre América fue más bien escasa.

En las últimas décadas del siglo asistimos a la proliferación de numerosos estudios regionales que ponen de manifiesto la diversidad cultural de España. En Cataluña destacan los historiadores siguientes: Bofarull y de Brocá, *Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña* (1876-1878); Aulés-tia Pijoan, *Historia de Catalunya* (1887-1889); y Víctor Balaguer y Cirera, *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón (1850-1863)*. En los primeros años del siglo XX se emprende en Barcelona una gigantesca aventura editorial con la publicación del *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencia y Artes*, de Montaner y Simón (1887-1898), y de la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, de Espasa-Calpe, cuyo primer tomo se publica en 1905. En el País Vasco merecen citarse a G. de Artiñano, *El Señorío de Bizcaya histórico y foral* (1885); F. Sagarminaga, *El gobierno y régimen foral del Señorío de Vizcaya* (1892); Labayru, *Historia general del señorío de Bizcaya* (1895-1906); Echegaray, *Las provincias vascongadas a finales de la Edad Media* (1895) y *Compendio de la Instituciones forales de Guipúzcoa*. En Galicia, Manuel Murguía, con su obra *Historia de Galicia* (1865-1913), será el historiador que más influencia tendrá en los historiadores de la región.

La investigación artística

La investigación artística en el período que estamos estudiando sigue las directrices emanadas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es grande la preocupación que existe por conocer el estado de nuestro patrimonio, lo que llevará a la creación en 1844, siguiendo las normas de la Real Academia de la Historia, de las Comisiones Provinciales de Monumentos con la finalidad de catalogar y dar a conocer los monumentos más importantes de cada provincia. Como consecuencia de estas actuaciones, se van a publicar las obras artísticas más significativas en una serie de libros, algunos de ellos de gran categoría editorial y de contenido, en los que se pone de manifiesto la colaboración que existió entre artistas y literatos.

Se efectuaron grandes esfuerzos editoriales para publicar obras de reconocida envergadura artística, entre las que sobresale *Recuerdos y bellezas de España* de Francisco Javier Parcerisa, de la que se publicaron once volúmenes entre 1832 y 1872. Esta magnífica producción estaba ilustrada con litografías elaboradas del natural y con ella el ideal romántico del momento contribuye a dar a conocer el legado monumental de España⁵.

Otra interesante obra es *España artística y monumental, vistas y descripciones de los sitios y monumentos más notables de España* con reproducciones del ilustrado Jenaro Pérez de Villaamil y texto de Patricio de la Escosura. Según Gaya Nuño, ésta fue “la publicación más bella del ciclo romántico”.

⁵ Para conocer aspectos relacionados acerca de esta cuestión, véase J. A. GAYA NUÑO, *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid, 1975, pp. 159-251.

La *España Pintoresca y Artística* (1847), de Francisco de Paula Van Halen, es una obra con un enfoque pintoresco y costumbrista interesante aunque, sin duda, de menos categoría que las anteriores. Entre 1855 y 1864, Valentín Carderera y Solano publicó en dos volúmenes *Iconografía Española*, en la que de manera gráfica representa reyes y personajes españoles que vivieron entre los siglos XI y XVII.

Durante la segunda mitad del siglo XIX asistimos, al igual que ocurre en los estudios de investigación histórica, a una mezcla de las tendencias externas, cuyas aportaciones irrumpen a raudales en España, y la revisión de nuestra historia. Siguiendo en mayor o menor grado ambas corrientes, surgirán una serie de publicaciones y revistas, unas realizadas con gran alarde editorial y éxito y otras con escasa vida.

En Madrid nace en 1859 la ambiciosa publicación *Monumentos arquitectónicos de España*, según proyecto de la Escuela Superior de Arquitectura. Estuvo respaldada por el gobierno, que en 1872 la confió a la Academia de Bellas Artes de San Fernando y que sobrevivió hasta 1881. Escrita en francés y español, fue un fracaso editorial. Interesante fue también *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* realizada por la editorial Daniel Cortezo y Cía. de Barcelona y dentro de la que, como veremos posteriormente, Rodrigo Amador de los Ríos realizó, en 1889, su publicación *Murcia y Albacete*. También, por iniciativa de la Academia y con la finalidad de difundir su colección de cuadros y grabados, se emprendió la publicación de la serie *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Fue iniciada en 1870 y concluyó en 1885.

Entre las revistas más representativas de la época es necesario señalar las siguientes: *El arte en España* que, dirigida por Gregorio Cruzada Villamil, comenzó su publicación en 1862 y finalizó en 1870—, considerada como la decana de muchas revistas posteriores; *Museo Español de Antigüedades*—dirigida en sus inicios por Juan de Dios de la Rada y Delgado y publicada entre los años de 1872 a 1880—, constituida por monografías acerca de temas de arte y arqueología ricamente ilustradas; *Semanario Pintoresco Español* y *Siglo Pintoresco*, ambas contribuyeron a la difusión de la xilografía española. Otras revistas destacadas de la época fueron: *La Ilustración Española y Americana*, *El Museo Español*, *La Ilustración Artística*, *Revista de Antropología*, *La España Moderna*, *Revista de Arte Español*, etc. El panorama se completaba con la publicación de otras muchas de carácter local.

El siglo XX comienza con un ferviente deseo de iniciar una nueva etapa que, desde el punto de vista artístico, se va a caracterizar, entre otros aspectos, por los esfuerzos para realizar la necesaria e ineludible tarea de elaborar el inventario de nuestro patrimonio artístico y de su posterior divulgación. A tal efecto, un Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de 1 de junio de 1900, completado con otro de 1902, ordenaba la formación y publicación de un *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Nación* del que luego hablaremos.

Para finalizar esta breve reseña señalamos que por iniciativa particular también se hicieron en España una serie de publicaciones de carácter local y regional que consiguieron llenar una vacío historiográfico producido por la falta de directrices del Estado en este sector. Entre otras señalamos: *Arquitectura cristiana española* (1909) de Vicente Lampérez y Romea; *L'arquitectura románica a Catalunya*, publicada de 1909 a 1918 por José Puig y Cadafalch; *Historia del Arte* de Pijoan, quien junto con Cossío realizará el *Summa Artis*, ya en 1931; *El Greco* de Cossío (1908), etc. Estudiosos del período como Elías Tormo, Gómez Moreno, Lafuente Ferrari y Camón Aznar son algunas de las figuras más destacadas de la Historia del Arte en España.

1.1.2. *En Albacete*

La característica esencial de Albacete en el aspecto que nos ocupa es que no existía una tradición investigadora en ninguna de las poblaciones que hoy forman parte de la provincia, hasta finales del primer tercio del siglo XIX repartidas entre diversas demarcaciones administrativas; sólo tuvieron lugar algunas publicaciones aisladas. Rodríguez de la Torre trata de encontrar una explicación a esta ausencia⁶.

⁶ F. RODRÍGUEZ DE LA TORRE. "A la búsqueda de la historia de la ciencia y la técnica albacetenses". Bol. *Información* n.º 10. Cultural Albacete. 1987.

A su juicio, una primera razón es que en las tierras actualmente albacetenses, al contrario de lo que ocurrió en otras localidades de la comunidad castellano-manchega, no hubo universidad alguna que asumiera la iniciativa y el desarrollo de la investigación. La segunda razón que aduce es la tan tardía cronología en la que se instaló la imprenta en la zona –la primera, y con carácter itinerante, no llegó hasta 1812–; falta que constituía un elemento de freno a la vivacidad intelectual y una negación de la presencia cultural de estas poblaciones en otros territorios. La tercera causa que señala es la falta de entidad política; sólo desde 1833 tuvo el territorio de la actual provincia una estructura político-administrativa con una capitalidad y un tejido social de dependencias que indujera alguna trayectoria para los estudios históricos.

Añadiríamos otra razón más: la carencia de la unidad jerárquica religiosa de los territorios, ya que los mismos se repartían entre las diócesis de Toledo, Cuenca, Cartagena, Orihuela y la *vere nullius* de la orden de Santiago; lo que privaba a Albacete de esa repercusión intelectual que siempre ha proporcionado en la historia y el arte la existencia de un obispado.

Como hemos visto, la Real Academia de la Historia jugó en España el papel de catalizador del inicio de la investigación histórico-artística con carácter científico. Se convirtió en inspiradora y rectora de una estructura institucional de alcance nacional, constituida por una Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos y por las Comisiones Provinciales correspondientes, en la que se comenzó a trabajar en este campo desde una perspectiva científica. Con la creación de la Comisión Provincial de Albacete se iniciaba en la provincia una tímida y fluctuante labor de investigación histórico-artística y la misma protagonizaba desde entonces la adquisición y compilación de datos y piezas con valor arqueológico, artístico y folklórico sobre la circunscripción administrativa recientemente formada. Su Boletín se convirtió en la publicación más importante de la provincia en esta materia.

Creemos que hasta la redacción del *CATÁLOGO* por Rodrigo Amador de los Ríos, que tuvo lugar en 1912, pueden destacarse dos de sus iniciativas⁷.

La primera tuvo su desarrollo en 1844. Ese año se aplicó al ámbito provincial albaceteño la encuesta elaborada por la Comisión Central. Tenía como objetivo obtener los datos que permitieran estudiar científicamente el patrimonio monumental de cada provincia para luego, con todos los informes parciales, acometer el catálogo nacional.

Las preguntas fueron clasificadas en cuatro apartados dedicados, respectivamente, a monumentos romanos, de la Edad Media, árabes y del Renacimiento, lo que ponía de manifiesto la fobia de la época de denostar y despreciar profundamente el Barroco, hasta el punto de ignorar las obras creadas a lo largo de más de dos siglos y medio. No obstante, a pesar de este gravísimo error valorativo, la encuesta era un intento de conocer, ordenar y clasificar el conjunto arquitectónico y arqueológico provincial, intento que no tuvo la respuesta que merecía, ya que de sesenta y siete poblaciones, siete contestaron con algunas referencias, tres sólo citaron castillos y hallazgos diversos y cincuenta y siete dijeron que ignoraban si en sus respectivos términos municipales había materiales de época romana o afirmaban que no existían⁸.

Los resultados de la encuesta fueron lamentables; así los recoge Amador de los Ríos tras leer la “Memoria de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos del Reino desde Julio de 1844 á Julio de 1845, presentada por la Comisión Central en esta última fecha, p. 80”:

“Por cierto que es bien curioso y digno de ser conocido, lo que la referida Comisión Central expresa en orden á la totalidad de esta Provincia, pues revela no sólo el escaso interés que despertaron en Albacete, –como en otras muchas partes– las excitaciones de la mencionada Comisión, sino la triste indiferencia, que aun perdura, con que fueron y son allí mirados los

⁷ J. SÁNCHEZ FERRER, “La cultura”, en el catálogo de la exposición *Albacete en su historia*. 1991, pp. 467 y 468.

⁸ R. SANZ GAMO, “La imagen de la arqueología de Albacete a finales del siglo XIX. Sobre la interpretación de la antigüedad en los textos de los siglos XVI a XIX”, en *Homenaje a Miguel Rodríguez Llopis*. Albacete, 2004, p. 356.

monumentos históricos y artísticos. El capítulo particular de Albacete, en la citada Memoria, dice pues de esta manera: ‘Una negativa absoluta sobre la existencia de monumentos dignos de conservarse en esta Provincia fué la primera noticia que llegó á manos de esta Comisión, si bien en 6 de Junio del año próximo pasado manifestaba al Gefe político que llamaba la atención por su antigüedad un castillo situado en Yeste’. ‘La Sección, interesada en dar toda la latitud posible a estos trabajos, creyó que sería conveniente advertir de nuevo al presidente de aquella Comisión provincial del objeto que se propone el gobierno de S. M., y después de haber circulado el Interrogatorio mencionado arriba, remitió dicha autoridad en 26 de Diciembre notas circunstanciadas de cuantos objetos existen en los pueblos del territorio de su mando, sin que en todo él se encuentre, á juzgar por ella, ninguno de aquellos monumentos que atraen sobre sí la admiración de propios y extraños’. ‘Algunos antiguos castillos que señalan otros tantos despoblados en donde se encuentran con frecuencia sepulcros de remotos tiempos, y monedas de plata y cobre de varias épocas; algunos trozos de murallas, acueductos y fragmentos de armas encontradas en distintos lugares, en que se han dado batallas célebres, tales como en las inmediaciones de Peña Rubia, cuyos sitios conservan los nombres de alcance y matanza, y últimamente algunos restos de edificios árabes desfigurados, ya por el transcurso del tiempo, ya por las restauraciones que han sufrido los edificios, son los objetos más importantes que menciona la Comisión de Albacete’⁹.

Como se ve, el menosprecio patrimonial era proverbial. Con anterioridad a la encuesta citada, el gobernador, don Ramón López de Haro, escribió el 30 de junio de 1840 desde Chinchilla, y con relación a la provincia entera, lo siguiente: “De las noticias reunidas en este Gobierno Político, resulta que en ninguno de los Templos de esta provincia existen sepulcros de Reyes, ó personas célebres, ni se conoce en ella (la Provincia) monumento alguno no cinerario, que por su belleza y mérito de su arquitectura merezca conservarse”¹⁰. Igual de desdeñoso se mostraba en 1844 el encargado de contestar al interrogatorio sobre el patrimonio monumental e histórico de la capital; su información se redujo a: “En este pueblo y su término, no se encuentran monumentos, ni otros objetos artísticos que por su mérito sean dignos de conservación”¹¹. Y así, más o menos, ocurrió en todas las respuestas que se enviaron.

Durante las décadas finales del siglo se registra una importante eclosión de publicaciones de contenido histórico-artístico; unas tienen un horizonte provincial, como las de Baquero Almansa, Blanch e Illa, Roa y Erostarbe y el mismo Rodrigo Amador de los Ríos, y otras son de carácter más local, como las escritas por Sánchez Torres (Albacete), Marco e Hidalgo y J. Carrascosa (Alcaraz) o P. Cebrián (Chinchilla). Sin embargo, por estos años la Comisión Provincial de Monumentos debió empezar a difuminarse. En 1912, Amador de los Ríos decía en su *CATÁLOGO*: “Conforme acontece en otras muchas capitales de España, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Albacete casi puede asegurarse que no existe. Desalojada del local que hubo de serle destinado en el mencionado edificio¹², no sólo no se reúne, sino que los modestísimos armarios, con los escasos objetos arqueológicos que contenían, fueron trasladados como cosa sin valor é inútil á un cuarto trastero, donde permanecen, con los cristales rotos, los objetos en desórden y cubiertos de polvo, á merced de cualquiera y sin indicación alguna de procedencia...”¹³.

En su nota de conclusión, al final del *CATÁLOGO*, Rodrigo Amador hace esta valoración, en la que resulta patente el interés que en la época hay por la arqueología: “la Provincia de Albacete, tan abandonada que en mucha parte carece de vías y medios de comunicación, es una de las más interesantes de la Península, por lo que á los periodos prerromanos atañe, y que es merecedora por ello, de reiteradas y científicas exploraciones, como las efectuadas con tanto éxito por los extranjeros”¹⁴.

⁹ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete*. Tomo II, pp. 17 y 18, nota a pie de página.

¹⁰ *Ibidem*, tomo I, p. 249.

¹¹ *Ibidem*, p. 215.

¹² Se refiere al Palacio de la Diputación Provincial.

¹³ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *Catálogo...* - O. ci. Tomo I, p. 405. Nota a pie de página.

¹⁴ *Ibidem*, tomo II, p. 950.

La segunda iniciativa reseñable de la Comisión comenzó en torno a 1876. Tras una reorganización, la institución emprendió con el mayor interés la formación de un Museo Provincial de Antigüedades y Bellas Artes, en la que ayudó la Diputación, que consiguió para ello una corta cantidad de sus presupuestos. Se recibieron los primeros donativos de objetos antiguos y se compraron algunos libros de consulta. En 1880 se lograron, en calidad de depósito, doce grandes cuadros procedentes del Museo Nacional. Lentamente se fue obteniendo y exponiendo una variada colección, de la que Roa y Erostarbe, en su *Crónica de la provincia de Albacete*, publica un resumen de la catalogación. Los fondos de ese emergente museo estaban repartidos en seis secciones, entre las que destacaban las de numismática, cerámica y paleontología.

1.2. EL AUTOR DEL CATÁLOGO

Don Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández de Villalta, nació en Madrid el 13 de enero de 1843. Fue hijo de don José Amador de los Ríos (1818-1878), ilustre historiador, poeta, autor teatral, profesor, político y erudito de gran prestigio durante la segunda mitad del siglo XIX.

Al igual que su padre, Rodrigo Amador también será escritor, historiador, orientalista, abogado, académico, etc. Pertenecía al Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios, entrando como ayudante en el Museo Arqueológico Nacional, donde su padre era el director. Apartado de este trabajo en 1868, reingresa de nuevo en el citado Museo en 1875, donde discurrirá su vida profesional, siendo nombrado director del mismo en 1911; permaneció en esta institución hasta su jubilación. Hasta su muerte fue director del Museo de Reproducciones Artísticas. De su padre heredó gran parte de su erudición y su predilección por el estudio de las antigüedades de épocas hispano-romana y árabe, además de diversos aspectos de las tradiciones castellanas y andaluzas, tal como vemos en los numerosos estudios realizados sobre estos temas. Fue el más grande especialista de su tiempo en arqueología hispano-musulmana y en epigrafía árabe española. Colaboró en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, *Revista de Arqueología Española*, *Revista de la Universidad Central*, *España Moderna*, *Revista de España* y en otras muchas, nacionales y extranjeras.



Rodrigo Amador de los Ríos.
Colección particular.

Rodrigo Amador de los Ríos fue un viajero incansable y realizó, comisionado por el gobierno, numerosos viajes por España y Portugal recogiendo inscripciones arábigas y estudiando la historia de numerosas ciudades. Todas estas investigaciones, partiendo de una postura crítica historiográfica, quedaron reflejadas en una amplia serie de casi 300 estudios en los que los más variados y diversos temas fueron objeto de su atención, la mayor parte recogidos en la relación que adjuntamos. Algunos de sus escritos, sobre todo los de poesía y literatura, los firmaba con el seudónimo de Al-Magherity.

Obtuvo los títulos de licenciado y doctor en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, donde en 1875 fue catedrático auxiliar impartiendo clases de *Principios Generales de Literatura Española*. También fue licenciado en Derecho, sección de Civil y Canónico, y profesor de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Fue socio corresponsal de numerosas academias como la Económica Cordobesa de Amigos del País, socio correspondiente de la Económica de Amigos del País de Málaga, socio honorario de la Económica de Amigos del País de Sevilla, correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, de la Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses, de la Real de Ciencias de Lisboa. El 27 de enero de 1891, a propuesta de Pedro de Madrazo, don Rodrigo Amador “distinguido escritor de crítica artística, histórica y arqueológica, autor de muy apreciadas obras de los monumentos de las provincias de Córdoba, Burgos y Murcia”, fue elegido académico de número, de la clase de no profesores, en la Sección de Pintura. La recepción en la Academia tuvo lugar el 17 de mayo de 1891 y su discurso de ingreso versó sobre *Las pinturas de la Alhambra de Granada*¹⁵. El 19 de enero de 1911 fue nombrado director del Museo Arqueológico Nacional y bajo su mandato realizó una gran labor reflejada en la mejora de sus instalaciones y, sobre todo, en la iniciación de la confección del Catálogo del Museo y en el aumento considerable de las colecciones con objetos procedentes de excavaciones en Itálica, Termes, Clunia, Gormaz y de donaciones privadas. Cesó por jubilación el 4 de marzo de 1916¹⁶.

A lo largo de su dilatada vida científica obtuvo diversas condecoraciones, como la de Caballero de la Real y Militar Orden Portuguesa de Nuestra Señora de la Concepción de Villaviciosa. También recibió premios, como el concedido en 1884 por la Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses, que le otorgó una medalla de plata por la *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*, publicada a expensas del Museo en 1883.

Falleció en Madrid el día 13 de mayo de 1917. En la sesión académica celebrada al día siguiente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el señor Mérida pidió la palabra y, además de reconocer la labor desarrollada en las excavaciones de Itálica, ponderó “los profundos conocimientos arqueológicos, científicos y literarios del señor Amador de los Ríos contribuyendo con ello al engrandecimiento de la cultura patria”¹⁷.

Según Carrasco Terriza, “En Amador afluyen, del neoclasicismo de Llaguno y Amírola y de Ceán Bermúdez, el aprecio por los órdenes grecorromanos, y la incompreensión por el barroco. De la historiografía romántica hereda el método crítico y las formas elegantes; la investigación seria de las fuentes archivísticas y los logros de la erudición académica de los autores que le precedieron; el aire libre, el espíritu viajero y el trabajo de campo; la veneración por los restos arqueológicos romanos y musulmanes, y por la arquitectura gótica e islámica; el medievalismo y el regionalismo; el saber situar la historia local en la perspectiva de una historia general”¹⁸.

¹⁵ Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF), sig. 10-1/4. Su ingreso tuvo lugar a la muerte del marqués de Molíns que tenía el número 41. La recepción oficial tuvo lugar el día 17 de mayo de 1891 y, su discurso, fue contestado por el músico Francisco Asenjo Barbieri. También ocupó el cargo de secretario de la Sección de pintura de la Real Academia.

¹⁶ Acerca de la labor desempeñada por don Rodrigo Amador como director en esta institución véase, *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1917, p. 28.

¹⁷ ARABASF, sig. 108/3.

¹⁸ M. J. CARRASCO TERRIZA, “Estudio preliminar” de la obra de R. AMADOR DE LOS RÍOS, *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Huelva, 1909*. Huelva, 1998, p. 17.

ARQUEOLOGÍA

- “Lámpara de Abú-Abdil-Láh Mamad III de Granada, apellidada vulgarmente Lámpara de Orán, y custodiada en el Museo Arqueológico Nacional”. Monografía publicada en el *Museo Español de Antigüedades (MEA)* II (1873), pp. 465-491.
- “Retablo de loza, procedente del Convento de San Pablo en Burgos”. Monografía publicada en el *MEA* III (1874), pp. 169-184.
- “Puerta recientemente descubierta en el Salón de las Dos Hermanas de la Alhambra de Granada”. *MEA* III 1874, pp. 383-407.
- “Brocales de pozos árabes y mudéjares”. *MEA* III 1874, pp. 481-507.
- “Iglesia de San Bartolomé en el Hospital del Cardenal en Córdoba, vulgarmente llamada Mezquita de Al-Manzor”. *MEA* IV (1875), pp. 167-180.
- “León de bronce encontrado en tierra de Palencia”. *MEA* V (1875), pp. 139-162.
- “Mosaicos, aliceres y azulejos árabes y mudéjares”. *MEA* VI (1875), pp. 179-209.
- *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid, 1875.
- *Lámpara arábiga de la Puerta de las Palmas en la Catedral de Córdoba*. Madrid, 1875.
- “Acetre arábigo que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional”. *MEA* VII (1876), pp. 407-481.
- “Cáliz y patena procedentes de Astorga”. *MEA* VII (1876), pp. 407-481.
- “Lápidas arábigas del Museo Arqueológico Nacional y de la Real Academia Española de la Historia”, publicada en *Museo Español de Antigüedades, MEA* VII (1876), pp. 121-156.
- “Fragmento de lápida sepulcral arábigo descubierto en Mértola (Portugal)”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (RABM)* VI (1876).
- “Traducción de la lápida de Mértola”. *Boletín arquitectónico e arqueología de la Real Associação dos architectos civis e archeólogos portugueses*, n.º 129.
- “Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional”. *MEA* VIII (1877), pp. 89-114.
- “Pila arábigo descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra de Granada”. *MEA* VIII (1877), pp. 291-318.
- “Fragmentos de la techumbre de la mezquita-aljama de Córdoba, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional”. *MEA* VIII 1877, pp. 89-114.
- “Pila arábigo descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra de Granada”. *MEA* VIII (1877), pp. 291-318.
- “Arquetas de plata y de marfil del Museo Arqueológico Nacional y de la Real Academia de la Historia”. *MEA* VIII (1877), pp. 531-549.
- “Restos del traje del Infante don Felipe, hijo de Fernando III el Santo, extraídos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional”. *MEA* IX (1878), pp. 101-126.

¹⁹ En la relación de obras escritas por Rodrigo Amador que detallamos, faltan bastantes artículos publicados en periódicos y revistas locales, así como discursos de respuesta y presentación en las academias, colaboraciones (la parte de arqueología hispanomahometana en el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Montaner y Simón), etc. Hemos procurado detallarlas tanto temáticamente como por años. Todos estos datos se encuentran en una certificación realizada en Madrid el día 16 de enero de 1889 por don Ángel de Gorostizaga secretario del Museo Arqueológico Nacional, con motivo de optar Rodrigo Amador de los Ríos, cuando tenía 39 años, al puesto de “Ayudante de tercer grado en la Sección de Museos del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios”, en el Museo Arqueológico Nacional. El título de este documento de 16 páginas es: “Hoja de servicios del Señor Don Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta”. Archivo del Museo Arqueológico Nacional, expte. 11. Otros documentos que contienen gran parte de su obra son: *Obras y publicaciones principales de que es autor D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta*. Sevilla, 1912. *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-1958)*. Madrid, 1958. Agradecemos los datos facilitados por don Pablo Ramírez Jerez, tataranieta de don Rodrigo, depositario de su legado cultural y autor de una reseña para la obra *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia (en prensa).

- “Celada atribuida á Abú-Abdil-Láh-Mohámad XI de Granada (Boabdil), que se conserva en la Armería Real”. *MEA IX* (1878).
- “La Mezquita-Aljama de Córdoba”. *MEA IX* (1878).
- “Hoja de puerta mudéjar de la sacristía alta en la Catedral de Sevilla”. *MEA IX* (1878), pp. 399-420.
- “Página de una Biblia del siglo x, que se conserva en la Colegiata de San Isidoro de León”. *MEA IX* (1878), pp. 521-532.
- “Medallones de mosaico de las Aves en Mérida”. *MEA IX* (1878), pp. 561-574.
- “Restauración de San Juan de los Reyes de Toledo”. *La Ilustración de Madrid* 15 (1878).
- “Platos repujados de latón, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional”. *MEA X* (1879), pp. 203-208.
- “Jarro de bronce que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional”. *MEA X* (1879), pp. 483-487.
- “Ruinas del teatro romano de Mérida vulgarmente llamado las Siete Sillas”. *MEA X* (1879), pp. 497-509.
- “Patio de la casa del Marqués del Arco en Segovia”. *MEA XI* (1879).
- “El antiguo palacio del Buen Retiro”. *MEA IX* (1879), pp. 175-219.
- “Lápidas arábicas del Museo Provincial de Córdoba”. *MEA IX* (1879), pp. 325-348.
- “Quicialeras arábicas procedentes de Granada, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional” *MEA XI* (1879), pp. 405-413.
- Monografía “Monumentos latino-bizantinos de Córdoba” que dejó sin concluir por fallecimiento de don José Amador de los Ríos, y se insertó en los *Monumentos Arquitectónicos de España*. Madrid, 1879.
- *Inscripciones árabes de Córdoba*. Madrid 1879 y 1880.
- “Fragmento de lápida sepulcral árabe, descubierto en León”. *Revista Ilustrada (RI)* 13 (1881).
- “La casa de los Condes de Pino Hermoso en Játiva”. *RI* 34 (1881).
- “La capilla de Villaviciosa en la Mezquita Catedral de Córdoba”. *Revista de España (RE)*, 87 (1882), pp. 484-521, y *Diario de Córdoba*.
- *Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal*. Madrid, 1883.
- “Pila árabe del Alcázar de Az. Zahira en Córdoba, recientemente descubierta en Sevilla”. (Hoja literaria de *El Día*, 1883).
- “Pila de abluciones en Játiva”. *Ilustración Artística* 118 (1884), pp. 209-229.
- “Los arqueólogos españoles en la obra Civilización des árabes, del Doctor Gustavo Le-Bon”. *RE* 99 (1884), pp. 209-229.
- “Apuntes acerca de las reseñas militares en Castilla durante la Edad Media”. *RE* 107 (1885), pp. 171 y 359.
- “Apuntes para la historia monumental de Sevilla durante la dominación musulmana”. *RE* 1885.
- “Apuntes para la historia de Córdoba durante la dominación musulmana”. *RE* 1885.
- “El estilo mudéjar”. *Ilustración Española y Americana (IEA)* 1886.
- “El estilo latino-bizantino”. *IEA* 1886.
- “Estudios arqueológicos. La sala de arte mahometano y de estilo mudéjar en el Museo Arqueológico Nacional”. *RE* 1888.
- “Lápida árabe conmemorativa hallada en Silves (Portugal)”. *Boletín de la Academia de la Historia (BAH)*, 1889.
- “Monumentos de arte mahometano con inscripciones arábicas, en la Exposición Histórica Europea”. *BAH XXI* (1892).
- “Trofeos militares de la Reconquista: estudio acerca de las enseñas musulmanas del Real Monasterio de las Huelgas (Burgos) y de la Catedral de Toledo”, Madrid, 1893.
- “La arqueta árabe de la Catedral de Palencia, en la Exposición Histórico-Europea”. *IEA*, 1893.
- “Las joyas de oro sustraídas del Museo Arqueológico Nacional”. *El Liberal* de 7 de junio de 1894.
- “Epigrafía árabe. Lápida conmemorativa del castillo de Tarifa”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (BSEE)* (1895).

- “Epigrafía árabe. Lápida conmemorativa de la ampliación alhaquemí, recientemente descubierta en la catedral de Córdoba”. *BSEE* (1895).
- “Epigrafía árabe. Lápida conmemorativa descubierta en la capilla de Santa Catalina de Toledo”. *BSEE* (1895).
- *Las ruinas del monasterio de San Pedro de Arlanza en la provincia de Burgos*. Madrid, 1896.
- “La torre de la Calahorra en Córdoba”. *IEA* (1896).
- “Epigrafía árabe. El cementerio real de la Almudayna de Gomera en Palma de Mallorca”. *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* (1896).
- “Epigrafía árabe. Fragmento de monumento sepulcral existente en Murcia”. *BSEE* (1897).
- “Epigrafía árabe. Fragmento de lápida sepulcral descubierta en Lorca (Murcia)”. *BSEE* (1897).
- “Algunas costumbres de los mahometanos en los entierros y funerales”. *La España Moderna (EM)* 110 (1898).
- “Costumbres musulmanas: Notas acerca de la mujer”. *EM* 113 (1898).
- “De algunas creencias y supersticiones de los musulmanes”. *EM* 120 (1898).
- “Alcalá de Henares durante la Guerra de la Independencia”. *EM* 129 (1899).
- “Memorias árabes de Alcalá de Henares”. *RABM* III (1899).
- *La ermita del Santo Cristo de la Luz en Toledo*. Madrid, imprenta San Francisco de Sales, 1899.
- *Reliquias de los musulmanes en Cataluña*. Valencia, 1899.
- “Las fiestas entre los musulmanes”. *EM* 136 (1900).
- “Reliquias hispano-mahometanas”. *RABM* (1900).
- “La catedral de Toledo”. *EM* 157 (1901).
- “Monumentos funerarios de los musulmanes, hallados recientemente en Murcia y Jaén”. *IEA* (1902).
- “El convento de la Concepción de Toledo”. *EM* 157 (1902).
- “Noticias históricas de la exclaustración en Toledo, con relación a las obras de arte, las bibliotecas y los archivos”. *EM* 167 (1902).
- “El Museo Arqueológico Nacional (notas para su historia)”. *EM* (1903).
- “Los monumentos nacionales”. *EM* 172 (1903).
- “Recuerdos históricos de la invasión francesa. Los agentes de la incautación y sus depredaciones en los conventos suprimidos en Segovia”. *EM* 186 (1904).
- “Los fueros de los pobladores cristianos en la ciudad de Toledo”. *EM* 188 (1904).
- “Los restos mortales del rey Pedro I de Castilla y sus vicisitudes”. *RABM* X (1904).
- “Toledo en los siglos XII y XIII, según los documentos mozarábigos: La Al-Medina”. *RABM* X (1904).
- “Monumentos de la ciudad de Jaén. El castillo y su capilla de Santa Catalina. El arco de San Lorenzo y la capilla de Jesús de Nazareno. Palacio del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo”. *RABM* XII (1905).
- “Los jardines del Buen Retiro. Notas para su historia”. *EM* 193 (1905).
- “Madrid en 1833. Recuerdos del pasado”. *EM* 195 (1905).
- “Una excursión a las ruinas de Medina Az-Zahrá”. *EM* 211 (1906).
- “El hospital de la Santa Cruz en Toledo, y los monumentos nacionales”. *EM* (1906).
- “Epigrafía árabe. Piedra tumular de Niebla”. *RABM* (1906).
- “Notas acerca de la batalla de Lucena y la prisión de Boabdil en 1483”. *RABM* XVI (1907).
- “Atalaya o torres don Fadrique en el convento de Santa Clara de Sevilla”. *RABASF* (1907).
- “El pendón de la ciudad de Antequera”. *IEA* 1908.
- “Notas de una excursión por la provincia de Málaga”. *EM* (1908).
- “La huerta de Murcia”. *EM* 241, 242 (1909).
- “Epigrafía. Inscripción visigoda de Antequera. Lápidas árabes sepulcrales de Badajoz y de Llerena”. *RABM* (1909).

- “De la Alhambra. Notas y pesquisas acerca de sus monumentos suntuarios, y de las pinturas murales de la Torre de las Damas”. *EM* 252 (1909).
- “Notas de arqueología hispano-mahometana en Sevilla”. *RABM* (1909).
- “Los escritores extranjeros en los asuntos españoles”. *EM* 253 (1910).
- “Añoranzas de Granada”. *EM* 258 (1910).
- “Epigrafía arábigo-española. Lápidas sepulcrales de la Puebla de Guzmán (Huelva)”. *RABM* (1910).
- “Itálica el misterio de su destrucción y ruina”. *EM* 273 (1911).
- “El acueducto sevillano de los caños de Carmona”. *IEA* (1911).
- “Curiosidades toledanas”. *EM* 277 (1912).
- “Del aderezo de ciertas iglesias de la Orden de Santiago y de los objetos litúrgicos que poseían al final del siglo XV”. *EM* 292 (1913).
- “La Santa Vera Cruz de Caravaca y su capilla en los últimos años del siglo XV”. *RABM* XXVIII (1913).
- “Notas acerca del museo italcense de la Excma. Sra. Doña Regla, viuda de Sánchez de Joya en Sevilla”. *RABM* (1913).
- “Notas acerca de algunas reliquias de los musulmanes en Cataluña”. *RABM* XXXIII (1915).
- “El anfiteatro de Itálica”. *RABM* XXXIV (1916).
- “Excavaciones en Toledo. Memoria de los resultados obtenidos en las exploraciones y excavaciones practicadas en 1916”. *RABM* (1917).

Referidos a la provincia de Albacete destacamos dos interesantes artículos publicados en 1911 en la revista *La Ilustración Española y Americana*: “Rincones de España. Yeste (Albacete)” n.º XXXV, pp. 174-175 y “Rincones de España. Letur (Albacete)” n.º XLIII, pp. 302-306. En ambos trabajos realiza un detallado estudio de estas dos villas de la sierra, completándolas con un excelente reportaje fotográfico en el que se incluyen algunas fotografías inéditas y que luego repetirá en el *Catálogo* de la provincia.

Además de todas estas publicaciones citadas don Rodrigo Amador realizó una serie de Catálogos provinciales en la colección *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, de los que se publicaron los volúmenes referentes a Huelva (1891)²⁰, Burgos (1888)²¹, Santander (1891)²², Murcia y Albacete (1889)²³. También publicó, en 1905, el tomo *Toledo* en la serie *Monumentos arquitectónicos de España*.

Por encargo ministerial y para la serie “Catálogo Monumental de España” realizó los de Málaga (1907), Huelva (1908-1909)²⁴, Albacete (1911-1912) y Barcelona (1913) que quedaron inéditos en manuscrito²⁵.

²⁰ La primera edición de este libro de Huelva se realizó en Barcelona en 1891 y en 1983 la Diputación onubense publicó la primera reproducción facsimilar. Recientemente se ha hecho una nueva edición: R. AMADOR DE LOS RÍOS, R., *Huelva*, (presentación por Manuel González Jiménez). Diputación Provincial de Huelva, 2003.

²¹ *Burgos*, Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C^a. Barcelona 1888.

²² *Santander*, Establecimiento tipográfico “Arte y Letras”. Barcelona 1891.

²³ Este último libro se titula: *Murcia y Albacete*, en *España: Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Barcelona, Tip. Edit. Daniel Cortezo 1889. Del mismo se conserva un ejemplar de la primera edición en el Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Esta obra y las del resto de la serie, reproducía, en parte, una de las obras cumbres del Romanticismo español titulada *Recuerdos y bellezas de España*, calificada por Menéndez Pelayo como “el centro de nuestra arqueología romántica”. Sobre este tema véase M. MENÉNDEZ PELAYO, *Introducción a los ensayos religiosos, políticos y literarios de José María Cuadrado (1893)*, en “Estudios y discursos de crítica histórica y literaria”. Madrid, 1942, tomo V, p. 198.

²⁴ El Catálogo de Huelva fue editado en 1998: AMADOR DE LOS RÍOS, R., *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Huelva (1909)*. (Edición y estudio de Manuel Carrasco Terriza). Huelva, Diputación Provincial, 1998.

²⁵ *MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Abril-junio 1993. Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones. p. 78.

Sobre Albacete y su provincia escribió dos obras: el libro citado anteriormente y el *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete*, formado en virtud de R.O. de 31 de marzo de 1911.

HISTORIA Y JURISPRUDENCIA

- “Estudios históricos críticos sobre propiedad literaria en España”, libro inserto en la *Revista de España*. (Madrid 1877 y 1878).
- *España geográfica, estadística, histórica y monumental*. Madrid, 1881.
- “Estudios históricos. Don Pedro I de Castilla y Mohamad V de Granada”. *La Academia* II, números 17 a 20.
- “El libro verde de Aragón”. *Revista de España (RE)* CV-CVI (1885), pp. 106-249 y 547-567.
- *Proyecto de Ley de Propiedad Literaria*. Madrid, 1878.
- “La bandera del Salado”. *BAH* XXI, 5 (1892).

LITERATURA Y CRÍTICA

- *Un juego de ajedrez, leyenda árabe granadina*. Madrid, 1872.
- “Crítica arqueológica”, *RE* números 138 y 201 de 22 de diciembre de 1875 y 13 de julio de 1876.
- “Aiza, leyenda histórica árabe granadina”. *RE* números 91 a 95 (1883).
- *Al cassr-ul-manshur (el palacio encantado), leyenda histórica árabe granadina*. Madrid, 1885.
- “Episodios militares”. *RE* tomos 96, 97, 98, 99, 107 y 120.
- “Episodios históricos de la Guerra de la Independencia”. *RE* CVIII (1886), p. 218.
- “Recuerdos de Portugal. As raparigas-hespanhoas”. *La Academia* III, n.º 24.
- “Recuerdos de Portugal. Cintra”. *La Academia* IV, n.º 5.
- “Madrid juzgado por los portugueses”. *El Acta* IV n.º 5.
- “Recuerdos de Granada”. *El Eco de Europa*, números 4 y 6, 10 y 28 de febrero de 1877.
- “El drama histórico”. *La Época*, n.º 10.446, año XXXII.
- La leyenda del rey Bermejo. Barcelona, 1891.
- “Revista bibliográfica de Portugal”. *Revista de la Universidad de Madrid*, n.º 1 del tomo II, 2.ª época, Junio de 1873.
- “Crítica literaria. Cinco poesías escogidas”. *El Tiempo*, 20 de febrero de 1872.
- “Crítica literaria. Un amor del Infierno”. *La Voz del Litoral*, n.º 32.
- “Crítica literaria”. *RE* febrero de 1876.
- “Crítica literaria. Solos de Clarín”. *RI* n.º 28.
- “Necrología de D. Ventura Ruiz Aguilera”. *RI* 26 (1881).

Además de todos los trabajos citados, don Rodrigo Amador fue autor de numerosas poesías, artículos históricos, literarios, críticos, artísticos y humorísticos en diversas publicaciones.

1.3. EL CATÁLOGO

Tras el examen de conciencia nacional que supuso la situación de 1898, nace en España la ilusión de un resurgimiento cultural y científico que conlleva una fuerte estimación por su arte y el recuento del patrimonio artístico y su divulgación se consideran como tareas urgentes que llevar a cabo. A la intención de conseguirlas respondían las disposiciones de 1 de junio de 1900 y de 14 de febrero de 1902 ordenando la formación de un Catálogo Monumental de España basado en criterios científicos, rigurosos y precisos.

El promotor de tales decretos fue Juan Facundo Riaño, director de la Real Academia de San Fernando. En la mencionada legislación se recogían las reglas para la organización del trabajo y la metodología que debería seguirse en su elaboración²⁶.

Se tomaba como criterio de clasificación la división por provincias, agrupando estas demarcaciones en tres secciones: Castilla y León, Andalucía y Extremadura y Cataluña, Aragón y Navarra. Cada sección estaba dirigida por una persona propuesta por las Comisiones Provinciales de Monumentos, con el asesoramiento de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, y nombrada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Las Comisiones propondrían también a los redactores de los trabajos, quedando el Ministerio en libertad para designar las personas que debían trabajar en cada sección.

La elaboración del catálogo de cada provincia tenía dos fases: una de investigación y otra de redacción; había que tratar sobre la historia, la descripción de los monumentos y la crítica de los mismos, siendo imprescindible la investigación en archivos y bibliotecas; el texto debería ser completado con planos, dibujos y fotografías. Se marcaba en doce meses el plazo máximo de presentación de los trabajos.

Cada autor percibiría por su labor la cantidad que la Comisión considerara oportuna, siempre y cuando no superara la de ochocientas pesetas mensuales.

Estaba previsto que de cada catálogo se publicase un resumen detallado en la *Gaceta de Madrid* y en los *Boletines Oficiales* de las provincias; también, que del trabajo completo se hicieran dos ediciones, una económica y otra de lujo. Estas ediciones estarían supervisadas por un miembro de la Real Academia de San Fernando.

Los catálogos tendrían como modelo el de Ávila, encomendado a Manuel Gómez-Moreno por Real Orden de 1 de junio de 1900, a quien se le daba un plazo de ocho meses para realizarlo. Una vez éste fue concluido se ordenó, por el Real Decreto de 14 de febrero de 1902, que comenzara la contratación de los de todas las provincias.

A pesar de las buenas perspectivas iniciales, el ambicioso proyecto no alcanzó los objetivos previstos. Pronto encontró serias dificultades, siendo las fundamentales: la pronta destitución de Riaño, la escasa cantidad de dinero presupuestada y la, en ocasiones, deficiente calidad investigadora y poca altura científica de las personas contratadas.

Según la opinión de Gaya Nuño²⁷,

“...ni se disponía de los suficientes eruditos para tamaña empresa ni la politiquilla procuraría apoyar tan sensata idea fundacional. En otro lugar he historiado con algún pormenor su realización, de la que resultó ser primer catálogo publicado en de Álava, en 1915, por el periodista Cristóbal de Castro, al que se abonaron también los originales de cinco más. Era tanta la ignorancia de este individuo y tan monstruosa su interpretación que el propio Ministerio de Instrucción Pública debió quedar aterrado ante el estropicio, y ya no se reanudó la publicación hasta los años 1924-1927, en que aparecen los tomos correspondientes a Cáceres y Badajoz, por Mérida, y los de León y Zamora, por Gómez Moreno. La operación había fracasado por muy diferentes razones. Primera y principal, la de encargar catálogos a personas de mediana preparación, y en ocasiones de ninguna; la de no recomendar incluir en la redacción las arquitecturas barroca y neoclásica, que ya debieran haber sido prestigiadas por aquellas calendas; el excesivo centralismo, que conducía, por ejemplo, a confiar el catálogo de Barcelona a don Rodrigo Amador de los Ríos, como si no existiesen en Cataluña personas mil veces más capacitadas para cumplir el encargo.

²⁶ Tratan sobre este tema las obras siguientes: M. E. GÓMEZ-MORENO, *La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental de España*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991; J. C. HERNÁNDEZ NÚÑEZ, “Reflexiones sobre el Catálogo Monumental de España”, en *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* de 15 de junio de 1966, pp. 162-166; “Monumento”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada*, tomo XXXVI. Espasa-Calpe. Madrid, 1926, p. 822; A. PEREDA ALONSO, “Los Inventarios del Patrimonio Histórico-artístico Español”, en *Análisis e investigaciones*, 9 (1981), pp. 39 y 40.

²⁷ J. A. GAYA NUÑO, *Historia de la Crítica de Arte en España*. Bilbao, 1975, pp. 217 y 218.

Por otra parte, uno de los fines de la empresa, el de asegurar la conservación de cuantos monumentos, esculturas, pinturas y objetos varios que se incluyeran en el inventario, quedaba burlado, ya que nadie impedía a obispos y curas seguir vendiendo cuanto se les antojara, y así es como Gómez Moreno, en uno de sus catálogos, publicado un cuarto de siglo después de la redacción, daba cuenta de la desaparición de tal o cual pieza antaño catalogada. Y, además, ¿qué exactitud podía exigirse en la catalogación de una pintura a don José Ramón Mélida, personalidad eminente, pero cuya especialización en arqueología no podía compartirse con otras muy diferentes? La consecuencia final es que, tras los volúmenes dichos, sólo se publicaron ya el de Cádiz, por don Enrique Romero de Torres (1934); el de Huesca, por don Ricardo del Arco (1942); el de la ciudad de Barcelona, por los señores Ainaud, Gudiol y Verrié (1947); el de Zaragoza, por don Francisco Abbad (1957), y el de Salamanca, por Gómez Moreno (1967). Aparte los esfuerzos de determinadas entidades provinciales que siguieron la empresa por su cuenta, ésta se abandonó, sustituida por la mucho más modesta de publicar inventarios redactados por alumnos universitarios bajo la vigilancia de sus profesores. Tampoco ello prosperará. Y han transcurrido ya setenta y cinco años desde el bienintencionado decreto cuya fecha quedó citada”.

Hasta la actualidad han sido publicados dieciocho de los catálogos confeccionados. Además de los mencionados por Gaya Nuño más arriba, han visto la luz los de Ciudad Real (1917), Palencia (1930-1939), Ávila (1983), Valladolid (1981-1983), Córdoba (1982), Toledo –sólo lo relativo a la Catedral Primada– (1991), Murcia (1997) y Huelva (1998).

Los volúmenes de la provincia de Albacete quedaron guardados en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Han permanecido inéditos más de noventa años, y hoy son publicados en edición facsimilar por el Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”.

1.3.1. Estructura

La obra se estructuró en dos partes: el texto, que está manuscrito, es autógrafa y con notas a pie de página, y el corpus fotográfico. El texto ocupa dos tomos: el primero, de 929 páginas, el segundo, de 953; en conjunto, pues, 1.882 páginas. Las ilustraciones, constituidas por fotografías pegadas sobre las páginas, están distribuidas en otros dos tomos; el primero tenía 77 fotos distribuidas en 38 láminas y el segundo 91 agrupadas en XLVI láminas; en total, 168 fotografías formando 84 láminas. Todos los tomos tienen las portadas caligrafiadas en letras góticas. Cada página de texto está enmarcada por una fina orla de color de un diseño modernista y tiene encabezamiento: *Rodrigo Amador de los Ríos*, en las pares, y *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Albacete*, en las impares.

En la edición que presentamos, los dos tomos con las ilustraciones se han encuadernado en un volumen único, aunque en el mismo se ha mantenido su diferenciación, la unidad de cada uno y sus índices respectivos.

Tanto los dos tomos del texto como los dos de las ilustraciones de la obra original tienen índices; los del manuscrito, al final de cada uno de ellos, y los de las fotografías, al principio de los suyos. Los índices de las ilustraciones están bien detallados y permiten una ágil consulta, sin embargo, los de los textos son excesivamente escuetos, no indican los asuntos y hacen demasiado laboriosa la búsqueda de los contenidos; por ello, para facilitarla y orientar al lector, hemos incorporado al inicio de cada volumen facsimilar de texto un índice en el que, respetando la denominación y paginación de los capítulos que hace Amador de los Ríos, se detallan los apartados que, a nuestro juicio, poseen relevancia.

1.3.1.1. El texto

El trabajo, como se indicó antes, lo escribió Amador de los Ríos de su puño y letra, hecho que manifiesta en la página 949 del tomo II; quedó concluido el 23 de octubre de 1912.

Está ejecutado con una buena y clara caligrafía; empleó letra inglesa cursiva para el grueso del texto y letra redondilla para destacar nombres y expresiones. Intercaló numerosas frases y voces en sus idiomas y grafías originales, especialmente en latín y árabe, y transcribió, total o parcialmente, varios documentos medievales. Es digna de destacar la destreza que el autor tiene en el cálculo de los espacios que ocupan las notas a pie de página, escritas en un cuerpo de letra de menor tamaño.

El texto se inicia con un capítulo dedicado a tratar diversos aspectos de la provincia en su conjunto para luego vertebrar su organización en la división territorial en partidos judiciales; en ella se cometieron muchos defectos de sistematización.

En diversas ocasiones (casos de los partidos de Alcaraz, Chinchilla y Hellín) se rompe la unidad de organización que se ha establecido y se separa en dos grupos las poblaciones de un mismo partido intercalando entre ambos información referente a un conjunto de poblaciones de otro partido. Es posible que el autor hiciera esto para tratar primero y seguidas las cabezas de partido y las poblaciones con mayor patrimonio histórico-artístico, dejando las menos importantes para posterior referencia, pero este hecho proporciona al trabajo una deficiente estructuración y un escaso orden expositivo, como puede verse con sólo leer los índices elaborados por nosotros. En una ocasión incluso separa la información sobre una misma población, Alatoz.

Otro defecto es la repetición de contenidos, como puede apreciarse, por ejemplo, con las lagunas de Ruidera y la Cueva de la Vieja, que trata en extenso tanto en los antecedentes provinciales como en la información de Ossa de Montiel y de Alpera, respectivamente.

En varias ocasiones aparecen disquisiciones generales que no corresponden a los aspectos particulares que se están tratando.

El autor no relacionó en apartado alguno las fuentes documentales, bibliográficas y museísticas que consultó para su obra, las referencias las hizo en el mismo texto o en notas a pie de página. Las hemos recogido y agrupado nosotros porque creemos que conocerlas reunidas proporcionará al lector una visión más completa de los recursos empleados por Amador de los Ríos para conseguir la información de su *CATÁLOGO* sobre Albacete y una reseña de la casi totalidad de los materiales que se conocían en la época. Trataremos sobre las distintas fuentes mencionadas, primero de una forma global, luego las relacionaremos de forma individualizada.

Las fuentes documentales utilizadas las obtiene, fundamentalmente, de cuatro archivos: Histórico de El Escorial, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Histórico Nacional y Biblioteca Nacional.

Del primero usa las *Relaciones Topográficas* de Felipe II de las poblaciones de la provincia que las contestaron. Para Amador de los Ríos constituyen una fuente esencial, hasta el punto que la exposición histórica de dichas poblaciones se basa casi exclusivamente en ellas, sobre todo en los casos de Chinchilla y Alcalá del Júcar.

Del archivo de la Real Academia de San Fernando consulta, básicamente, dos conjuntos documentales de muy desigual valor. Por una parte, los informes de la encuesta de 1844 de la Comisión Provincial de Monumentos de Albacete; como vimos, sus contenidos son meramente anecdóticos. Por otra parte, mucho más valiosa, la documentación procedente de la desamortización eclesiástica referente a numerosos conventos provinciales.

Del Histórico Nacional estudia los libros de visita a las iglesias de los territorios de la orden de Santiago. Es una información importante con la que construye casi totalmente el discurso sobre dichos templos.

Extrae información de varios manuscritos de la Biblioteca Nacional pero de la misma no utiliza la notable encuesta-documento encargada por el Estado al geógrafo ilustrado Tomás López y efectuada por éste entre 1786 y 1789; no debía conocerse por entonces porque es extraño que no echase mano de la información tan importante que en ella se reunió para el conocimiento de la provincia.

La bibliografía que consulta Amador de los Ríos está constituida por la inmensa mayoría de las obras que caracterizan la época. La tiene a mano en las buenas y especializadas bibliotecas de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia y de los Museo Arqueológico y Archivo Histó-

rico Nacionales, instituciones con las que está muy relacionado y frecuente; incluso, una gran parte de ella se encontraba entre los fondos de su propia biblioteca. Diccionarios, textos geográficos y económicos, itinerarios de viajes, traducciones de textos árabes y latinos, transcripciones de epigrafía romana, obras históricas generales, tratados locales y regionales (de los que toma gran cantidad de contenidos) y boletines y noticiarios sobre los descubrimientos arqueológicos contemporáneos, forman la amplia gama de libros y artículos con la que elabora su *CATÁLOGO*.

También es amplio y variado el conjunto de museos de los que cita piezas albacetenses. Lo mismo ocurre con las colecciones particulares, numerosas en un periodo de gran interés por el coleccionismo de antigüedades e inexistente protección legal del patrimonio arqueológico.

A estas fuentes de conocimiento e información hay que añadir la propia observación del autor. Son abundantes las descripciones de obras, generalmente iglesias y piezas arqueológicas, contempladas por Amador de los Ríos, quien, creemos, debió visitar muchas poblaciones de la provincia; de ello solamente deja un testimonio directo en el *CATÁLOGO*, está en el párrafo con el que cierra el texto de la obra: "...incendiado repentina é inopinadamente el carro que de Jorquera á Mahora le conducía, sí pudo, gracias á Dios, salvar su persona de una muerte cierta, no tuvo igual fortuna respecto de algunos de sus apuntes, y de las placas fotográficas, ya reveladas, las cuales debían servir de ilustración y complemento á su trabajo".

Las fuentes utilizadas, en concreto, fueron:

1.3.1.1.1. Fuentes documentales

Archivo Histórico de El Escorial:

– *Descripción de los Pueblos de España*. Relaciones Topográficas mandadas hacer por Felipe II. Poblaciones: Alcalá del Júcar; Alpera; Bienservida; Carcelén; Casas Ibáñez; Caudete; Chinchilla; Hellín; Jorquera; La Gineta; La Roda; Letur; Liétor; Ossa de Montiel; Tarazona; Tobarra; Villa de Ves y Yeste.

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

– Documentos procedentes de la Comisión Central de Monumentos. Legajo de Albacete. Lo constituían varias carpetas, como la dedicada a monumentos en general (contenía las respuestas de la encuesta que se hizo en Albacete en 1844), la de objetos recogidos de los conventos suprimidos, la destinada a contener información sobre monumentos especiales (el Cerro de los Santos, por ejemplo), etc.

– Documentos procedentes de la desamortización eclesiástica:

- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento de Nuestra Señora de los Llanos de Albacete, fechado el 6 de mayo de 1836.
- Inventario de los cuadros del citado convento, fechado el 15 de diciembre de 1844.
- Catálogo de los cuadros de los conventos que se hallan depositados en el Gobierno Civil, fechado el 31 de mayo de 1846.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento de Santo Domingo en Chinchilla. 1835.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento de agustinas en Almansa. 1836.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento carmelita en Caudete. 1836.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento de capuchinos en Caudete. 1836.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos de la Casa-Hospicio de La Roda. 1835.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento de San Francisco en Jorquera. 1835.
- Inventario de los bienes histórico-artísticos del convento de agustinas en El Bonillo. 1835.

Archivo de la Santa Iglesia Primada de Toledo.

– Documentos depositados en la alacena A-37-7.

Biblioteca Nacional. Sección de Manuscritos.

- Manuscritos números 6.952, 13.075 y 17.799. Destaca éste último, copia romanceada de 1296 del Fuero de Alcaraz, documento prácticamente olvidado por los historiadores locales.

Archivo Municipal de Alcaraz.

- Diversos documentos, entre ellos el de la concesión del villazgo a la población.

Archivo Histórico Nacional.

- Libros de visita de las encomiendas de la orden de Santiago. Visitas a Férez, Letur, Liétor, Ossa de Montiel, Socovos, Taibilla y Yeste de los años 1480, 1494, 1498 y 1507.

1.3.1.1.2. Fuentes bibliográficas

Relacionamos la bibliografía tal como la recoge el autor en su manuscrito.

- *Ajbar Machmuâ*: Texto y traducción de Lafuente y Alcántara. Real Academia de la Historia. 1867.
- AL-MACCARI: *Analectas sur l'histoire de la littérature des Arabes d'Espagne*. Tomo I. 1855-1861.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. “Algunas consideraciones sobre la estatuaria durante la monarquía visigoda”. *El Arte en España*. Tomo I.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Murcia y Albacete*. Barcelona, 1889.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Toledo*. 1905.
- ANÓNIMO. *Apuntamiento en defensa de la jurisdicción de la Orden de Santiago en el Reino de Murcia*. 1718. Publicado por BAQUERO ALMANSA, A. en *Semanario Murciano* del 26 de diciembre de 1880 al 2 de enero de 1881.
- ARZOBISPO DON RODRIGO: *Derebus in Hispania gestis*.
- BAQUERO ALMANSA, A.: *Hijos ilustres de Albacete*. Madrid, 1884.
- BENAVIDES, A.: *Memorias del rey don Fernando IV de Castilla*. Academia de la Historia. T. II. Colección Diplomática. 1860.
- BLANCH E ILLA, N.: “Crónica de la provincia de Albacete” en *Crónica General de España*. 1866.
- BORBÓN, F. DE: *Cartas para ilustrar la historia de la España Árabe, dirigidas á D. Francisco Masdeu*. S/l. S/a.
- BOTELLA, F.: *Descripción geológica-minera de las provincias de Albacete y Murcia*. 1868.
- CAVALLERÍA Y PORTILLO, Fco. DE LA: *Historia de la muy noble y leal villa de Villa-Robledo*. Madrid, 1751.
- CALLEJAS, F.: *Boletín Ecco. del Arzobispado de Toledo*. 1888.
- CAÑES, F.: *Diccionario español-latino-arábiga*. Madrid, 1787.
- CARRASCOSA, J.: *Nuestra Señora de Cortes*. 1895.
- CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. 1800.
- CEÁN BERMÚDEZ: *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial a las pertenecientes a las Bellas Artes*. 1832.
- CEBRIÁN MARTÍNEZ DE SALAS, P.: *Memoria sobre la antigüedad de Chinchilla, su carácter militar é hijos célebres de la misma bajo tal concepto*. Folletín de *El Defensor de Albacete*. Albacete, 1884.
- CERDÁ Y RICO, F.: *Ap. a las memorias históricas del rey don Alfonso el Noble*. 1783.
- CERVANTES, M.: *Don Quijote de la Mancha*.
- CASCALES: *Discursos históricos de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia y su reino*. 1621.

- CHAVES: *Apuntamiento legal*.
- CONDE: *Historia de la dominación de los árabes en España*. 1820-1821.
- CORTÉS: *Diccionario geográfico-histórico de la España Antigua*. 1835.
- *Crónica del Moro Rasis*.
- *Crónica del rey don Alfonso X*, de la Biblioteca de Autores Españoles.
- *De rebus in Hisp. Gest.* de la colección de Granada de 1545.
- DOZY: *Recherches sur l'Histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen-Age*. 1881.
- EL IDRISI: *Descripción de l'Afrique et de l'Espagne*. Trad. de Dozy y Goeje.
- EL IDRISI: *Geografía de España*. Saavedra.
- EL IDRISI: *Gran tratado de Geografía Universal*. Trad. de Dozy y Goeje.
- ENGEL, A.: *Rapport sur une mission archeologique en Espagne (1891)*. París, 1893.
- ESPINALT: *Atlante Español*. 1778.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *Arqueología de la España árabe*. Rev. de Arqueología Española nº 1.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: *Los mudéjares de Castilla*. 1866.
- FERNÁNDEZ GUERRA, A.: *Monumentos arquitectónicos de España*.
- FERNÁNDEZ-GUERRA, A.: “Deitania y su cátedra episcopal de Begastri”. Bol. de la Sociedad Geográfica de Madrid. Tomo VI. 1879.
- FERNÁNDEZ-GUERRA, A.: *Discurso de contestación al de recepción del Sr. Rada y Delgado en la Real Academia de la Historia*. 1875.
- FLÓREZ, Fr. E. *España Sagrada*. 1747-1772.
- GAYANGOS, P.: *Memoria sobre la autenticidad de la Crónica denominada del Moro Rasis*. Tomo VI. Apéndice IV. 1850.
- GONZÁLEZ: *Colección de privilegios del Archivo de Simancas*.
- HENZLMANN: “L'âge de fez, etude sur l'art gothique”. *Actas du Congrès international d'Anthropologie*. Budapest. 1876.
- HEUZEY, L.: *Monuments et mémoires de la fondation Piot*. 1901.
- HIGUERA, R. DE LA: *Historia Eclesiástica de Toledo*.
- *Historia de Albacete*. Folletín del Diario de El Defensor de Albacete. 1898.
- HÜBNER: *Corpus inscriptionum Latinarum. 2. Inscriptione Hispaniae latinae*. 1869.
- JANER, J.: *Condición social de los moriscos de España*. 1857.
- LASALDE, P.: “Las antigüedades de Yecla”. *La Ciencia Cristiana*. Tomos XVI (1880) y XVII (1881).
- LODERA. *Decadencia y desaparición de los almorávides en España*. Zaragoza, 1899.
- LÓPEZ DE AYALA. *Crónica del rey Don Pedro*. Ed de Llaguno.
- LOZANO, J.: *Bastitania y Contestania del Reino de Murcia con los vestigios de sus ciudades subterráneas*. Murcia, ca. 1794.
- MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. 1845-1850.
- MARCO E HIDALGO, J.: “Cultura intelectual y artística de Alcaraz”. Tomos I y II de 1909 de la revista *Archivos, Bibliotecas y Museos*.
- MARCO HIDALGO, J.: *Historia de la ciudad de Alcaraz* (Inédito).
- MARIANA, J. DE: *Historia General de España*. 1794-1795.
- MARQUÉS DE MOLINS: *La manchega*. 1874.
- MARQUÉS DE MONDÉJAR: *Memorias históricas del rey don Alonso el Noble*.
- MASDEU, J. F.: *Historia crítica de España y de la cultura española*. 1783-1805.
- MATEO-GUERRERO, R.: *Proyecto de ordenanzas de campo y huerta del término municipal de la villa de Hellín y una reseña histórica de dicha villa*. Hellín, 1883.
- MÉLIDA, J. R.: “Las esculturas del Cerro de los Santos”. Revista *Archivos, Bibliotecas y Museos*. En 1903: tomos VIII y IX; en 1904: tomos X y XI; en 1905: tomos XII y XIII.

- MÉLIDA, J. R.: “Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad”. Tomo X, 3ª época de la revista de *Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1904.
- MIÑANO, S. DE: *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. 1826-1829.
- MOROTE: *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca*. 1741.
- MUÑOZ Y ROMERO: *Colección de fueros municipales*.
- Obra sin título sobre la fecha de la conquista de Alcaraz.
- PAREDES, V.: *Orígenes del nombre de Extremadura*. 1886.
- PARIS, P.: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París, 1903.
- PAZ Y ESPESO, J.: *Castillos y fortalezas del Reino. Noticias de su estado y de sus alcaides, durante los siglos XV y XVI*. Revista de *Arqueología, Bibliotecas y Museos*, 3ª época, Tomo II. 1911 (Tomo XXV).
- PELLICER: Notas de su edición del *Quijote* de Cervantes. 1799.
- PELLICO: *Memoria geológica sobre el distrito minero de Sierra Almagrera y Murcia*. 1852.
- PÉREZ DE PAREJA, Fray E.: *Historia de la primera fundación de Alcaraz y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. 1740.
- PLINIO: *Naturalis Historia*.
- PONZ, A.: *El viaje de España*. 1772-1794.
- RADA Y DELGADO, J. DE D.: *El Cerro de los Santos*. Discurso de recepción leído ante la Real Academia de la Historia el 27 de junio de 1875. Madrid, 1875.
- RADES DE ANDRADA: *Crónica de la Orden de Calatrava*.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA: *Catálogo de la colección de Fueros y Cartas-Pueblas de España*. Madrid, 1852.
- REQUENA, A. DE: *Venida del apóstol San Pablo a España*. Madrid, 1647.
- RICO Y SINOBAS: “La cuchillería en los siglos XVII y XVIII”. Tomo I de la revista *Historia y Arte*. Madrid, 1896.
- RISCO, M.: *La Castilla y el más famoso castellano*. 1792.
- RISCO, M.: *Historia Roderici Didaci Campidocti*.
- ROA Y EROSTARBE, J.: *Crónica de la provincia de Albacete*. 2 volúmenes. Albacete, 1892.
- ROCHE, CONDE DE: *Catálogo de las esculturas de D. Roque López, discípulo de Salzillo*. Murcia, 1888.
- RODRÍGUEZ DE BERLANGA: “Malaca. Últimos descubrimientos de la Alcazaba”. Revista de la *Asociación Artístico-arqueológica Barcelonesa*. Tomo V, nº 47.
- RUDHL-AL-CARTHÁS. *Histoire des souverains du Maghreb, et Annales de Fés*. Trad. de Beaumien. 1860.
- SAAVEDRA, E. DE: “El cuadrante solar de Yecla y los relojes de sol en la antigüedad”. *MEA*, Tomo X. 1880.
- SAAVEDRA, E.: *Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia*.
- SÁEZ, L.: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique IV*. 1805.
- SAN ISIDORO: *Etimologías*.
- SÁNCHEZ TORRES, F.: *Apuntes para la historia de Albacete*. Folletín del diario El Defensor de Albacete. 1898.
- SERRANO, P.: “Pinturas rupestres paleolíticas de la provincia de Valencia”. *Lo Rat Penat* números 11 y 12, correspons. a noviembre y diciembre de 1911.
- SIMONET y LERCHUNDI: *Crestomatía árabe-española*.
- VILLAR Y MALDONADO, I.: del. *Silva responsorum juris*. 1614.
- ZABOROWSKI: “Les Kammenya-baby et les antiquités du Cerro de los Santos. Revista *Anthropologique*. Julio, 1880.

1.3.1.1.3. Museos y colecciones.

Museos:

- Arqueológico Nacional. Madrid.
- Arqueológico Provincial. Murcia.
- Padres Escolapios. Yecla.
- Louvre. París.
- Inicial y provisional Museo de Albacete.
- Real Academia de la Historia. Madrid.
- Reproducciones Artísticas. Madrid.
- Padres Jesuitas. Orihuela.

Colecciones:

- Varias colecciones particulares.

1.3.1.2. El corpus fotográfico

Este *CATÁLOGO* se completa con dos tomos de ilustraciones fotográficas de monumentos arquitectónicos, restos arqueológicos, imágenes, retablos, objetos de culto y vistas generales de varias poblaciones y yacimientos arqueológicos de la provincia. Las fotografías, en la obra original, se encuentran sobre soporte de cartulina y están pegadas a modo de álbum. Algunas, afortunadamente pocas, han perdido parte de la coloración original por las reacciones de los productos químicos usados en la época. La calidad de buena parte de las mismas es excelente. Las fotografías de La Roda, como un defecto de agrupación, aparecen separadas, una en el primer tomo, las restantes en el segundo.

Del conjunto de fotografías han desaparecido varias, las de la lámina 15 del tomo primero (*Crucifijo y Dolorosa* y custodia de plata del siglo XVI de la iglesia de la *Trinidad* de Alcaraz) y las de la lámina XLIII del segundo (Mahora: la iglesia parroquial. Lezuza: custodia de plata labrada por el platero José Grao en 1753). Actualmente, en 92 páginas se conservan 160 fotografías: 74 en el tomo primero y 86 en el segundo. Por tanto, a la vista de los totales que nos da Amador de los Ríos, en el *CATÁLOGO* faltan ocho fotografías.

Si clasificamos las fotografías que hoy figuran en la obra por artes y modalidades²⁸ el resultado es el siguiente:

| | | |
|---|---------|---------|
| • Vistas generales o parciales de poblaciones | | 12 fot. |
| • Arquitectura: | | 77 fot. |
| – Castillos y fortificaciones | 22 fot. | |
| – Plazas | 2 fot. | |
| – Iglesias: | 31 fot. | |
| De ellas son portadas | 15 fot. | |
| – Ayuntamientos | 8 fot. | |
| – Casas señoriales | 10 fot. | |
| – Otros edificios | 4 fot. | |

²⁸ En los castillos y fortificaciones no diferenciamos si son vistas de conjunto o detalles, ni tampoco tenemos en cuenta el estado de conservación en el que se encontraban; en las plazas no hacemos referencia a si se tratan de vistas generales o parciales de las mismas; tampoco en las iglesias tenemos en cuenta si son fotografías de conjunto o de detalle, o si pertenecen a iglesias parroquiales o de conventos. El resto de los grupos que hacemos también son bastante genéricos, pero creemos que tanto en éstos como en los anteriores no es necesario precisar más ya que el lector puede consultar fácilmente las reproducciones fotográficas. No obstante, posteriormente precisaremos estos datos.

| | | |
|---|---------|----------------|
| • Escultura: | | 60 fot. |
| – Piezas y vistas de estaciones arqueológicas | 29 fot. | |
| – Retablos | 7 fot. | |
| – Imágenes de bulto | 20 fot. | |
| – Relieves en piedra o madera | 4 fot. | |
| • Pintura | | 5 fot. |
| • Orfebrería y eboraria | | 3 fot. |
| • Ornamentos | | 3 fot. |
| | TOTAL | <hr/> 160 fot. |

Se muestran fotografías de la capital y de numerosos pueblos de la provincia, conjunto que confiere a esta obra un importante valor porque las fotografías son en buena parte inéditas²⁹, varias reproducen obras ya desaparecidas –algunas hoy desconocidas– y todas constituyen un valioso documento gráfico e histórico de principios del siglo XX de una importante porción del patrimonio artístico albacetense. Al comienzo de cada tomo existe un índice de las ilustraciones y al pie de cada fotografía el autor ha puesto el título correspondiente, en el que usa las mayúsculas para el nombre del lugar y las minúsculas para la descripción de lo representado.

Finalmente, señalamos que en estos dos tomos existen algunas fotografías que nos muestran objetos que no pertenecen a Albacete y su provincia y que debieran haber quedado fuera de su catálogo; son las de la esfinge de Baena y las de dos arquetas arábigas, una de la catedral de Zamora y la otra de la iglesia de San Isidoro de León.

1.3.2. Valoración del CATÁLOGO

A nuestro juicio, son varias las razones que justifican la importancia y la conveniencia de la edición facsimilar del *CATÁLOGO*.

Es una obra *inédita* que:

1.3.2.1. Posee gran interés histórico e historiográfico por sus aportaciones y porque es fiel reflejo de las tendencias de la época en la que se escribió

Las décadas finales del siglo XIX y primeras del siguiente constituyen un periodo controvertido en el que se va formando la ciencia histórica y arqueológica; en su trayectoria confluyen grandes contradicciones, actúan aún corrientes míticas ancestrales y se entablan encendidas discusiones. Los investigadores fijan las corrientes evolucionistas y comienzan a reaccionar ante los sorprendentes e inesperados fenómenos que les deparan los descubrimientos de pinturas rupestres prehistóricas que les muestran unas posibilidades estéticas que no podían sospechar en aquellos hombres de remotas épocas. No es de extrañar la famosa polémica que se abrió a partir de 1789, fecha del descubrimiento de Altamira, sobre la autenticidad de sus pinturas. Comienza a ser conocido el arte ibérico, pero en circunstancias poco afortunadas que enturbiaron su certera comprensión en los inicios de su estudio y que tuvieron negativas y duraderas consecuencias. Cuando, a partir de 1830, se descubrieron en gran número esculturas en el Cerro de los Santos se produjo un estupor considerable, porque nadie sabía lo que significaban ni a qué cultura pertenecían. En la primera publicación científica que las dio

²⁹ Varias de ellas fueron publicadas por Rodrigo Amador de los Ríos en su libro *Albacete y Murcia*, en sus artículos sobre Yeste y Letur y en sus trabajos de específico contenido arqueológico. Seguimos considerando inédita la del retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Hellín aunque fue publicada por A. MORENO GARCÍA, en la p. 368 de su libro *Otra contribución a la Historia de Hellín*. Albacete, 2002.

a conocer, fechada en 1862, José Amador de los Ríos –director del Museo Arqueológico Nacional y padre del autor del *CATÁLOGO*– consideraba que eran visigóticas y el santuario un *martyrium* cristiano. Ante el enigma menudearon las especulaciones y se elaboraron hipótesis más o menos verosímiles. Por si faltaba algo, un falsario de Yecla, Vicente Amat, relojero, visto el interés que las esculturas suscitaban, decidió desde 1870 ensanchar el filón de las ganancias que con su venta obtenía haciendo por su cuenta más esculturas y, lo que era peor, retocando con estrambóticos añadidos otras, lo que elevó todavía más el grado de confusión.

La situación, aunque equívoca, era hasta cierto punto lógica habida cuenta de que la Arqueología, la ciencia que pondrá orden en el conocimiento de las culturas antiguas, estaba entonces en España en sus primeros balbucesos.

El siglo se cerraba con la aparición, en 1897, de la Dama de Elche que con su calidad alertaba definitivamente de la existencia de un arte antiguo español de altísimo nivel y rasgos singulares. El interés por la cultura ibérica se incrementaba al tiempo que se multiplicaban los hallazgos, buena parte de ellos en la provincia de Albacete, pero el conocimiento de las piezas aparecía descontextualizado, no sólo porque en su gran mayoría procedía de encuentros fortuitos, sino también porque aún había que esperar hasta mediados del siglo XX para obtener un armazón histórico y cultural coherente en el que ir encajando las manifestaciones artísticas conocidas.

En este contexto general hay que inscribir el *CATÁLOGO* y en él se comprende perfectamente que sea ante los descubrimientos de principios de siglo, algunos simultáneos a su redacción, donde el autor –buen estudioso de las culturas antigua y medieval y ya director del Museo Arqueológico Nacional– muestre mayor entusiasmo y haga las observaciones y análisis personales de mayor profundidad. Ante los descubrimientos pictóricos de las cuevas de la Vieja –a la que califica de superior a todas las existentes, incluida Altamira, y trata pormenorizadamente– y del Queso (Alpera), los hallazgos de esculturas del Llano de la Consolación y del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo) y de estructuras arquitectónicas y diversos restos en el Cerro del Amarejo (Bonete), Amador de los Ríos se muestra a sus anchas y se extiende en su exposición; lo mismo le ocurre en las descripciones de la Bicha de Balazote, las Esfinges de El Salobral y el sarcófago romano del Tolmo de Minateda (Hellín). Su entusiasmo por la arqueología le hace dar cumplida cuenta de todos los restos arqueológicos que se conocen en la provincia y concluir el texto del *CATÁLOGO* con las noticias sobre el fragmento de esfinge ibérica, hallado en las proximidades de Pozo Cañada, y otros objetos arqueológicos que acababan de ser descubiertos.

Lo mismo ocurre con respecto a la cultura musulmana; su predilección procede de los numerosos años que trabajó en el Museo Arqueológico Nacional al cargo de la sección de monumentos árabes; a lo largo de ellos se convirtió en uno de los más prestigiosos islamistas de la época, lo que explica el amplio dominio que posee de las fuentes árabes y su empleo en el *CATÁLOGO*.

La obra tiene valiosas aportaciones, en ella se utiliza frecuentemente documentación de primera mano y se conjuga la investigación historiográfica y documental con el estudio de campo, en una época en la que no eran fáciles las comunicaciones ni los alojamientos en las tierras albacetenses, circunstancias que el autor hace constar en sus páginas. Tiene el gran mérito de haber aportado un enorme caudal de datos y de noticias, tanto documentales como transmitidas por tradición oral y, por ello, de haber ampliado mucho la base de conocimientos sobre el pasado histórico y el patrimonio artístico de la aún joven provincia.

Todos estos positivos aspectos son un prístino reflejo del ambiente científico de la época y de la formación, afición y trabajo del autor del *CATÁLOGO*, pero también son propias de este contradictorio tiempo y de la concepción y actuación de Rodrigo Amador de los Ríos las extensas y profundas lagunas y las representativas deficiencias que tiene su catalogación.

Tanto en la introducción histórica general de la provincia como en las referencias históricas de las poblaciones más importantes sólo se contemplan los periodos antiguo y medieval, y éste hasta la llegada de los Reyes Católicos, ni siquiera se habla de su reinado. En cada ocasión, cuando se llega

a este periodo se corta bruscamente el discurso y se pasa a otro asunto. Realmente nos resulta desconcertante que las épocas de los reinados de Austrias y Borbones no tengan referencia, como si no hubiesen existido y la historia se hubiese detenido antes de finalizar el siglo XV, con la excepción de alguna cita concreta relacionada con alguna obra artística o de algún episodio aislado, que se cita por su gran trascendencia local, como ocurre con la batalla de Almansa.

Todo esto se debía, según García de Cortázar³⁰, a que “Economía, gobierno, monarquía, gentes, ciencia, arte, literatura...todo en España se había reducido a comienzos del siglo XX a un continuo derrumbarse en el abismo. Literatos antes que cronistas, la imagen del pasado que los del 98 llevaban en su interior –eco de las imágenes construidas por la historiografía liberal– arrastraba consigo vestigios de un esplendor devastado. Los juicios tan frecuentemente negativos que hicieron sobre el lugar de España en el mundo, sus dudas y compunciones, nacían de contrastar la ‘inerencia’ y el ‘olvido’ del presente con el mito del jardín imaginado, una supuesta edad de oro: una Castilla mística y guerrera que situaban entre los versos del Romancero y el reinado de Carlos V”.

Los mitos ancestrales también tienen cabida en el *CATÁLOGO* cuando se trata del origen de las poblaciones y de la etimología de sus nombres, aspectos en los que se extiende mucho y que trata con erudita minuciosidad. Por un lado, su pensamiento, que funciona con perspectiva científica, se muestra receloso de las etimologías; piensa que los monumentos son las fuentes indiscutibles del conocimiento y no acepta los orígenes mitológicos de las poblaciones ni otros hechos fantásticos reputados como ciertos por autores precedentes. Pero, por otro lado, el basarse mucho en autores y eruditos locales y el recoger de ellos la multitud de referencias míticas y derivaciones etimológicas con escasa o ninguna base real que mencionan le convierten en un colector y transmisor de errores que, en estas cuestiones, hacen su exposición farragosa y poco útil, aunque ante ellas adopte con frecuencia una postura crítica y someta a revisión las tradiciones.

Otro aspecto hijo de la época queda meridianamente claro en la obra: el desprecio por el barroco y el neoclásico, que, creemos, ya debía empezar a estar trasnochado en su tiempo. En general, omite las obras de arte de estos estilos, con excepción de algunos grandes retablos y de las esculturas de Francisco Salzillo y Roque López, o las menciona someramente; en pocas ocasiones las valora positivamente o describe con cierto detalle.

Algunas frases que recogemos ponen al descubierto el evidente rechazo que época y autor sienten por las obras artísticas labradas a lo largo, nada menos, de tres siglos; lo que hace que el *CATÁLOGO* sea incompleto, tanto en información como en ilustraciones.

Cuando habla de la demolición del barroco convento franciscano de Los Llanos, efectuada en 1846, dice: “no es difícil de comprender que la fábrica del dicho Convento, como fruto de un periodo de mal gusto y de decadencia artística, no sería monumento de importancia arquitectónica en ninguna de sus partes” (tomo I, p. 217). Al referirse al retablo mayor de la iglesia parroquial de *San Juan Bautista* en Albacete, también barroco, escribe que es un “representante y fruto genuino de la decadencia artística, de la que tan frecuentes y abundosos en todos los templos de España son los ejemplares” (tomo I, p. 281). Sobre la iglesia parroquial de Fuenteálamo indica que “fue en 1800 edificada, con lo que puede formarse juicio de su arquitectura” (tomo II, p. 574). Igualmente opina muy mal, explayándose en su falta de armonía y deplorable efecto, de la neoclásica fachada de Carlos III del ayuntamiento de Chinchilla (tomo I, pp. 748 y 749). Y así podríamos seguir citando ejemplos.

Por el contrario, la devoción por el arte medieval característica de finales del siglo XIX aparece palpable. En una ocasión escribe: “La mano irreverente y dañina de los adulteradores execrables del siglo XVIII, que se ensañó con ceguedad y ensañamiento implacables, gozando en destruir las reliquias arquitectónicas de los tiempos medios” (tomo I, p. 498). Se recrea en descripciones de obras góticas

³⁰ F. GARCÍA DE CORTÁZAR, *Los mitos en la Historia de España*. Madrid, 2004, p. 84.

y renacientes, como ocurre, por ejemplo, con la portada principal y la reja que cierra la capilla mayor de la iglesia de *Santa María del Salvador* en Chinchilla.

Utiliza una documentación que proporciona información sobre las obras que analiza pero incluye pocas referencias a los artistas que las labran, ni a las circunstancias y periodos de ejecución de las mismas, lo que hace que el *CATÁLOGO* posea escasos datos de este tipo, aunque sí varias atribuciones. El autor muestra mayor interés por la arquitectura y por los hallazgos arqueológicos que por la escultura, la pintura y la orfebrería, cuya catalogación queda muy incompleta, aunque cuando maneja los inventarios de los bienes artísticos de los conventos desamortizados, se lamenta del inmenso perjuicio que sufrió el patrimonio artístico como consecuencia de la negligencia y la desidia que existió en la ejecución de esta parte de la desamortización eclesiástica³¹. Sin embargo, hay que destacar su atención, aspecto íntimamente relacionado con la importancia que adquiere en la época el coleccionismo y las artes industriales, a la artesanía provincial que le lleva a dedicar bastantes páginas a la cuchillería de la capital, al tejido de alfombras en Alcaraz y Liétor y al tejido de alfombras y obra de alfarería en Chinchilla.

A veces, Amador de los Ríos comete errores de bulto en la apreciación estilística y cronológica de las obras. Incurre en uno llamativo, por ejemplo, al decir que la iglesia parroquial de Madrigueras “es de caracteres idénticos a la de Tarazona”, cuando son fábricas alejadísimas entre sí, tanto en el tiempo como en la morfología y concepción espacial. No entendemos la inclusión de las fotografías de la esfinge de Baena y las de las dos arquetas musulmanas en un repertorio de obras artísticas albacetenses.

En conjunto, el *CATÁLOGO* es de contenido irregular e incompleto. Lógicamente, a las poblaciones más importantes, con más monumentos y mayor número de referencias documentales y bibliográficas, las trata con extensión, pero de la gran mayoría apenas expone nada y de muchas apenas aparece citado el nombre; es cierto que éstas tienen menor interés y contenido artístico que las anteriores, algunas poco e, incluso, ninguno, pero hay varias, entre las que podemos nombrar Jorquera, El Bonillo, Casas Ibáñez y Tarazona, que tienen cierta importancia y que quedan totalmente desdibujadas; también hay varias iglesias de cierta entidad (las parroquiales de Alborea, Madrigueras, Alatoz, Bienservida, Villapalacios, El Balletero y Viveros, por ejemplo) que son mencionadas de pasada. Este desigual tratamiento puede apreciarse a partir de la página 574 del tomo II, pero, sobre todo, entre la 735 y la 940 de dicho tomo; todo el texto de la obra ocupa unas dos mil páginas, en las doscientas páginas citadas, un diez por ciento del total, se tratan cuarenta y seis poblaciones; de ellas, sólo Alcalá del Júcar y Ossa de Montiel tienen alguna amplitud. Es posible que, a la vista de la fecha de la Real Orden que autorizaba la elaboración del catálogo de Albacete, marzo de 1911, y de la fecha de conclusión del mismo, octubre de 1912, Rodrigo Amador hubiera rebasado el plazo de entrega del trabajo y tuviese que acabarlo precipitadamente; fuera esto así o no, lo cierto es que el fuerte desequilibrio de contenidos existe en su estudio.

1.3.2.2. Constituye un hito en la historiografía artística de Albacete

Si el *CATÁLOGO* se hubiese publicado cuando se redactó, y a pesar de sus defectos, hubiese tenido gran trascendencia en la historiografía albacetense del periodo y su información hubiera sido de consulta fundamental y obligada para todos los autores posteriores interesados por la historia de las manifestaciones artísticas provinciales.

Cuando se elaboró, de ámbito provincial y con considerable extensión, solamente se habían publicado la *Crónica* de Blanch e Illa (1866), *Murcia y Albacete* del propio Amador de los Ríos (1889) y la *Crónica* de Roa y Erostarbe (1892) –trabajo meritorio en el que, quizás, se inspirara Amador de los Ríos para la estructuración del *CATÁLOGO* y que utilizó abundantemente como fuente de

³¹ En especial a lo largo de las páginas 250-256.

información—. El *CATÁLOGO* se diferencia de las *Crónicas* citadas en que se centra más en las obras artísticas y las trata con mayor extensión y detalle, convirtiéndolas en el eje de su trabajo; por esto, puede considerarse como la primera, aunque incompleta, Historia del Arte de la provincia de Albacete.

1.3.2.3. El texto contiene informaciones hoy valiosas sobre obras de arte destruidas

Debido al tiempo transcurrido desde su redacción hasta la publicación del facsímil, los contenidos del texto del *CATÁLOGO* no tienen en su mayor parte novedad alguna y poco aportan ya, por conocidos y completados, al estado actual de los conocimientos. No obstante, hay dos aspectos que son de gran interés. El primero, el ser un testimonio de hace casi cien años de muchas obras artísticas provinciales. El segundo, que hoy tiene mayor provecho que en 1912, el proporcionar referencias y descripciones de obras, básicamente retablos y esculturas, que no han llegado a nosotros por haber sido destruidos durante la Guerra Civil de 1936-1939 (valga como ejemplo relevante el conjunto de obras de la parroquia de *Santa María del Salvador* en Chinchilla), por otras causas (como es el caso de las descripciones de las capillas y retablos de la iglesia parroquia de la *Asunción* en Tobarra, destruidos a mediados del siglo XX por el derrumbamiento de la torre sobre la nave del templo o el de la custodia de la *Trinidad* de Alcaraz) o por transformaciones posteriores (vea el lector la descripción del interior de la iglesia de la *Trinidad* de Alcaraz, iglesia de la que pone de manifiesto en varias ocasiones su gran deterioro y abandono; también ofrece una buena descripción de la iglesia de *El Salvador* de La Roda).

1.3.2.4. Tiene un *corpus* fotográfico de gran valor documental

Mención especial merece el conjunto de fotografías que ilustran el texto. Este fondo fotográfico, aunque adolece de omisiones de obras fundamentales, tiene un gran valor documental, en muchos casos excepcional, y sirve de complemento a la aportación histórica y artística de los dos primeros tomos, ya que el autor suele ilustrar las descripciones de las obras que le han merecido mayor interés con una o más fotografías de ellas. Sin duda, echamos en falta fotografías de otros pueblos y lugares como, entre otros, Jorquera, Alborea, Alcalá del Júcar, El Bonillo y los serranos Férez, Liétor y Riópar. Ya dijimos que el autor comenta en una ocasión que un accidente le impidió incluir las fotografías que había realizado en Jorquera y Mahora. No obstante, a pesar de estas omisiones, podemos afirmar que nos hallamos ante la mejor historia gráfica del patrimonio artístico provincial efectuada hasta la fecha de su redacción, primacía que su publicación, de haberse hecho, hubiese conservado durante mucho tiempo.

Las fotografías las podemos diferenciar en dos grandes conjuntos de distinto valor:

A) Reproducciones de obras que existen actualmente.

A este conjunto pertenecen la mayoría de las que constituyen el *corpus* y aunque las obras artísticas que muestran hayan llegado a la actualidad, sus fotos son importantes porque en muchos casos aportan información o nuevos puntos de vista que completan el conocimiento que actualmente tenemos de ellas.

B) Imágenes de un patrimonio artístico perdido.

Un cuarto de siglo después de la elaboración del *CATÁLOGO* estalló la Guerra Civil de 1936-1939 y con ella desapareció un enorme y valiosísimo patrimonio artístico religioso mueble provincial. Retablos, esculturas, cuadros, piezas de orfebrería, ornamentos, libros, etc. fueron pasto de las llamas y de la destrucción. Tras ella, aunque, lógicamente, en mucha menor escala, continuó la desaparición de numerosas obras de arte, religiosas esencialmente, por diferentes causas: robos en los desprotegidos edificios; ventas —a veces justificables, a veces no— por parte de los mismos curas; donaciones y

³¹ En especial a lo largo de las páginas 250-256.

apropiaciones indebidas; despreocupación, desinterés y descuido con respecto a los bienes artísticos; rehabilitaciones desafortunadas y altamente perjudiciales para las obras; restauraciones impropiedades; e, incluso, destrucciones esperpénticas y, hasta cierto punto, increíbles³². Todas ellas han actuado sobre el patrimonio artístico albacetense que quedó tras la contienda bélica y lo han hecho disminuir sensiblemente.

Tan numerosas, negativas y desgraciadas circunstancias convierten a muchas de las fotografías del *CATÁLOGO* en muy importantes porque reproducen obras que no han llegado a nosotros; unas, la mayor parte, son ya conocidas por fotografías, grabados o dibujos, pero otras son desconocidas; estas fotografías que nos permiten ver por primera vez imágenes cuyas nos parecen extraordinariamente interesantes.

Valoraremos la serie de fotografías según el arte y la modalidad artística que tiene lo representado en cada una de ellas.

1.3.2.4.1. Vistas generales o parciales de algunas poblaciones y de varios yacimientos arqueológicos

Las vistas de poblaciones son, en general, testimonios inéditos, excepto algunas empleadas por Amador de los Ríos en sus trabajos de ámbito albacetense, y valiosos que nos muestran la fisonomía urbana, hoy modificada, de diversas poblaciones a principios del siglo XX y nos permiten obtener información acerca de edificios con interés artístico, fundamentalmente religiosos, que, más o menos transformados, han llegado a nosotros.

Hay fotografías de Alcaraz, Chinchilla, Yeste, Letur, Elche de la Sierra, Tobarra y La Roda.

La de Tobarra está tomada desde el camino que unía el caserío con la ermita de la *Encarnación*. Proporciona una idea casi completa de cómo era la villa por entonces y nos muestra las iglesias parroquial y del desamortizado convento franciscano de *San José* –ahora en restauración– y las diversas cúpulas de las casas señoriales y de la ermita de la *Purísima Concepción*.

La de Alcaraz fue hecha desde la parte más baja y a la altura, más o menos, de la puerta del desamortizado convento de *San Francisco*. Recoge una soberbia panorámica de la ciudad en toda su longitud: desde la iglesia de la *Trinidad* –a la izquierda– al convento de franciscas de *Santa María Magdalena* –a la derecha–; desde la línea del camino a Vianos –en la zona inferior– hasta la línea formada por la sucesión de la cúpula y torre de la iglesia de *San Miguel*, los arruinados restos del castillo y las construcciones de la Plaza de Arriba –en el margen superior–.

En la de Chinchilla se emplazó la máquina en la embocadura del camino de Albacete. Muestra el escalonado y el encaramamiento de la ciudad sobre el escarpe rocoso y la gran envergadura del convento de *Santo Domingo* edificado a sus pies.

El repertorio incorpora varias fotografías del casco urbano de Yeste y a través de ellas se puede contemplar la población desde diversos lados. Una de las vistas parciales pone de relieve el dominio que en el paisaje urbano ejercían el castillo y la parroquial de la *Asunción*.

Las panorámicas de Elche de la Sierra están tomadas desde el castillo; lo más relevante en ellas es el fuerte contraste que hay entre la gran masa arquitectónica de la iglesia parroquial de *Santa Quiteria* y la escasa elevación de las casas, aspecto éste que hoy ha cambiado radicalmente.

De Letur se incluye una lejana vista general desde el mediodía; se aprecia bien y de forma bastante completa el caserío del pueblo en el que destaca la parroquial de la *Asunción*. Debajo de ella Amador de los Ríos incluyó una foto del arco natural de estalactitas de la entrada a la población; sin embargo, su mayor interés reside en su reflejo social porque muestra el aspecto de las gentes de los ambientes rurales de la época.

³² Nos referimos en concreto a la destrucción de retablos de las iglesias de la Trinidad y de San Miguel, especialmente de ésta última, que se perpetró en Alcaraz en, nada menos, los inicios de la década de los ochenta del recientemente concluido siglo XX.

Las imágenes de estaciones arqueológicas corresponden al Llano de la Consolación y Cerro de los Santos, ambas en Montealegre del Castillo, y al abrigo de la Cueva de la Vieja, en Alpera. Al contrario que las anteriores, aparte del valor identificativo y topográfico que de los lugares tienen, estas fotografías parecen poco significativas.

1.3.2.4.2. Obras arquitectónicas

Son numerosas las representaciones de castillos y recintos murados, la gran mayoría en ruinas. Registramos las de los de Alcaraz, Chinchilla, Hellín, Yeste, Letur, Socovos, Ontur, Almansa, Montealegre del Castillo y Peñas de San Pedro. Los mejor documentados fotográficamente son los de Yeste, con siete fotografías, y Alcaraz y Chinchilla, con cuatro fotografías cada uno.

Los que mejor aspecto muestran son los de Almansa, Yeste y Chinchilla; las restauraciones, parciales, que se les han practicado posteriormente lo han mejorado y hoy presentan un aceptable estado de conservación. En las fotos del de Chinchilla se ven lienzos de murallas y restos de baluartes hoy prácticamente perdidos que nos dan una idea de cómo estaba el castillo antes de ser construido el penal sobre el mismo; dos de las del de Yeste recogen la imagen de un ventanal gótico con bella tracería.

Más arruinados aparecen los de Letur, Socovos y Ontur, aunque conservando aún, especialmente los dos últimos, la impronta de solidez y nobleza de las fortalezas medievales, carácter que disminuyó sensiblemente en el torreón levantado en la última población con la restauración que efectuaron sus propietarios; lo que caracteriza al de Letur es su aprovechamiento para viviendas y su integración con las casas de su entorno.

Poco pudieron recoger ya, y menos queda hoy, las fotografías de los castillos de Alcaraz, Peñas de San Pedro, Montealegre y Hellín. Las imágenes de los dos primeros, que fueron importantes, fuertes y altivos fortines, primero musulmanes y después cristianos, ofrecen un triste aspecto. Las de los otros dos muestran muy poco; del de Montealegre aún quedan hoy algunos restos, el de Hellín prácticamente desapareció con la ampliación y remodelación del santuario de la *Virgen del Rosario*.

Las dos vistas de plazas, una de Tobarra y la otra de Chinchilla, y ambas denominadas de la Constitución en aquella época, son muy parciales; la primera, con las fachadas de la casa señorial que fue transformada en consistorial y de un par de casas adyacentes, tiene escaso interés; a la segunda le confiere más valor el desaparecido templete que remata la torre del reloj, actualmente sustituido por otro.

Las fotografías pertenecientes a iglesias parroquiales son abundantes; no así las de conventos.

Entre las primeras figuran las de *Nuestra Señora de la Asunción* de las poblaciones de Hellín, Yeste, Lezuza, Socovos, Letur, Tobarra (forma parte de la vista de la villa) y Almansa; *San Juan Bautista* de Albacete; *Nuestra Señora del Rosario* de Balazote; la *Trinidad* y *Santa María*, las dos de Alcaraz; *Santa María del Salvador* de Chinchilla; *Santa Marina* de Alpera; *Nuestra Señora de la Esperanza* de Peñas de San Pedro; *San Blas* de Villarrobledo; *El Salvador* de La Roda (aparece parcialmente en la vista de este pueblo), *Santa Quiteria* de Elche de la Sierra (fotografiada de lejos en las dos vistas de la población) y la iglesita de Pozo Rubio. También formaba parte del *corpus* una fotografía de la parroquial de la *Asunción* de Mahora, pero ha desaparecido.

En conjunto, pero con excepciones, las vistas generales exteriores de las edificaciones que han perdurado las muestran sin cambios importantes con respecto a como están hoy día, pero menos cuidadas; el ejemplo más claro de deterioro es el chapitel de la torre de la iglesia de la *Asunción* de Lezuza. Por el contrario, en los interiores pueden documentarse los numerosos cambios que han sufrido en relación con su configuración actual, sobre todo cuando muestran retablos, sillerías, órganos, rejas, imágenes, púlpitos, etc. desaparecidos; son paradigmas de esto las vistas de los interiores de las parroquiales de Hellín, Albacete, Mahora y Chinchilla y de la ermita de la *Virgen de la Consolación* de Montealegre del Castillo. También en las de Lezuza y Peñas de San Pedro aparecen elementos que no han perdurado.

Las vistas exteriores de excepción son dos. La primera, bien conocida por otras fotografías, es la de la parroquial de *San Juan Bautista* de Albacete, la actual catedral de la diócesis; muestra el aspecto que tendría, aproximadamente, a finales del primer cuarto del siglo XVIII; algunos años después de fotografiarla para el *CATÁLOGO* se derribó la torre y los muros situados a los pies de la iglesia, que se amplió y concluyó, adquiriendo la fábrica el aspecto actual. La segunda es la de la iglesia de la *Asunción* de Tobarra, en ella aparece la torre antigua que se desplomó sobre la nave del templo a mediados del siglo XX; rápidamente fue construida otra, copia de la anterior, y reparada la fábrica de la iglesia, procurando que quedara igual que antes del derrumbamiento.

De esta serie, la fotografía que posee mayor valor es la de una iglesia que se encuentra completamente derruida en la actualidad. Se trata de la primera imagen que conocemos de la iglesia de *Santa María* de Alcaraz. Estaba “arriba en el Castillo, inmediata a el sitio, que antiguamente tenían las casas de el Ayuntamiento, y otras muy principales; muy contigua a la Plaza, que oy llaman de arriba”³³. Debió ser fundada muy poco después de la conquista de la villa ya que en la copia romanceada del Fuero de Alcaraz, hecha en 1296, se dice que está construyéndose; la fábrica se fue deteriorando con el tiempo, llegando en muy mal estado al último cuarto del siglo XVI, y aunque su párroco requirió durante mucho tiempo que se efectuara un reparo de urgencia la iglesia se derrumbó en 1583. El año siguiente, Felipe II remitió una cédula instando a concordar “lo que se debe azer para la reedificación de la yglesia de Nuestra Señora Santa Maria desta çiudad, perrochia mas antigua della”. En un acuerdo municipal de 1585 se decía que era la iglesia más antigua y la mayor, que allí se hacían las exequias por los reyes de gloriosa memoria y que desde la misma salían las procesiones generales que se celebraban en la ciudad. Tras la iniciativa real, se suceden acuerdos, aplazamientos y polémicas en torno a su reconstrucción, que recoge con detalle Pretel Marín³⁴, pero en 1597 las obras apenas habían avanzado.

No conocemos los avatares de la reconstrucción, pero, probablemente, no se concluyera totalmente nunca. En 1740, el padre Pareja escribe que “El cuerpo de esta Iglesia es de tres naves, su fabrica de mampostería; pero las naves las sustentan columnas, con arcos de medio punto de sillería muy bie (sic) labrados. Está muy adornada de Capillas, todas propias de la primera Nobleza de esta Ciudad, en la que tenían sus entierros; pero tan poco adornadas, que es una lastima registrar su desaliño”³⁵. A principios del siglo XIX la parroquia quedó abandonada; hoy está totalmente arrasada.

No se tenía conocimiento visual alguno de esta iglesia, de ahí el valor de la fotografía de Amador de los Ríos. En ella podemos ver: la exacta situación del templo, un gran lienzo frontal de la nave central –en el que se aprecia un alargado ventanal gótico, el arranque de una bóveda apuntada, seguramente de ojivas o de crucería, y la clase de materiales con la que estaba construida, una combinación de mampostería y piedra de sillería–, varios muros a distinta altura que marcan las naves laterales, dos vanos, y el anexo cementerio.

Entre las imágenes eclesiales están muy bien representadas las portadas, y todas se conservan; la serie está formada por las siguientes: principales de la *Trinidad* de Alcaraz, *Santa María del Salvador* de Chinchilla, la *Asunción* de Letur, Socovos y Almansa, *Santa Marina* de Alpera y de *Nuestra Señora de la Esperanza* de Peñas de San Pedro, las dos de la fachada occidental de la iglesia de la *Asunción* de Yeste, la sur de la iglesia de la *Asunción* de Tobarra, la situada al norte de la *Asunción* de Lezuza y las portadas de poniente, mediodía y norte de la parroquia de *San Blas* de Villarrobledo. Aunque pueden apreciarse pequeñas diferencias, la mayor parte presentan el mismo aspecto que en la actualidad, si bien, como ocurría en las iglesias, hoy se encuentran más cuidadas. Hay que precisar que hay dos portadas, ambas góticas, que entonces tenían íntegras las esculturas que en ellas esta-

³³ Fray E. PÉREZ DE PAREJA, *Historia de la primera fundación de Alcaráz; y milagroso aparecimiento de N. Sra. de Cortes*. Valencia, 1740. Facsímil publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses en Albacete, 1997. Prólogo y edición de J. SÁNCHEZ FERRER, p. 103.

³⁴ A. PRETEL MARÍN, *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 1999, pp. 392 y 397.

³⁵ Fray E. PÉREZ DE PAREJA, *Historia...* p. 103.

ban colocadas, la de los pies de la iglesia de *Santa María del Salvador* de Chinchilla y la principal de la *Trinidad* de Alcaraz; en la primera han sido reconstruidas, en la segunda siguen incompletas.

Solamente tres fotografías de conventos se incluyen en el *CATÁLOGO*: dos de Alcaraz y una de Chinchilla. Una de las de Alcaraz es la imagen de la ya por entonces deteriorada portada gótica de la iglesia del desamortizado, y hoy transformado, convento de *San Francisco* –con los escudos que posteriormente serían colocados en la fachada principal del Santuario de *Nuestra Señora de Cortes*, donde continúan–. La de Chinchilla es una vista parcial del notable artesonado mudéjar de la nave central de la iglesia del convento de *Santo Domingo*, que Amador cita, erróneamente, como de *San Francisco*³⁶, obra que se conserva en aceptables condiciones. La segunda de Alcaraz muestra una parte del desamortizado y desaparecido convento de dominicas del *Sancti Spiritus*. En ella se ven el Arco de la Zapatería, la fachada de la denominada Casa de la Carnicería, en realidad la de la iglesia monástica, –que también figura en la foto contigua, a continuación de la fachada de las Casas Consistoriales– y los dos arcos que cruzaban –uno en perpendicular y el otro en oblicuo (que no conocíamos³⁷)– la calle que conectaba la Plaza de Abajo con la subida al castillo; el primero se conserva, pero el otro ha desaparecido completamente. Se modifica y se completa así el conocimiento del sistema de arcos-corredores que comunicaban por encima de las calles los diferentes edificios que constituían el convento³⁸. La fachada que muestra la fotografía ya no es la de la iglesia conventual, aunque la gran puerta de madera, de cuarterones, sí tiene aspecto eclesial; cuando se fotografió aún no habían sido construidas las dos viviendas superpuestas que, aprovechando la estructura del templo, luego se harían en su interior, quizás entre 1912, fecha de la foto, y 1914, primera mención de las mismas que figura en la inscripción que de la finca se hizo en el Registro de la Propiedad de Alcaraz el 31 de enero de 1916³⁹.

Una serie de fotografías bastante completa del *CATÁLOGO* es la de fachadas de ayuntamientos. Se recogen las de los de Alcaraz (tres vistas; destacan las dos reproducciones de la Puerta del Alhorí o de la Aduana, el antiguo pósito, obra documentada de Andrés de Vandelvira), Chinchilla (dos tomas; la fachada de Carlos III y la portada de Felipe II), Peñas de San Pedro, Villarrobledo y Yeste. Están reproducidas, con la excepción de la de El Bonillo, las provinciales que poseen mayor interés artístico.

En el *CATÁLOGO* se incorporaron pocas fotos de casas de la nobleza provincial y solamente de portadas o detalles de las mismas. Aparte de las mencionadas en el párrafo sobre los ayuntamientos se incluyeron las siguientes: tres de la capital –una estaba en la calle Mayor, otra en la de San Agustín y la tercera en la de Gaona; de ellas sólo subsiste la portada de la última, la Casa de los Picos, que está integrada en una fachada de la Posada del Rosario–, dos de Alcaraz –ambas en la calle Mayor y conservadas–, dos de Chinchilla –la situada en la calle Obra Pía n.º 4, que, aunque en mal estado de conservación, aún perdura, y la magnífica ventana ajimezada gótica de una casa de la calle de San Blas ya desaparecida en 1912– y una de Almansa –la de los Condes de Cirat–, Tobarra –la citada de la Plaza de la Constitución– y el Pozuelo –en la calle de la Torca n.º 7–. Además, en una vista parcial de la población, se atisban un par de portadas de casas existentes en La Roda. Las de Almansa, Tobarra y el Pozuelo comparten la característica de haberse convertido posteriormente en los ayuntamientos de dichas poblaciones; función que ya no tiene la mencionada en último lugar.

Se incluyeron fotografías de otros monumentos arquitectónicos. De Alcaraz, el “Arco” –restos, algo más completos que en la actualidad, del acueducto que suministraba agua a la parte alta de la ciudad– y la torre del Tardón; de Almansa, la conservada torre del Reloj de la ciudad; de Yeste, la

³⁶ En la ordenanza de las ollerías de 1463 (?) del concejo de Chinchilla (A. H. P. de Ab. Sec. Mun.: Chinchilla. Lib. 26. Fol. 85 v.) se le denomina al convento como monasterio de *San Juan*, pero no lo hemos visto nunca citado con la advocación con que le nombra Amador de los Ríos.

³⁷ J. SÁNCHEZ FERRER, “La evolución de una investigación: los arcos-corredor del convento del *Sancti Spiritus* de Alcaraz”. *Cultural Albacete* n.º 5, pp. 4-11.

³⁸ J. SÁNCHEZ FERRER, “Sobre la iglesia del desaparecido convento del *Sancti Spiritus* de Alcaraz”. *Actas del II Congreso de Historia de Albacete*, Vol. III. Edad Moderna. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 2002.

³⁹ *Ibidem*.

antigua casa de la Tercia, conocida hoy como del Vicario; de Socovos, la modesta portada de la casa de la Encomienda; y un molino de viento, como construcción típica, y tónica, de la Mancha, que Rodrigo Amador no sitúa en población albacetense alguna.

1.3.2.4.3. Escultura

La representación y descripción de retablos es una de las aportaciones más interesantes del *CATÁLOGO*. Están fotografiados los retablos mayores de las iglesias parroquiales de *San Juan Bautista* de Albacete, de la *Asunción* de Hellín, Lezuza y Mahora, de *Nuestra Señora de la Esperanza* de Peñas de San Pedro y de *Santa María del Salvador* de Chinchilla, el de la ermita de la *Virgen de la Consolación* de Montealegre del Castillo y el de la capilla del Palacio de los Obispos de Orihuela en Caudete. Su secuencia cronológica va desde finales del siglo xv hasta mediados del xviii y su estilística abarca desde el tardogótico hasta el rococó; el abanico es tan amplio y significativo que permite hacer un esquemático estudio evolutivo del retablo en la provincia a lo largo de tres siglos y medio. Han sido destruidos los de Chinchilla, Albacete, Hellín, Mahora y Montealegre y se conservan los de Lezuza y las Peñas, siendo posible que también exista, aunque no allí, el de Caudete.

Los retablos de Lezuza y Las Peñas son los únicos en los que escultura y pintura se combinan y han sido estudiados y publicados⁴⁰; aunque las fotografías del *CATÁLOGO* muestran algunas obras interesantes que existían en aquella época y que fueron destruidas en la guerra de 1936, no trataremos sobre ellos.

El retablo de Chinchilla aparece con muy poco detalle ya que es el fondo de una fotografía que recoge parte del interior de la iglesia y, por ello, aporta mucho menos que otras fotografías que del mismo conocemos; en el *CATÁLOGO* la lejanía de la imagen queda en parte compensada por la descripción que de él hace Amador de los Ríos (tomo I; pp. 723-725); no obstante, el posterior estudio que de este retablo se ha publicado⁴¹ reduce mucho el interés de su aportación actual.

El retablo de la iglesia de *San Juan* de Albacete era barroco y monumental y fue destruido en la guerra iniciada en 1936. Es conocido por varias fotografías antiguas, aunque la de Amador de los Ríos permite visualizarlo con más detalle; además, lo describe, aunque incompletamente, ya que no identifica las imágenes de los seis santos que en él estaban (tomo I; pp. 281-284). Indica que en el retablo figuraba el año de 1726, que debe ser la fecha en la que fue dorado, ya que su labra se hizo entre 1703 y 1709, según García-Saúco, quien lo ha documentado y estudiado⁴². A pesar de la publicación de este trabajo queremos exponer algo sobre él con el fin de subrayar la importancia que tuvo.

El retablo, de muy movida planta, se adaptaba perfectamente a los tres lados del fondo de la poligonal capilla mayor y estaba estructurado de la forma siguiente:

- Fajas en horizontal: pedestal, ancho banco, cuerpo único enormemente desarrollado y alargado ático.
- Fajas en vertical: tres calles, la central más alta que las laterales en la envergadura del ático, separadas por grandes columnas salomónicas, y dos frentes laterales constituidos por pilas-tras en las que sobre ménsulas se apoyaban las imágenes de *San Fulgencio* y *San Leandro*.

La calle central tenía dos hornacinas superpuestas; en la inferior se hallaba la imagen de la *Virgen de los Llanos* –sobre la que Amador de los Ríos recoge algunos errores– y en la superior la del titular de la iglesia *San Juan Bautista*; sobre la última se extiende un amplio tambanillo con gran *putti*

⁴⁰ El de Peñas por: L. G. GARCÍA-SAÚCO, "El retablo Mayor de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro". Rev. *AL-BASIT* n.º 9. Abril, 1981; J. SÁNCHEZ FERRER, "La obra de talla y ensamblaje de los Castell en Peñas de San Pedro". *ANALES* de la UNED, n.º 9. Albacete, 1989. El de Lezuza por L. G. GARCÍA-SAÚCO, *Los Caminos de la Luz*. Albacete, 2000, pp. 45-48.

⁴¹ A. SANTAMARÍA y L. G. GARCÍA-SAÚCO, *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1981, pp. 107-111.

⁴² L. G. GARCÍA-SAÚCO, "Dos retablos barrocos en Albacete" en *AL-BASIT* n.º 5. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1978, pp. 49-53.

en el centro. Limitaba el cuerpo por su parte alta una corrida y quebrada cornisa rematada por las estatuas de *San José* y *San Ignacio*, dos *puttis* y un par de jarrones con flores. En las calles laterales aparecían bajo enmarques moldurados y sobre ménsulas las imágenes de *San Pedro* y *San Pablo*. El esbelto ático, ligado lateralmente al cuerpo por medio de aletones cuajados de hojarasca y *puttis*, estaba flanqueado por pares de columnas salomónicas y cerrado por cornisa curva partida y desarrollado tambanillo que al prolongarse formaba el remate; en su interior, dentro de un rectangular enmarque de moldura con orejas, la escena del *Calvario*.

Describir la ornamentación que cubría la estructura expuesta es ardua e innecesaria tarea; el lector, al ver la fotografía, percibirá con toda claridad que palabras como grandiosidad, aparatosidad, exuberancia, abigarramiento, recargamiento e imaginación formal son calificativos apropiados para dar una característica global de la pieza. Todo está cargado de adornos, a veces tantos que emborronan la nitidez de líneas de los elementos arquitectónicos que forman parte de su organización: columnas salomónicas repletas de hojarasca, pámpanos y abultados racimos de uva –que pregonan el misterio eucarístico–, *puttis* en variadas posturas y cabezas de *puttis*; caprichosos capiteles, entablamentos y cornisas partidas entre y sobre las que corren guirnalda de flores y hojas; tableros desbordados por la decoración de follaje, monstruos, cariátides, *puttis* en contorsionadas posturas, ventrudos jarrones cuajados de ramos de flores; estípites y ménsulas; hornacinas reales o simuladas por un ribeteado de complejas molduras; cascadas de flores, hojas, tallos y nubes llenaban todas las superficies.

Ante el fiel se desplegaba el conjunto de formas del más abrumador y deslumbrante repertorio barroco que podría contemplarse. El conjunto de lámparas, candelabros, sacras, manteles, floreros y ramos de flores naturales completaban el enmarañado y agobiante espectáculo que ofrecería el perdido retablo mayor de la hoy catedral albacetense.

En suma, un gran retablo en la línea que estaba imponiéndose en la época en que se talló, primeros años del siglo XVIII, a causa de la influencia del imponente que Churriguera hizo para la iglesia del convento de *San Esteban* de Salamanca pocos años antes que se labrase el de Albacete.

La fotografía también permite ver: las pinturas murales de los cuatro evangelistas, conservadas, de los medios puntos que generan las bóvedas del presbiterio; los dos largos y estrechos lienzos con escenas de la vida de *San Juan Bautista*, perdidos, que cubrían las dos paredes exteriores de la capilla mayor; y las barandillas de las escaleras de dos púlpitos, ambos desaparecidos en la reforma que se efectuó en 1916.

El retablo de la *Asunción* de Mahora se conoce por una vieja fotografía, que ha sido publicada⁴³. Era barroco y poseía movida planta, aunque no tanto como el de Albacete. Estaba estructurado de la manera siguiente:

- Fajas en horizontal. Estaba formado por pedestal o basamento –sobre el que destacaban un abigarrado frontal rococó y dos credencias–, banco –en el que ocupaba el lugar de la predela, y parte de la calle central del cuerpo, un gran sagrario barroco con columnas salomónicas y un relieve de una custodia sobre la puerta–, cuerpo, ático-cuerpo y remate.
- Fajas en vertical. Todo el retablo, de alto en bajo, estaba compuesto por tres calles, mucho más ancha la central que las laterales –que casi habría que considerar entrecalles–, enmarcadas por columnas salomónicas, y por dos aletones que conectaban el cuerpo con el banco.

En el banco, los plintos de las columnas creaban una cadencia de entrantes y salientes que daban lugar a un fuerte claroscuro y en las calles laterales figuraban dos pequeñas imágenes de santos.

Las columnas salomónicas que flanqueaban las calles poseían capiteles con *puttis* tenantes y estaban casi desfiguradas por la ingente decoración que las cubría: carnosa hojarasca, gruesos frutos, pámpanos, racimos de uva y espesa maraña vegetal. La calle central tenía como elemento dominante una hornacina terminada en arco ligeramente rebajado –en la que estaría una imagen de la Virgen, seguramente de la titular del templo, ya que en el bocaporte que la oculta lleva el anagrama mariano

⁴³ C. DE LA PEÑA VELASCO, *El retablo barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena 1670-1785*, p. 249.

con las palabras “*DE GRATIA*” – sobre la que estaba colocado un prominente tambanillo con *putti* central del que partían retorcidas hojas vegetales. En las calles laterales, sobre ménsulas, sendas imágenes de santos enmarcadas por molduras con tupidos penachos fitomorfos sobre los que había relieves con el motivo iconográfico ya señalado en el tambanillo. El cuerpo poseía aletones triangulares que lo ligaban al banco y que se encontraban ornamentados con tallas representando el tema del *putti* del que nacen ramas de roleos que, adaptándose al marco, los cubrían totalmente.

La separación del cuerpo con lo que llamamos ático-cuerpo (su anchura coincide con la que tienen las tres calles del cuerpo y las calles laterales quedan, de alguna manera, prolongadas en él) se percibe nítida porque está constituida por un entablamento poco quebrado y completamente desornamentado que marca una desnuda banda entre el abigarramiento de esas dos partes del conjunto; coincidiendo sobre las dos grandes columnas exteriores lo remataban dos ángeles de abultadas y movidas ropas con abundantes plegados.

El ático-cuerpo era semicircular, con la semicircunferencia muy marcada por una bordura vegetal en la que se alternaban talladas unidades de mayor y menor tamaño. En el centro, gran hornacina de medio punto enmarcada por estípites y flanqueada por columnas salomónicas de menor envergadura que las del cuerpo que terminaban en trozos de entablamento empenachados que albergaba en su interior una gran escultura de *San Pedro* como Pontífice de la Iglesia. El resto de la superficie se hallaba cubierta con relieves de temática vegetal: denso follaje, frutos, jarrones y *puttis* en diferentes posturas.

Como remate del retablo se mostraba una crestería de roleos y un gran penacho central con el repetido asunto del *putti* del que parten grandes hojas vegetales que lo aureolan.

Era, por tanto, un típico retablo del más recargado e imaginativo barroco ornamental o decorativo del primer cuarto del siglo XVIII cuya hechura nos recuerda los del maestro Ginés López; como tantos otros provinciales, se ha perdido para siempre.

Aún mayor interés que las anteriores tienen las fotografías de retablos que no se conocían porque nos muestran por primera vez sus imágenes y prestan un apoyo esencial a la documentación existente o que pueda surgir sobre los mismos. Estas reproducciones son testimonios importantísimos que proporciona el *CATÁLOGO*.

Uno de ellos es el retablo del santuario de la *Virgen de la Consolación* de Montealegre del Castillo. Éste es una pieza rococó de hacia principios de la segunda mitad del siglo XVIII. El retablo era de movida planta y estaba estructurado así:

- Fajas horizontales. Tenía pedestal, banco, único cuerpo y cuerpo-ático, éste último semicircular para adaptarse a la forma de la pared del fondo del presbiterio.
- Fajas verticales. Se puede hablar de tres calles: la central muy ancha y estrechas, casi entrecalles, las laterales. En el cuerpo, las calles estaban marcadas por cuatro columnas estriadas de capitel compuesto y sus largos y fajados podios hacían la misma función con respecto al pedestal y al banco.

El pedestal y el banco se resolvieron, tanto estructural como ornamentalmente, de forma semejante; la diferencia más significativa estaba en el mayor relieve de la densa y compacta ornamentación vegetal de los encasamientos del banco.

El cuerpo terminaba en un entablamento quebrado y corrido a ambos lados de la calle central por la que quedaba partido, aunque conectado entre sí por una gruesa moldura mixtilínea que prolongaba la cornisa; actuaban de coronamiento dos jarrones de compleja sección. En la calle central, entre pares de pilastras, se abría la embocadura del camarín –donde estaba colocada la imagen de la Virgen titular⁴⁴– bajo un tablero, profusamente decorado con relieves de tipo rocallesco, limitado en

⁴⁴ La imagen de la Virgen de la Consolación también fue destruida en 1936; era la que Villalba y Córcoles describió como “*de mediana estatura, su rostro morenito, pero muy magestuoso y grave; tiene en el brazo izquierdo a su Ssmo. hijo del mismo color que la madre*” en su *Historia sagrada de las imágenes de María Santísima con algunas de sus apariciones y milagros que se veneran en todo el Reyno de Murcia, su obispado, Ciudades y Villas y lugares*. Manuscrito de 1730. Se ha utilizado una copia manuscrita que se hizo en 1880. Archivo Municipal de Murcia. La imagen actual, “*de vestir*”, tiene ciento diez centímetros de altura y es obra del escultor valenciano Punsola.

su parte superior por la mencionada gruesa moldura mixtilínea, la cual albergaba en su seno el anagrama mariano timbrado por corona. En los fustes de las pilastras se hallaban hundidas sendas hornacinas enmarcadas por la característica ornamentación del estilo.

Las calles de los lados estaban constituidas por tableros cóncavos ornados con una gran profusión de elementos decorativos, entre los que destacaban las dos ménsulas para imágenes.

En el cuerpo-ático –formado por amplio paramento plano enmarcado por pilastras y molduras, separado del cuerpo del retablo por pedestal corrido bastante desornamentado y flanqueado por paneles con grandes rocallas que prolongan las calles laterales– aparecía la radiante paloma del *Espíritu Santo* rodeada por un nimbo de nubes.

Por delante del retablo y adosados a las paredes laterales del presbiterio pueden apreciarse dos bellos soportes lampadarios tallados en madera.

Como en el caso anterior, la fotografía de Amador de los Ríos es la única imagen que se conoce del retablo mayor de la iglesia parroquial de la *Asunción* en Hellín; tiene, por ello, gran valor artístico y testimonial. Lástima que el catalogador no la complementara con una más amplia descripción (tomo I; p. 899) –la que hace es verdaderamente pobre a pesar de ser obra renacentista– en la que citara las advocaciones de las numerosas imágenes que formaban parte de esta magnífica y gran obra, ya que sus identificaciones, debido al poco detalle con el que se ven la mayoría de las esculturas, son problemáticas de establecer.

La reproducción muestra el gran retablo –totalmente escultórico y con alto valor de los elementos arquitectónicos–, los dos ángeles que sostenían grandes lámparas, la reja que cerraba el presbiterio y una buena parte de la Vía Sacra; todo ello perdido.

El retablo se organizó en:

- Fajas en horizontal: basamento, banco, tres cuerpos y ático.
- Fajas en vertical: cinco calles; las tres centrales sobre planta en línea recta y las dos exteriores formando ángulo con respecto al plano en el que se hallan las otras tres con el fin de adaptarse al ochavado presbiterio.

El basamento y el banco apenas pueden percibirse pero parecen formados por tableros bastante desornamentados. Las calles estaban diferenciadas por pares de columnas –toscanas en el primer cuerpo y corintias en los restantes y todas de fuste estriado y con faja muy ornamentada en su tercio inferior– apoyadas en altos y decorados plintos y rematadas por entablamentos, asimismo decorados. Los flancos del retablo aparecen constituidos por pares de columnas que poseen la misma superposición de órdenes e iguales formas que las anteriores pero con menores intercolumnios, lo que las convierte en verdaderas columnas geminadas. Las calles estaban graduadas por anchura, de manera que la central fuese un poco más ancha que las dos laterales adyacentes y éstas sensiblemente más que las externas. También las hornacinas –se cuentan veintiuna, todas de medio punto y aveneradas– que albergaban otras tantas esculturas de bulto poseían una gradación de tamaño: mayores, y una por cuerpo, las de la central –sobre todo la que debió funcionar como manifestador, mucho mayor y con bóveda de casetones; la foto la muestra anulada y casi completamente oculta por el enorme tabernáculo de hechura posterior–; igualmente una por cuerpo, pero algo más estrechas las de las dos calles laterales interiores; finalmente, dos pequeñas y superpuestas por cuerpo las de las otras calles.

Los cuerpos, que disminuyen de altura conforme van superponiéndose, están diferenciados por las bandas horizontales generadas por los plintos y entablamentos corridos que los inician y rematan, respectivamente. Los dos pares de columnas de los extremos del último cuerpo de las tres calles centrales se remataron con pirámides –abrazadas por parejas de niños o ángeles desnudos– sobre peanas y terminadas en bolas que se apoyaban sobre plintos semejantes a los que formaban la base del ático. Las calles exteriores terminaban en los rectos entablamentos, que quedaban ligados a los plintos de las pirámides por pequeñas ménsulas.

El ático es una estructura arquitectónica formada por columnas corintias pareadas sobre decorados plintos y con trozos de entablamentos, también ornamentados, sobre los que cabalga un fron-

tón curvo; entre ambos pares hay una hornacina plana con arco rebajado en la que se inscribe un *Cristo Crucificado*; a los lados, sobre plintos decorados que unen y prolongan los anteriores, dos volutas ligán el ático con la parte central superior del tercer cuerpo.

De todas las esculturas sólo podemos identificar unas pocas y algunas de éstas incluso con dudas; creemos ver a *San Pedro*, *San Pablo*, *San Sebastián*, *Crucificado*, *San Fulgencio*, *Santa Inés*, la *Asunción de María* (?) y a *Santa Lucía* (?).

Se trataba, indudablemente, de un bello retablo, armónicamente estructurado, bien proporcionado en los tamaños y con gran equilibrio en las formas. La decoración más grande y con mayor relieve que la plateresca, los remates en pirámide y las volutas que ligaban el ático con el cuerpo nos hacen suponer que el retablo se labró en el tercer cuarto del siglo XVI.

Hemos dejado para el final el retablo de la pequeña iglesia del Palacio de *Nuestra Señora del Rosario* de los obispos de Orihuela en Caudete porque, creemos, ni siquiera se conserva conocimiento del mismo. A nuestro juicio, la inclusión de la fotografía de la acuarela que reproduce la mencionada pieza, que Amador de los Ríos no vio, es otra aportación extraordinaria del *CATÁLOGO*.

El antiguo palacio episcopal, que hoy forma parte de una granja de propiedad particular, fue mandado construir en 1631 por el obispo don Bernardo Caballero de Paredes en el paraje de Capuchinos con la finalidad de utilizarlo como residencia de verano. Se desconocen las razones de esta elección, así como las fases constructivas del inmueble, aunque, según Francisco Doménech⁴⁵, es seguro que no pudo dejar de influir en esta decisión el hecho de que allí existiera desde mucho antes la ermita de *Nuestra Señora del Rosario*, advocación que se tomó para designar el palacio. El conjunto fue ampliado en 1634-35 y se completó el entorno con la fundación en terrenos colindantes de un convento de la orden menor de frailes capuchinos denominado de la *Inmaculada Concepción de la Virgen María*. En 1772, el prelado don José Tormo ordenó hacer grandes reparaciones en el edificio que lo convirtieron en una confortable casa señorial de descanso. A principios del siglo XX estaba casi arruinado, siendo adquirido por los agustinos, quienes lo reconstruyeron modestamente y establecieron en él el sanatorio de la orden. Hoy se conservan en aceptable estado la fachada principal –que es equilibrada, con balcones en la planta noble y austera portada de piedra con arco poligonal de tres lados labrada en el siglo XVII– y los azulejos polícromos valencianos del siglo XVIII que representan marinas y castillos del pavimento de una de las habitaciones.

La acuarela muestra un retablo constituido por banco, un cuerpo de calle única, ático y amplio guardapolvo. El retablo medía tres metros y treinta y cinco centímetros de altura por dos y medio de anchura.

El banco lo forman cinco casas, cuatro de ellas, las parejas de los extremos, con tracerías góticas. En la predela está representada *La Resurrección de Cristo*, pero en los demás encasamientos es difícil determinar las advocaciones de los personajes, algunos son cuadros con la Virgen, debido a la escasa percepción que de los atributos iconográficos se registra en ellos.

El cuerpo es de escena única que está presidida por la *Virgen del Rosel o del Rosario*, imagen que destaca del conjunto por su situación, en el centro, y por su mayor tamaño, dos metros de altura. La Virgen aparece sedente, vestida con amplios y ricos ropajes que caen en plegados naturales y rodeada de gran ráfaga; en su mano derecha hay pequeñas rosas y sobre su brazo izquierdo está sentado Jesús, quien lleva en una mano una corona que no distinguimos si es de espinas o de rosas. Madre e Hijo están enmarcados por un apuntado arco formado por rosas que constituyen las cuentas del rosario en alternancia de diez oscuras, seguramente rojas, para contar las oraciones y una blanca para separar los misterios. A los lados de este grupo, orantes, con las manos unidas ante el pecho, figuran retratados dos señores; el que queda a la derecha de la Virgen lleva atuendo civil, por el contrario, la vestimenta del otro es militar. Ante el rostro del primero se pintó una gran rosa. Si fuese

⁴⁵ F. DOMÉNECH MIRA, *Palacio Episcopal de Nuestra Señora del Rosario*. Incluimos esta información en L. G. GARCÍA-SAUÇO, J. SÁNCHEZ FERRER y A. SANTAMARÍA, *Arquitectura de la provincia de Albacete*. Albacete, 1999, p. 523.

cierta la tradición que se conservaba a principios de la pasada centuria de que el comitente del retablo fue el Marqués de Villena, estaríamos ante un retrato del mismo. En el fondo del cuadro, dos parejas de ángeles músicos completan la escena.

En el ático se pintó el habitual tema del *Calvario* con *María* y *San Juan* a los pies de *Cristo Crucificado*; todos están en medio de un paisaje de quebradas rocas con pronunciadas y duras aristas; sobre este tema, de medio cuerpo, *Jesucristo triunfante*.

En el guardapolvo se suceden, separadas por tracerías góticas, cuatro a cada lado del eje central del retablo, ocho figuras: *San Juan Bautista*, *San Bartolomé*, *San Agustín*, *Santo Tomás de Aquino*, *San Francisco de Asís* y otros santos de muy problemática identificación por la dificultad de apreciación que de los detalles iconográficos ofrece la fotografía.

El retablo parece de finales del siglo xv, por lo que hay que pensar que realmente era el de la ermita de *Nuestra Señora del Rosario*, y en tiempos de Amador de los Ríos se atribuía a Antonio del Rincón. El autor del *CATÁLOGO* conoció por casualidad la acuarela que copiaba dicho retablo; la tenía el actuario del Juzgado de Alcalá de Henares, don Juan F. Ballesteros, a quien los dueños de la obra habían encargado venderla. A través de este funcionario le llegó la información de su procedencia, si bien indica que no sabía nada de su paradero. Estos datos hacen pensar que, probablemente, la obra no haya sido destruida y se encuentre en manos privadas o formando parte de los fondos de algún museo.

Las fotografías de esculturas de la antigüedad son veinticuatro, pero el número de piezas reproducidas es mayor, ya que en algunas fotos aparecen imágenes de dos o tres ejemplares. Todas son ibéricas menos el sarcófago del Tolmo de Minateda (Hellín), paleocristiano, y el grupo más numeroso es el conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Pertenecen a diversas localidades: Balazote (la Bicha), El Salobral (esfinges), Montealegre del Castillo (abundantes piezas de los yacimientos del Llano de la Consolación y, sobre todo, del Cerro de los Santos, entre las que sobresale la gran dama oferente) y Hellín (sarcófago).

Hoy todas estas obras son muy conocidas y han sido publicadas, algunas incontables veces, pero en la época en la que se hizo el *CATÁLOGO* muchas de ellas eran auténticos descubrimientos y sus imágenes verdaderas novedades.

El conjunto de fotografías de otras imágenes de bulto con cronología posterior a las precedentes, veinte, es el que por su cantidad sigue al anterior. Falta la reproducción, o reproducciones, del *Crucifijo* y *Dolorosa* perteneciente a la iglesia de la *Trinidad* de Alcaraz.

De la parroquial de *Nuestra Señora de la Esperanza* de Peñas de San Pedro figuran tres imágenes, todas conservadas y estudiadas⁴⁶ y las tres de Roque López: la *Virgen del Pilar* (1788), de madera tallada, policromada y estofada y con 118 cm de altura; la *Virgen de la Esperanza* (1794), de 159 cm de altura que en madera tallada, policromada y estofada labró el escultor imitando a la gótica primitiva; y un *Crucificado* (1805), con un Cristo de casi medio metro de alto en madera tallada y policromada.

Solamente una escultura se eligió de Hellín; es la del paso de la *Flagelación* atribuido a Salzillo y hoy perdido. Es un grupo ya conocido⁴⁷ porque se conservan diferentes fotografías del mismo. Amador de los Ríos lo incluye como ejemplo de los pasos de la Semana Santa hellinera que se guardaban en la ermita de la *Virgen del Rosario*; el autor hace una relación de ellos, indicando el lugar de la iglesia donde estaban situados.

También una única muestra tienen la iglesia de la *Asunción* de Yeste, un *Jesús Nazareno* de vestir, desaparecido, y la parroquial de *San Bartolomé* del Pozuelo, un *San José* de 146 cm de altura que labró Roque López en 1809-1810 que ha llegado a nosotros y que ya ha sido estudiado⁴⁸. Igualmente, se incluye

⁴⁶ L. G. GARCÍA-SAUÇO, *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacences. Albacete, 1985, pp. 109, 135 y 157, respectivamente.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 68-71.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 162 y 163.

sólo una pieza escultórica de las iglesias de la *Asunción* de Lezuza –una *Inmaculada*, anónima, conservada y publicada⁴⁹–, de la *Asunción* de Mahora –una desaparecida Virgen de terracota de unos 50 cms. de altura atribuida a la Roldana–, y de la de *San José* de Ontur –el magnífico grupo de la *Virgen de las Angustias*, que fue destruido–; esta última obra se le atribuía a Francisco Salzillo y en el pueblo se conserva la tradición de que tan excelentes imágenes sólo podían haber llegado allí porque por tener varios dedos rotos habían sido rechazadas en otro lugar; en 1953 Clemente Cantos talló el actual grupo de la *Virgen de las Angustias* copiando el anterior a través de una fotografía.

La población que presenta más reproducciones de obras es Alcaraz: cuatro de la parroquia de la *Trinidad* (*Dolorosa*, *Santa Ana Triple*, *Niño Jesús* y *Crucifijo y Dolorosa* –la de la última, como dijimos, falta–), cuatro de la de *San Miguel* (*Cristo atado a la columna*, una Virgen, un santo y *San Pedro*) y una del convento de la *Magdalena* (*Santa María Magdalena*).

Comentaremos las de la *Trinidad* primero.

La *Dolorosa* es la que labró Roque López en 1797⁵⁰; ha cambiado algo su aspecto, ya que los ropajes son distintos y, al parecer, más ricos y con mayor prestancia los de antaño.

El grupo de *Santa Ana Triple* es una buena talla, publicada en diversas ocasiones, de poco más de un metro de altura, labrada a finales del siglo xv y expuesta en la sacristía de la iglesia.

El hermoso *Niño Jesús con la cruz a cuestas* que muestra la fotografía no nos parece el que se guarda en el monasterio de *Santa María Magdalena*⁵¹, único que conocíamos de Alcaraz con esa advocación; nos surge entonces la duda de a cuál de estas figuritas se refiere la anotación del Catálogo que de la producción de Roque López hizo el Conde de Roche en 1889: “1794. Un Niño Jesús, de palmo y medio, con la cruz á cuestas y una ovejita en la mano, para el cura Pujante de Alcaraz en 400 reales”⁵². Referida a esta talla, Amador de los Ríos escribe la nota siguiente: “Vestida hoy de Nazareno, con el brazo izquierdo fracturado de forma que no puede soportar la Cruz, y rota y desprendida la ovejita, guarda en su casa y dentro de una urna el Sr. Vicario D. Fructuoso Callejas esta notable escultura, cuya fotografía se acompaña. Despojada en ella de las ropas, bien claras muestra las excelencias de la misma, y los méritos del autor (se refiere a Roque López), cuyas obras abundan en todo lo que fue reino de Murcia”⁵³.

Es una soberbia pieza, que suponemos en paradero desconocido, que muestra al *Niño* desnudo, caminando y con la cruz –que falta– a cuestas; con su mano derecha sujeta una cuerdecita que lleva atada una oveja; ambas figuras están sobre una peana que simula grandes piedras. El modelado de *Jesús* es delicado, el cuerpo bien proporcionado, con equilibrada postura y mesurado movimiento; la cabeza es bellísima, con el rostro compungido pero apacible y armonioso; los rasgos infantiles, pero perfectos, los ojos grandes y expresivos, la nariz larga y la boca pequeña con labios carnosos; la cabellera, ligeramente ondulada, está tallada con excepcional realismo. Ante la calidad que puede apreciarse a través de la fotografía bien podría pensarse que es obra del mismo Salzillo.

El *Crucifijo* representado en la fotografía que falta tenía al pie una *Dolorosa* que estaba dentro de una pequeña urna acristalada, todo protegido por otra urna de cristal. Fue una donación al templo del obispo don Fermín Sánchez Arteseros, más conocido como fray Fermín de Alcaraz (bautizado en 1784 y fallecido en 1855). En 1912 ambas tallas en madera se encontraban, como la obra anterior, en el domicilio del Vicario don Fructuoso Callejas, hoy se guardan en la *Trinidad*. La pieza policromada del *Crucificado* tiene de altura medio metro y la de la Virgen, de medio cuerpo, también policromada, alcanza solamente dieciocho centímetros. Son dos excelentes obras barrocas italianas del segundo tercio del siglo xviii, estilística que está avalada por la tradición, que Amador de los Ríos recoge, de que el *Crucificado* le había sido regalado al ilustre capuchino alcaraceño por el

⁴⁹ L. G. GARCÍA-SAUÇO, *Los Caminos...* - O. cit, pp. 286 y 287.

⁵⁰ L. G. GARCÍA-SAUÇO, *Francisco Salzillo...* - O. cit, pp. 146 y 147.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 130-132.

⁵² Conde de ROCHE, *Catálogo de las esculturas de don Roque López, discípulo de Salzillo*. Murcia, 1889. p. 18.

⁵³ *CATÁLOGO...* - Tomo I, p. 515. Nota 3.

propio Pío IX y, sobre todo, por el hecho de su larga estancia en Italia desempeñando la función de “prelado doméstico de su Santidad”. Es un Cristo vivo de tres clavos, con cabeza levantada y mirada al cielo y de esbelta figura suavemente incurvada; el desnudo posee un buen estudio anatómico y presenta fino modelado; la figura viste un movido y abundantemente plegado paño de pureza. La imagen de la *Dolorosa*, bien modelada y con ropajes de numerosos pliegues, representa a una Virgen doliente pero de contenida expresión que tiene la mirada puesta en su hijo clavado en la cruz; apoya una mano sobre otra, reposando ambas sobre su pecho.

De las imágenes de la parroquia de *San Miguel*, Amador de los Ríos indica que las tres que están colocadas en el arcosolio de la capilla funeraria del *Rosario* son de escasa calidad; así nos parece en las dos de vestir pero no en la restante, que creemos que tiene mayor valor artístico. Se trata de un *Cristo atado a la columna* que hoy se guarda en la sacristía de la iglesia de la *Trinidad*; es una anónima escultura barroca del siglo XVIII de madera tallada y policromada de 141 centímetros de altura; Cristo, con larga melena y con paño de pureza de abultado nudo, aparece de pie atado a una columna de su misma altura con un rostro y una actitud que reflejan mansedumbre. La de *San Pedro* también se halla en la mencionada sacristía; es una excelente escultura de madera tallada y policromada de metro y medio de altura obra de Francisco Salzillo y ha sido bien estudiada⁵⁴.

La fotografía que muestra las esculturas del mencionado arcosolio nos permite conocer también que a principios del siglo XX la hornacina sepulcral de la capilla estaba utilizada como un expositor de imágenes, que estaban colocadas sobre una base a mayor altura que el banco de piedra del lucillo; la elevación quedaba oculta, tal como estaba hasta que se procedió a la restauración de la capilla a finales de los años ochenta de la pasada centuria⁵⁵, por las tres lápidas funerarias de mármol rojizo que hoy están apoyadas en la pared de la nave del evangelio de la iglesia.

La *Magdalena* del convento de las franciscanas, obra de Roque López fechada en 1793, también se conserva, figura como titular en el altar mayor de la capilla monacal; como la última citada ha sido objeto de estudio⁵⁶.

Sin duda, el conjunto de esculturas más interesante que reproduce el *CATÁLOGO* es el de Chinchilla; está constituido por tres obras: *Santa Lucía*, *San Pascual Bailón* y *El Salvador*. Todas estaban en la iglesia de *Santa María del Salvador*, todas han sido destruidas y las tres son las primeras imágenes que de ellas conocemos.

A la vista de la fotografía, la de *Santa Lucía* era una espléndida imagen de madera tallada, policromada y estofada que se presentaba ligeramente movida, pero con equilibrada y armónica postura, y mostraba serena expresión y elevada mirada al cielo; los ropajes, voluminosos y con abundantes plegados, estaban tratados con gran riqueza y perfección y el modelado es de gran calidad. Baquero Almansa la atribuye a Francisco Salzillo; sin embargo, Tormo y Sánchez Moreno lo hacen a Roque López, pensando el segundo que pueda ser la que se cita en el Catálogo del Conde de Roche como realizada en 1786⁵⁷. Amador de los Ríos es de la misma opinión que los dos autores anteriores y también la considera obra del discípulo del gran maestro murciano; no obstante, indica que en Chinchilla la talla era atribuida a Salzillo.

La de *San Pascual Bailón* también es una imagen con calidad estética. Amador de los Ríos señala que era de Roque López y a ella debe referirse la anotación del catálogo del Conde de Roche que, fechándola en 1811, dice: “*Un San Pascual Bailón para Chinchilla de seis palmos arrodillado en un monte sobre las andas y adorando la Custodia que estará en una carrasca con algunos borregos*”. Era una talla de madera y estaba policromada. Poseía una actitud arrobada semejante, pero con ciertas diferencias en los rasgos faciales y en la disposición de los brazos, a la que el escultor hizo en 1804 para Almansa y que se conserva en el convento de *San Francisco* de la población.

⁵⁴ L. G. GARCÍA-SAUÇO, *Francisco Salzillo....*- O. cit, pp. 66 y 67.

⁵⁵ J. SÁNCHEZ FERRER, *conografía marginal de finales del gótico: la capilla funeraria de la iglesia de San Miguel de Alcaraz*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”. Albacete, 1999.

⁵⁶ L. G. GARCÍA-SAUÇO, *Francisco Salzillo....*- O. cit. pp. 124 y 125.

⁵⁷ *Ibidem*, Cit. en p. 88.

La fotografía de *El Salvador* la consideramos de gran valor porque muestra la imagen de la escultura gótica en piedra que pudo figurar en la portada del templo de *San Salvador* –Amador de los Ríos siempre emplea esta advocación cuando se refiere a la hoy conocida como de *Santa María del Salvador*–, cuya fábrica existió hasta el siglo XVII en el que fue demolida. Indica este autor que fue hallada entre los materiales de la portada de la iglesia de *Santa María* al verificarse su restauración. Esta efigie era de canon muy esbelto (¿parteluz?) y se mostraba en mal estado de conservación con roturas, mutilaciones –le faltaban ambos brazos– y gran deterioro ocasionado por su exposición de siglos a la intemperie y por su enterramiento posterior entre “*el ripio que sirvió de relleno para tapiar la puerta, según en 1888 estaba todavía*”⁵⁸.

La única escultura que se fotografía (dos fotos desde diferentes ángulos) en el *CATÁLOGO* de temática no religiosa se guarda actualmente en el Museo de Albacete y es una estatuita poco conocida. Procede, según Amador, de la Dehesa del Santo o Alcaraz Viejo. Es un grupo que presenta la lucha de Hércules y Anteo; es de pequeño tamaño, labrado en alabastro y está incompleto, ya que le faltan las piernas de ambos personajes y los brazos de Anteo. La talla es ruda pero de extraordinaria expresividad a pesar de las grandes mutilaciones que tiene. Muestra la clásica escena del héroe griego asfixiando a Anteo en alto –para impedirle estar en contacto con la Tierra (Gea), su madre, y renovar su energía–. Hércules aparece con los brazos cerrados alrededor de la cintura del gigante, quien, con la cara retorcida por el dolor, apoyándose con un brazo en la cabeza de su adversario, trata desesperada e inútilmente de zafarse del terrible y mortal abrazo. El tema parece que no procede de ningún modelo clásico y fue raro en la antigüedad; por el contrario, constituyó una imagen característica y muy conocida en el Renacimiento, siendo la más famosa, quizás, la que ofrece el bronce de Pollaiuolo del Bargello de Florencia. La influencia estilística y temática que puede establecerse con aquella época, el dinamismo de la escena y el vigoroso expresionismo de los personajes hacen que consideremos esta tosca obra como renaciente o de los primeros tiempos del barroco.

De los dos relieves fotografiados ha llegado a nuestro tiempo uno; es un pequeño relieve rectangular, de 60 × 40 cm, esculpido en piedra e incrustado en un contrafuerte lateral de la cabecera de la hoy catedral de Albacete. Está representada una Virgen con Niño del tipo *Magestas* y es tan tosca su ejecución que puede incluirse en el arte popular. En la fotografía de Amador de los Ríos pueden verse en la piedra las hendiduras, actualmente tapadas, que servían para sostener un tejadillo que cubría la escena. La obra puede considerarse tardomedieval y ya ha sido estudiada⁵⁹.

El otro relieve, el frente de una urna sepulcral infantil, ya estaba destrozado cuando el autor del *CATÁLOGO* lo fotografió, sin embargo le concedió una gran importancia –creemos que excesiva teniendo en cuenta su estado de conservación y la omisión en el trabajo de muchas obras provinciales de mayor valor artístico–, dedicándole una amplia descripción (tomo I; pp. 502-508) y, creemos, una poco fundamentada interpretación. En la *Trinidad* hay varios fragmentos de antiguos elementos arquitectónicos y escultóricos en piedra procedentes de su fábrica; entre los que conocemos no hemos visto este relieve.

Incluimos en este apartado dos obras más, ambas en madera, ya que el relieve es un elemento esencial en la naturaleza artística de las mismas. Una es un púlpito plateresco en madera de nogal en su color que había, hoy perdido, en el presbiterio de la iglesia parroquial de *Santa María del Salvador* de Chinchilla; era obra de notable interés que Amador de los Ríos describe y que hace tiempo se publicó porque de ella se conocen otras fotografías⁶⁰. La otra es una excelente cajonera plateresca de más de siete metros de longitud que puede contemplarse en la iglesia parroquial de la *Trinidad* de Alcaraz; Amador de los Ríos le dedica varias páginas y realiza una detallada descripción de su iconografía (tomo I; pp. 518-523).

⁵⁸ *CATÁLOGO...* - Tomo I. p. 738.

⁵⁹ L. G. GARCÍA-SAÚCO, “Un antiguo relieve devocional en San Juan Bautista de Albacete”. *Cultural Albacete* nº 2. Albacete, 2004, pp. 12-14.

⁶⁰ A. SANTAMARÍA y L. G. GARCÍA-SAÚCO, *La iglesia...* - O. cit. pp. 112 y 113.

1.3.2.4.4. Pintura

Al margen de la mencionada en los retablos, solamente se recogen dos obras pictóricas en el *CATÁLOGO*, una miniada sobre pergamino y la otra ejecutada sobre tabla.

Tres fotografías muestran la portadilla y las dos páginas del comienzo y final, respectivamente, de la copia romanceada del Fuero de Alcaraz –otorgado a la villa en 1213 por Alfonso VIII– que escribió Bartolomé de Uceda en 1296 y que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid. El documento es de gran interés histórico y paleográfico y posee un notable atractivo artístico, aunque no se conserve completo; según Amador de los Ríos, de las 233 hojas, en pergamino, que lo constituían, se han perdido 36; por tanto, quedan 197, lo que representa casi el ochenta y cinco por ciento del total.

El contenido de esta versión del Fuero de Alcaraz ya se conocía, sobre todo a partir de 1968, año en que Jean Roudil publicó –al tiempo que las de los fueros de Alarcón y Alcázar– su transcripción. Desde entonces ha sido estudiado por numerosos investigadores, pero el manuscrito no ha sido reproducido y sus imágenes apenas son conocidas. Es un hermoso libro que, al margen de las hojas perdidas, se encuentra en excelente estado de conservación y está escrito en una perfecta y clara caligrafía. Las letras del texto son negras, pero los epígrafes de capítulo se trazaron con tinta roja; las letras capitales, muy ornamentadas muchas de ellas, resaltan por sus diseños y su viva bicromía rojo y verde. El Fuero consta de trece libros y cada uno de ellos se inicia con una miniatura del rey sentado en el trono, casi siempre con un gesto diferente relacionado con su función de legislador; en algunas ocasiones, otras representaciones de este tipo se incluyen entre el texto.

En la primera página, la más deteriorada del libro, se pintaron, bajo arcadas románicas, tres escenas alusivas a normas del Fuero e, inscritas en círculos, dos representaciones de un rey, probablemente el monarca conquistador de Alcaraz: una a caballo y la otra sentado en el trono y con una copa en su mano derecha, seguramente celebrando la toma de la población. El resto del manuscrito no tiene miniaturas historiadas, aunque varias aves figuran en los márgenes, una de ellas sobre un castillo.

La obra realizada sobre tabla está formada por varias escenas pintadas sobre un altar portátil que, ya muy deteriorado, había en la parroquia de *El Salvador* de La Roda cuando se hizo el *CATÁLOGO*. Fue destruida y estas fotografías son las únicas imágenes que de ellas conocemos; esto les proporciona un valor excepcional porque son testimonio de una obra importante. Amador de los Ríos, que dice que las pinturas ya se encontraban muy estropeadas, así lo entiende y la describe con cierto detalle (tomo II; pp. 648-652).

Fotografías y descripción nos permiten conocer con notable amplitud una obra significativa del perdido patrimonio provincial. Las escenas *El Expolio de Cristo* y *La Calle de la Amargura* poseen una excelente factura; la representación de los atributos de la Pasión y un friso con la cenefa de dragones y efebos típica del plateresco son los temas que completan el conjunto que cubría los diferentes tableros del altar. La obra, que hay que fecharla en el siglo XVI, fue atribuida, con convicción, por Amador de los Ríos al maestro valenciano Juan de Juanes.

1.3.2.4.5. Orfebrería y ornamentos

– Orfebrería

En cuanto a orfebrería el *CATÁLOGO* también es muy pobre, extremo que queda más acusado aún por la desaparición de las fotografías de las custodias de las parroquiales de la *Trinidad* de Alcaraz –que Amador describe minuciosamente (tomo I; pp. 524-529)– y de la *Asunción* de Lezuza, tratada por el mencionado autor más brevemente.

La custodia de Alcaraz, guardada cuando Amador de los Ríos hizo la catalogación en el monasterio de las franciscanas, lamentablemente ha desaparecido, lo que representa, sin duda, una pérdida patrimonial importante. Por si fuera poco, como hemos dicho, también la de la foto que la mostraba; con su imagen y su descripción podríamos, al menos, conocer bastante bien cómo era esta pieza. La custodia, de las denominadas de asiento, plateresca, estaba constituida por tres templetes superpues-

tos y alcanzaba algo más de setenta centímetros de altura. Amador de los Ríos cree que esta obra pudo ser la encargada por Andrés de Vandelvira al platero Pedro González a la vista de la cláusula del testamento del gran arquitecto alcaraceño que dice: “4.^a Que viniendo un día del año 1574 por Alcaraz, los clérigos y cura de la iglesia de San Miguel, donde el testador fué bautizado, y están sus padres enterrados, le encargaron mandase hacer una custodia para la dicha iglesia para llevar el Santísimo Sacramento y se le entregaron siete marcos de plata poco más ó menos á este fin, y los dió á Pedro González, platero de Úbeda, la que debía estar ya hecha, así como la Cruz, que le habían encargado para guión de la misma iglesia”⁶¹.

La otra custodia, la de Lezuza, la obró José Grao en 1733, se conserva en la parroquia y ha sido publicada en diversas ocasiones⁶².

De este apartado sólo resta una fotografía que muestra tres piezas de la parroquial de *Santa María del Salvador* de Chinchilla. Dos de ellas, excelentes, se guardan en su museo; una es el copón renacentista de plata dorada labrado por H. Morales –la reproducción muestra la anterior cruz que remataba la pieza, más acorde con su estilística que la actual– y el cáliz de plata dorada del beneficiado Coronel, que, como la anterior, es del siglo XVI. Ambos vasos han sido estudiados y publicados⁶³. El portapaz no se conserva; quizás se refiera a él la anotación “un portapaz hecho con un cáliz viejo del que no se indica origen (cuentas de 1640)” que Santamaría y García-Saúco incluyen en su estudio⁶⁴.

– Ornamentos

Las referencias a ornamentos se reducen a tres fotografías de piezas del chinchillano templo de *Santa María del Salvador*; son del siglo XVII, se conservan en su museo y han sido bien estudiadas⁶⁵. Las fotografías muestran a *Santa Bárbara*, detalle de la espalda de la casulla del terno rico carmesí, una vista de una dalmática del mismo terno y el detalle de la *Virgen con el Niño* de la casulla del terno blanco de *San Miguel*.

⁶¹ J. MARCO E HIDALGO, “Cultura intelectual y artística de Alcaraz”. Rev. *Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1909. Tomo II, p. 210.

⁶² CANDEL CRESPO, *Plateros en la Murcia del XVIII*, p. 147; L. G. GARCÍA-SAÚCO, “Platería en la provincia de Albacete. Custodias (siglos XVI-XVIII)”, *Información. Cultural Albacete* n.º 5. Albacete, 1986, pp. 16 y 17; Catálogo de la exposición *Los Caminos de la luz*, O. cit. pp. 221 y 222.

⁶³ A. SANTAMARÍA Y L. G. GARCÍA-SAÚCO, *La iglesia....* - O. cit. pp. 144-148.

⁶⁴ *Ibidem*, p.155.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 172-183.