

El desvanecimiento de la memoria

Autorretrato de una Comunidad Rural



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

El desvanecimiento de la memoria. Autorretrato de una Comunidad Rural
Colección ARTE E IMAGEN N° 7

Sala de Exposiciones Argentaria. Cuenca.
Archivo Histórico Provincial. Toledo.
Palacio del Infantado. Guadalajara.
Museo de Albacete.
Casa de Cultura. Castillo de Carcelén.

GÓMEZ MOLINA, Juan José

El desvanecimiento de la memoria: autorretrato de una Comunidad Rural /
Juan José Gómez Molina. - (Toledo) : Servicio de Publicaciones, Consejería de
Educación y Cultura, D.L. 1998.-285 p.: principalmente il.: 30 cm. -(Arte e
Imagen; 7).

ISBN 84-7788-200-2

1. Carcelén. I. Título. II. Serie.

908(460.288 Carcelén)(0:77)(064.3)

77(460.288 Carcelén)(064.3)

©Edición: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

©Textos: Autores

©Fotografía: Juan José Gómez Molina

©Diseño Colección: A. Pareja

Edición y Coordinación Editorial: Servicio de Publicaciones. Consejería de Educación y Cultura.

Impresión: Artes Gráficas Toledo

I.S.B.N. 84-7788-200-2

D.L. TO- 1159-1998

Queda totalmente prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra sin la debida autorización del editor

LA ERMITA DEL CRISTO DE LAS ERAS Y DE LA MISERICORDIA

Por José Sánchez Ferrer.

A).- La imagen y el origen y desarrollo de la devoción.

El culto cristiano ha tenido traslaciones devocionales a lo largo de su historia. Tras las dos primeras fases en las que la devoción estuvo centrada en los mártires, primero, y en los santos, después, el pueblo cristiano -sin dejar de considerar como intermediarios eficaces en determinadas necesidades a los anteriores- concentró su veneración hacia la Virgen, como madre, humanizada, que se convirtió en mediadora y «sucesora polivalente de los santos» (1). A finales de la Edad Media, y ya en una cuarta fase, la religiosidad popular tuvo como centro la figura de Cristo, también humanizado, fundamentalmente considerado en su estadio sufriente, en su Pasión; al tiempo, la devoción a María se orientaba hacia la madre afligida por los dolores causados por el sufrimiento y muerte de su hijo. A finales del siglo XV y principios del XVI se observa un cambio que consiste en un cierto desplazamiento desde los episodios dolorosos hacia los gloriosos, desde la Pasión a la Resurrección, desde el sufrimiento al triunfo. Con el cambio crítico se corresponde otro mariano por el que María es vista predomi-



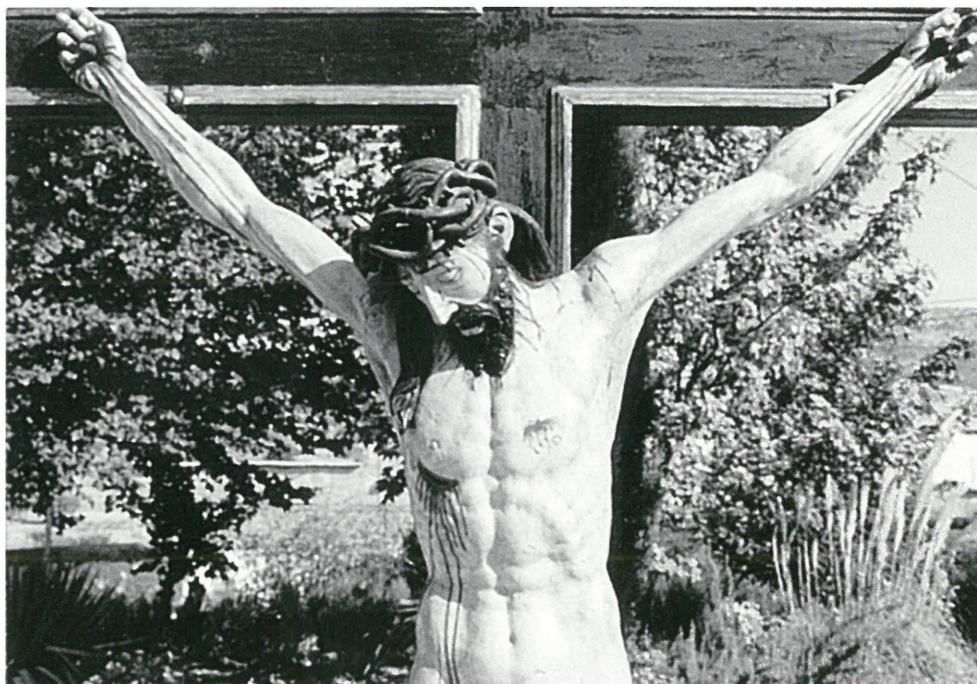
nantemente como reina, como predestinada y como inmaculada en su concepción (2). A partir de esta época siempre hallamos en la religiosidad popular estas dos líneas: una de gloria, de exaltación y apoteosis, triunfante; otra de sufrimiento, penitencia, humildad. Según las zonas y según la cronología, predominará una u otra, pero ambas subsistirán, se desarrollarán y coexistirán en las comunidades cristianas hasta nuestros días.

Ahora bien -y me refiero al ámbito de la provincia de Albacete-, cuando las diferentes poblaciones han elegido a sus patronos, mayoritariamente se han inclinado hacia advocaciones marianas -generalizadas o locales- o hacia miembros del santoral. Pocas veces han optado por la figura de Cristo porque, aunque siempre ha sido considerada núcleo esencial de la fe, en la mayor parte de los casos ha sido integrada restrictivamente en las celebraciones de la Semana Santa. Los cultos a Cristo sufriente -crucificados, yacentes, flagelados, nazarenos, etc- son puntos devocionales fundamentales de la creencia pero muy ligados a un concreto tiempo litúrgico. Solamente la Cruz -como símbolo prístino del cristianismo- y la figura del

(1) CHRISTIAN, W.A. «De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días» en *Temas de Antropología Española*. Edición de Carmelo Lisón Tolosana. Madrid, 1976.

(2) Además de la obra de CHRISTIAN citada anteriormente ver MALDONADO, L. *Introducción a la religiosidad popular*. Santander, 1985. Págs. 90 y 91.

Cristo crucificado -como foco visual central de la contemplación y del arte cristianos- tienen en algunas ocasiones el patronazgo. Por tanto, únicamente estas representaciones, al llevar unidas el patronazgo, se han convertido en ejes de la veneración de los fieles de una comunidad fuera del tiempo y del ciclo pasional. Así ocurre en algunas localidades albacetenses (El Bonillo, Carcelén, Peñas de San Pedro, etc.) en las que se confiere a Cristo en la cruz al máximo patronazgo y en torno a él se celebran sus fiestas mayores. En algún caso, como el del Cristo del Sahúco (Peñas de San Pedro), la devoción trasciende del marco meramente local y se extiende por un dilatado territorio provincial (3).



En este trabajo me centraré en una de las advocaciones de Cristo crucificado más importantes de la provincia: la del Cristo de la Eras y de la Misericordia en Carcelén.

En las afueras del pueblo se alza la ermita que guarda la imagen mencionada y ni del templo ni de la escultura se conoce aún documentación alguna. Conocemos algunos testimonios antiguos que hacen referencia a su existencia. Espinalt escribe en 1778-95 (4), refiriéndose a la que estudiamos, que «entre otras Hermitas, tiene una inmediata a la misma Villa, que aventajaba a la misma Parroquia»; el informante de Tomás López indica (5) en 1786-89 que esta ermita está «a tiro de piedra» de la población; Madoz se refiere (6) a ella en 1845-50 como contigua a la villa y la considera «una ermita bastante buena».

La escultura es un espléndido y anónimo bulto redondo de gran calidad artística. La talla representa a Cristo muerto, clavado con tres clavos sobre cruz plana, con la cabeza ligeramente inclinada y ladeada hacia su derecha. Tiene los ojos cerrados, amplia y densa barba, tallada corona de espinas y resulta bastante sangriento -especialmente en la herida del costado-. Su anatomía es cuidada, esbeltas las proporciones y sus caderas están cubiertas por un corto y ceñido paño de pureza anudado a su izquierda que, habitualmente, está oculto por faldellín de tela bordada. Hace unos años fue correctamente restaurado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y se encuentra bien conservado. Su estilística induce a pensar que es muy probable que fuese tallado en la segunda mitad del siglo XVI o principios del XVII.

(3) SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario del Cristo del Sahúco*. I.E. Albacetenses. Albacete, 1991.

(4) Recogido en RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. *Albacete en los textos geográficos anteriores a la creación de la provincia*. I.E. Albacetenses. Albacete, 1985. Pág. 110.

(5) RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. Y CANO VALERO, J. *Relaciones geográfico-históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*. I.E. Albacetenses. Albacete, 1987. Pág. 159.

(6) MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1845-1850. Edición facsímil de Castilla-La Mancha. 1987. Pág. 279.



RELICARIOS

La advocación del Cristo es local y se conoce una leyenda sobre el origen de la devoción. Espinalt menciona que esa devoción gozó de varias indulgencias, concedidas por Benedicto XIII, Clemente XII y Clemente XIII, y hace referencia a su origen como ocurrido «mas hace de doscientos años», considerándolo «maravilloso»; y el informador de Tomás López, tras hacer alusión a la ermita, añade «en que se venera el mas raro y milagroso Crucifijo, mas ha de 250 años: su peregrina historia puede verse en el Librito de su Novena». No he conseguido el texto de la Novena del siglo XVIII pero sí otro que se editó en 1917 (7). El segundo no es una edición del anterior ya que en él, según el autor, solamente se recogió lo que conservaba la tradición porque era la «única fuente histórica que no pudo devastar la invasión francesa, pues las huestes de Napoleón saquearon la ermita y quemaron el archivo donde se conservaran datos históricos de su fundación». La leyenda que se narra es sucinta y poco detallada -es la que se ha ido transmitiendo hasta la actualidad (8)- y dice textualmente así: «Corre de boca en boca y los ancianos mil veces lo oyeron contar a sus abuelos, en esas noches crudas de invierno, al calor del hogar, que esta preciosa imagen era llevada al pueblo de Jumilla y habiéndose detenido a descansar en las afueras del pueblo los que la llevaban ya no hubo medio humano de separarla de nosotros, trajeron un mulo fuerte, le hostigaron, hicieronle hacer esfuerzos supremos y el mulo reventó sin poder mover ni un solo paso la imagen del Redentor; sin duda, como cantan en sus gozos, debió sentir el peso de tan alta Majestad.

A vista del portento el pueblo todo corrió alborozado a prestar su homenaje al Santísimo Cristo, que de esta manera milagrosa manifestaba su voluntad de quedarse entre nosotros y levantáronle la caprichosa ermita en que hoy le veneramos.

Desde este memorable día, Dios Nuestro Señor se ha complacido en derramar gracias sin cuento sobre el pueblo de Carcelén por mediación de esta peregrina imagen. Pruébanlo la multitud de exvotos que se conservan de otros tantos milagros que ha efectuado».

Este relato seguramente está incompleto, ya que al relacionarlo con los esquemas de hallazgos y apariciones presenta escasas secuencias (9). En la leyenda recogida se encuentra la referencia a la delimitación del lugar, quedando así marcado el centro o núcleo sobre el que se edificará el santuario en contraste -como es casi constante en estos relatos- con la imprecisión del tiempo en que ocurre el hecho. Lo esencial de la narración está constituido por una primero misteriosa y luego milagrosa resistencia de la imagen a ser trasladada (muy frecuente en las leyendas de hallazgos) haciéndose increíblemente pesada, hasta el punto de hacer reventar a un mulo muy fuerte. Según Honorario M. Velasco (10), la resistencia es una señal de significados múltiples. Por una parte, si hasta entonces el lugar no era reconocido y valorado, a partir de ese momento, lo es. Además, resuelve inequívocamente la pertenencia, de modo que una comunidad -la de Carcelén en este caso- se apropia de la imagen con todo derecho. Y aún más, según el citado autor, es una manifestación de su condición de imagen sagrada, de su poder, que se interpreta en el sentido en que es la persona sobrenatural a quien representa quien lo ha manifestado. Una simple imagen podría ser trasladada por la comunidad a donde quisiera pero ante su resistencia reconoce un poder superior a ella, es decir, reconoce a un ser sobrenatural. En el siguiente pasaje de la leyenda aparece la institucionalización de la devoción e las alusiones del homenaje del pueblo y de la decisión de levantar en el lugar una ermita institucionalizar una creencia es hacerla tan permanente como permanente es el santuario, que convierte el lugar del suceso en lugar de culto. Finalmente, en la leyenda recogida sobre el Cristo de las Eras se hace referencia a la eficacia y a la expansión del culto a través de los favores que la imagen otorga a los fieles, quienes los agradecían con limosnas y ofrecimientos de exvotos. Entre otras muchas formas de exvotos, aquí también era frecuente la práctica de ofrecer un cuadro o mosaico en el se representaba la escena del milagro (11). En la ermita se conservan dos cuadros, de 1757 y de 1822, de sendos milagros del Cristo.

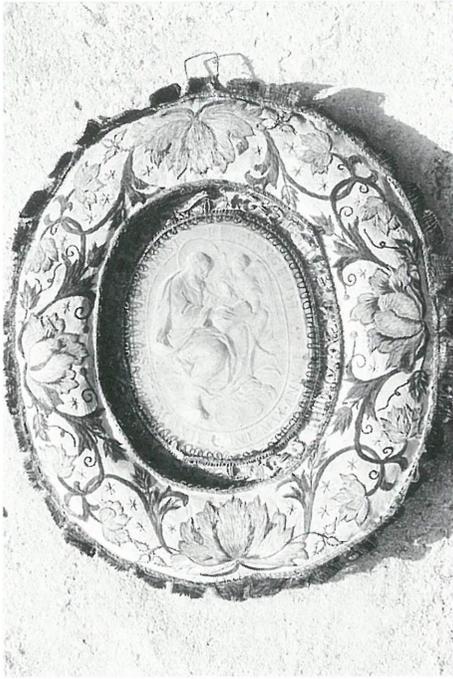


(7) GARCÍA MARTÍNEZ, A. *Pbro. Novena al Santísimo Cristo de ls Eras de Carcelén* (Albacete). 1917. Este librito me lo ha proporcionado J.M. Almendros Toledo.

(8) Es la que recoge USEROS, C. *Fiestas populares de Albacete y de su provincia*. Albacete, 1980. Págs. 199-202. (9) VELASCO, H.M. «Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes» en ÁLVAREZ SANTALÓ, C, BUXÓ, M.J. Y RODRÍGUEZ BECERRA, S (Coords.) *La religiosidad popular*. Vol.II. Barcelona, 1989. Págs. 401-410.

(10) *Ibidem*. Págs. 407 y 408.

(11) Esta práctica es muy frecuente en muchos santuarios y la hemos encontrado en otros provinciales como en el de la Virgen de Cortes, Alcaraz, y en el del Cristo de los Milagros, El Bonillo.



RELICARIOS



Completan la iconografía del Cristo de las Eras dos relicarios de madera de, aproximadamente, medio metro de largo que representan ambos antebrazos y manos de una persona, colocados verticalmente sobre una teca. Están situados una a cada lado de la base de la cruz y así aparecen en las fotografías que del Cristo se ofrecen a los visitantes de la ermita y en un antiguo grabado en el que, como era habitual en este tipo de reproducciones, la imagen está enmarcada por una orla cuajada de los dibujos de los diferentes instrumentos de la Pasión. Hoy los relicarios antiguos están expuestos en un altar del crucero en el lado del Evangelio y junto al Crucificado se muestran otros dos semejantes pero de moderna factura.

La existencia de estos brazos-relicario -con policromía dorada y roja rajada y labrados en la segunda mitad del siglo XVII- está relacionada con una segunda leyenda que sobre su Cristo se transmite de padres a hijos en Carcelén. En la Novena de 1917 solamente se alude al milagro del naufragio pero Carmina Useros la recoge de esta forma: «la antigua imagen del Cristo, tenía unas manos de oro, en la actualidad son de madera y colocadas en el pedestal. Nos cuenta la historia: viajaban dos amigos, embarcaron para América. Un carcelenero, le dijo al otro, si te ves en un apuro, invoca al Cristo de mi pueblo, que te ha de salvar. Un día el mar se enfureció del tal manera, que este joven, viendo que se hundía el barco dijo: «¡Santo Cristo, aquél de quien me hablaba mi amigo, sálvame!» En el momento se vieron salir unas manos del mar, como subiendo el barco y se apaciguó el mar. Entonces él ofreció llevarle al Cristo unas manos de oro».

Actualmente también flanquean al Cristo tres relicarios que están colgados sobre el panel del fondo del retablo. Dos de ellos, ovalados, son del tipo «Agnus Dei» y forman pareja; el tercero, más pequeño, tiene forma de corazón. Los «agnus» tienen la misma leyenda al reverso; en ella puede leerse «ESTE RELICARIO Y SU COMPAÑERO LO DIO DE LIMOSNA PARA ADORNO DEL S(ANTI)SIMO XPTO. DE LAS HERAS D(O)N PEDRO DE ALCALA JENTIL HOM(BR)E DE SU MAG(ESTA)D NATURAL DE ESTA VILLA Y VEZINO DE MADRID DONDE VINO A CUMPLIR UNA PROMESA A ESTE DIVINO SEÑOR Y TRAER LA LAMPARA DE PLATA QUE ESTA EN ESTA CAPILLA Y LA COMPAÑERA QUE ESTA EN LA PARROQUIAL DESTA VILLA POR ABERLAS DEXADO DE LIMOSNA SU HERMANO DON JUAN DE ALCALA Y VILLENA VEZINO QUE FUE DE SAN JOSEPH DEL PARRAL EN LA NUEVA ESPAÑA REINO DE LA NUEVA VISCAYA Y NATURAL QUE FUE DE ESTA VILLA. AÑO DE 1750». Uno de ellos tiene varias reliquias con diversas inscripciones perdidas y alrededor la frase «S.MATTEAEUS APOST. ET EVANGELISTA. CLEMENS XII PONT. MAX. ANN. I». En el otro figura un relieve con la Virgen, San Francisco y Santo Domingo; a los pies tiene un escudo pontificio que pertenece al Papa Clemente XII (1730-1740). Las referencias al mencionado Papa nos permiten fechar los «agnus» en 1730-31.

El tercer relicario tiene en el centro una miniatura de pergamino con un San Pedro y también es del siglo XVIII.

El culto a la mayoría de las imágenes de María y de Cristo entronizadas en santuarios provinciales importantes se vio potenciado desde finales del siglo XVII y a lo largo del XVIII, lo que, como consecuencia, produjo una ampliación, remodelación y ornato de sus ermitas. En Cortes se termina el santuario y se talla el retablo mayor, se construyen las actuales ermitas de la Virgen de Belén en Almansa y de la Virgen de Gracia en Caudete, se realiza el acondicionamiento global del santuario de la Virgen de los Remedios en Fuensanta, en el Sahúco se hace una magnífico camarín, se pintan el interior de la ermita de la Virgen de Belén en Liétor y el camarín de la Virgen del Rosario en Hellín.. Y así podríamos seguir con más ejemplos... Algo semejante debió ocurrir en Carcelén porque el cuerpo de la ermita del Cristo -que Espinalt indica como «costeada a expensas de los mismos naturales» -parece poco anterior a la edificación de la espadaña -en cuya parte inferior está grabada la fecha 1700- y porque el retablo y toda la decoración que se hizo -basada en un programa iconográfico pasional simple y reiterativo- para proporcionarle a la imagen un ámbito lujoso y abigarrado -el que hoy contempla el visitante- hay que encuadrarla cronológicamente en la segunda mitad del siglo XVIII.

B).- La ermita.

La ermita es una construcción barroca que tiene interés arquitectónico y su estudio lo realizaremos en dos apartados:

EL EXTERIOR (12)

La edificación presenta un volumen en horizontal sin sensación de esbeltez alguna

(12) Existe planimetría de esta ermita en el Catálogo Monumental del Patrimonio Arquitectónico de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.



EVANGELIOS

debido al desarrollo longitudinal de su estructura y a la escasa altura de sus elementos más elevados, el crucero y la espadaña. El conjunto está bien articulado, aunque distorsionado por los volúmenes asimétricos de la sacristía y la pieza del almacén, y la espadaña se levanta sobre un muro adosado en el extremo de los pies del lienzo de la portada de la iglesia, dando la impresión de ser algo superpuesto al cuerpo de la iglesia y posterior a él. Como en la base del vano donde está alojada la campana figura, como ya se dijo, la fecha 1700, hay que pensar que la ermita estaba ya construida a finales del siglo XVII.

Los muros son de mampostería, posteriormente enlucida, con cadenas de sillares en las esquinas. El campanario está formado por tres cuerpos en disminución. Los dos primeros, separados por cornisas, son macizos, de mampostería fratasada y cadenas esquineras de sillares. La espadaña, que es el cuerpo superior, está construida con piedra y tiene una estructura sencilla que remata en frontón recto partido decorado con orbe con cruz y sendas pirámides, semejantes a las que ornamentan la cornisa del primer cuerpo.

La puerta está practicada en el centro del lado del Epístola y está protegida por un pórtico que se abre al exterior por arco de medio punto. Tiene paredes laterales los prolongados contrafuertes que contrarrestan los dos arcos fajones del tercer tramo y está cubierto por tejadillo a dos aguas.

INTERIOR

La ermita tiene planta de cruz latina con alargada nave única de cinco tramos, nave del crucero muy marcada en planta, cúpula semiesférica sobre pechinas en el crucero y presbiterio rectangular con puerta de comunicación con la casi cuadrada sacristía en la pared del lado de la Epístola. El intradós de la cúpula está decorado con estucos y también, especialmente, las pechinas, en las que, además, se hallan fijados ovalados lienzos de los Evan-



gelistas.

En el lado oeste del brazo del crucero del lado del Evangelio se abre una habitación-almacén con escalera que conduce a un cuarto superior de análogas dimensiones. A los pies de la nave, ocupando totalmente el último tramo, se construyó un coro -con escalera lateral en la misma nave- escasamente elevado debido a la poca altura que del suelo tienen las bóvedas, circunstancia que convierte en impracticable el sotocoro.

Las nave, brazos del crucero y presbiterio se cubren con bóvedas de cañón con lunetos con arcos fajones que cabalgan sobre pilares que en algunos puntos de los lados largos se prolongan con contrafuertes, estando muy desarrollados los que enmarcan las puertas de la iglesia. Los lunetos no concluyen en vanos, quedando resueltos en lienzos parietales semicirculares.



A lo largo de las paredes de la nave del crucero y del presbiterio discurre una imposta corrida que, intermitentemente, va reapareciendo para formar el capitel de cada pilar.

El sistema de iluminación es pobre, estando constituido por tres vanos rectangulares que se abren, respectivamente, en cada uno de los muros del fondo de los brazos del crucero y del coro. Dos ventanas más, una en la sacristía y otra en la habitación-almacén, lo completan.

Por último, el púlpito está adosado al primer pilar del lado de la Epístola del crucero - la escalera está desarrollada a lo largo de la pared de su brazo- y sendos altares ocupan las paredes frontal y del fondo de cada uno de los brazos del crucero.

El retablo mayor de la ermita se labró en el siglo XVIII y está constituido por un solo cuerpo y ático. El cuerpo tiene como núcleo una poco profunda hornacina central rectangular que alberga la imagen del Cristo de las Eras que tiene como fondo una ornamentación en dorado, que recuerda a la de los textiles, compuesta por elementos simbólicos de la Pasión - oreja cortada, mano que abofeteó a Cristo, bolsa de monedas y dados- encerrados en cartelas con cierto carácter rococó. La hornacina está flanqueada por dos pares de columnas con capitel compuesto en cuyos intercolumnios aparecen las esculturas de la Virgen Dolorosa y de San Juan -que con el Crucificado forman la escena iconográfica más simple y frecuente de las denominadas Calvario-. En el ático, entre columnas, se colocó un cuadro en el que aparece pintada al óleo La Divina Pastora, figura que alcanza en España enorme popularidad en el siglo XVIII debido al ahínco con que su culto fue preconizado por los capuchinos. Cuerpo y ático están ligados por aletones con forma de sector circular que proporcionan a la parte superior la forma semicircular, con la que se acopla a la curvatura de la bóveda. El retablo tiene una planta ligeramente movida y está totalmente dorado.

La hornacina está dotada de bocaporte para poder cubrir al Cristo cuando se desee. El primitivo cuadro se perdió en 1936 y hoy hace las veces un lienzo que se pintó al óleo hacia 1940 por un artista anónimo. Sobre un fondo muy oscuro aparece Cristo crucificado con los símbolos del sol y de la luna a los lados. Por el tratamiento formal y por el estudio de la luz se puede deducir que el autor se inspiró en modelos naturalistas barrocos. El cuadro es poco fiel a la iconografía del representado y posee cierto interés artístico.

El retablo estudiado, posiblemente, sustituyó al tallado en el siglo XVII que actualmente, incompleto, está colocado en el fondo del brazo del lado del Evangelio. Hoy se presenta con banco y cuerpo único. El banco tiene sagrario y pedestales para las dos columnas salomónicas del cuerpo. Éste, junto a las columnas, posee dos pilastras cajeadas que, en lo alto, tienen, a manera de capitel, una voluminosa decoración de perfil de «asa» con cueros, vegetales y colgantes de frutas; el entablamento solamente se conserva completo a los lados -aunque la cornisa, muy volada y sobre ovas, está completa- y en sus partes laterales hay ménsulas en forma de «asas». La parte central del retablo tiene un espacio rectangular (seguramente para el Cristo) enmarcado por molduras carnosas que dibujan arriba, bajo la cornisa, un tambanillo con gran florón vegetal.

Algo posteriores al retablo mayor son las pinturas que se efectuaron en el presbiterio. Las bóvedas se cubrieron con una decoración geométrica a base de bandas alternadas de color azul y naranja perfilando los plementos. Las paredes laterales se decoraron con escenas en consonancia con la representación del santuario y son, por tanto, pasionales -temática que también aparece en los símbolos tallados en las puertas de la sacristía (martillo, tenazas, corona de espinas, clavos, caña, lanza y esponja y escalera)-. Se eligieron cuatro de ellas y se pintaron al temple, dos en cada lienzo mural. En el del lado de la Epístola se representaron: en el luneto, *Jesús siendo clavado en la cruz* y en el rectángulo inferior *La flagelación*. En el del Evangelio: en el luneto, *La oración en el huerto* y debajo *Cristo camino del Calvario*.

La mitad de la escena de *La oración en el huerto* está perdida. Se percibe solamente la parte derecha, en ella figuran tres apóstoles durmiendo y un ángel sobre nubes que porta la cruz. Por fotografías anteriores se sabe que a la izquierda se pintó a Jesús orando.

La flagelación aparece enmarcada por una orla rococó y en ella Cristo, atado a una columna baja, está siendo azotado en el interior de una habitación. A cada uno de los lados, dos figuras. A la derecha, un sayón que le está infringiendo el suplicio y un soldado. A la izquierda, un sayón flagelando y otro reponiendo varas par proseguir el castigo. Al fondo, una mujer se asoma a la ventana para ver lo que sucede.

La escena del *Cristo camino del Calvario* es la que está debajo de la de la Oración y, como ella, también está deteriorada. Aquí ha desaparecido la pintura del ángulo superior izquierdo. En la escena, recuadrada por una orla rococó, se representa a Cristo con la cruz a cuestas en el centro. Detrás, un sayón que le pega para que ande y un soldado que porta una alabarda y un cesto con los útiles necesarios para la crucifixión. Delante, dos soldados a los que solamente se le aprecian las piernas.

Por último, en *Jesús siendo clavado en la cruz* se pintó la escena ante un dilatado





paisaje, en ella, Cristo tumbado en el suelo sobre la cruz tiene ya clavado el brazo derecho y un sayón lo está haciendo con el izquierdo. Al fondo, casi difuminadas, las santas mujeres. En primer término, a la izquierda, otro esbirro toma la túnica, de extraña apariencia, de Jesús.

Los murales son obras de carácter popular, y sin apenas interés artístico, inspirados en las escenas populares que circulaban en la época. Son, sin embargo, el exponente de una religiosidad y de una devoción al Cristo que se centran en lo narrativo y en lo anecdótico que proporcionan un fuerte cromatismo al presbiterio de la iglesia. Por las orlas que enmarcan dos de las escenas, podemos pensar que se ejecutaron en el último cuarto del siglo XVIII.

Esta intensa ambientación iconográfica pasional de la ermita queda nuevamente puesta de manifiesto en la decoración que tiene el arranque de la bóveda. En él, y dentro de cartelas confeccionadas con estuco, se representaron, una vez más, instrumentos de la pasión: tenazas, gallo y azotes.

C.- Etnografía festiva.

En torno al Cristo de las Eras hay una etnografía festiva de interés. En mayo se le hace un novenario que comienza el primer domingo del mes y que continúa en los siguientes ocho días festivos, domingos o no. Cada jornada, al terminar las oraciones propias de la novena, le cantan su himno y dos estrofas de los «gozos» (13).

Desde siempre, en todas las poblaciones, con la llegada del mes de mayo, el culto a la vegetación y al amor, propio del ciclo festivo primaveral, experimenta un gran aumento. La Iglesia ha tratado de cristianizar las costumbres paganas celebrando fiestas significativas. Las manifestaciones albacetenses más importantes en este tiempo han sido los «mayos» y las «enramadas» (dedicadas a la virgen preferentemente, y a las jóvenes solteras) y la fiesta de la Cruz, uniéndose a ellas, por otras razones, las rogativas (14).

En nuestra provincia era muy celebrada la conmemoración de la Santa Cruz el 3 de mayo. Con ella se trataba de cristianizar el comienzo del festivo mayo pagano. El acto básico consistía en rendir adoración a una cruz que se iba cubriendo con ramos y flores. Tengo noticias de más de veinte pueblos albaceteños que celebran, o lo hacían hasta hace poco, esta fiesta y conozco documentación que pone de manifiesto la mucha devoción que existía a la Cruz de mayo en Peñas de San Pedro hasta casi finales del siglo XVIII, periodo en el que fue siendo paulatinamente sustituida por la del Cristo del Sahúco. Hoy se mantiene muy importante en Alpera, donde en su honor se celebran las Fiestas Mayores de la población.

A lo largo de mayo y de la Pascua de Pentecostés se celebraban en toda la provincia múltiples fiestas y romerías -de Vírgenes predominantemente- con finalidad de rogativas. En nuestras tierras, casi siempre sedientas, se pide con insistencia, y a veces desesperadamente, la lluvia en esta época del año.

A la vista de todo lo expuesto, creo que el novenario que se le hace al Cristo de las Eras en mayo y junio es un rito bivalente que asocia en los cultos al Crucificado la conmemoración de la Cruz de Mayo (tenemos el ejemplo citado de Peñas de San Pedro) y la acción de rogativas a lo largo de un periodo del año tan crítico climatológicamente. Se exalta la Cruz -pero aquí unida a la imagen de quien le da sentido cristiano al símbolo- y se hacen peticiones de lluvias cuando tan imprescindibles son para una agricultura de secano como la de estas tierras.

Las Fiestas Mayores de Carcelén son, desde antiguo, en honor al Cristo de las Eras; Espinalt habla a mediados del último cuarto del siglo XVIII de la celebración durante los días 25, 26 y 27 de agosto de una Feria «libre, y franca de derechos durante el encabezamiento con la Real Hacienda, cuyos días están, señalados por hacer la fiesta del Santísimo Christo de las Eras». El informante de Tomás López también indica, por la misma época, que durante esos días «zelebra esta Villa anualmente su feria con Real Privilegio en que francamente se comercia en caballerías de toda especie, ropas de seda, lana, algodón, platería, especies y todo género de dulces. Sus pesos y medidas son los comunes de Castilla. Los mercaderes concurrentes son algunos particulares de la Mancha, Murcia, Alicante y San Felipe y compañías de Valencia, Catalanes y Malteses». Esta Feria debió ir perdiendo importancia porque unos sesenta y cinco años después Madoz informa que el «25 de agosto celebra feria, que mas bien es una romería del Santo Cristo de la Misericordia, por su corta concurrencia y casi



(13) La letra del himno la transcribe USEROS, C. en su libro ya citado. Los «gozos» figuran en la Novena de 1917.

(14) SÁNCHEZ FERRER, J. «Folklore y artesanía», capítulo de la obra de VV.AA. Albacete. Madrid, 1992. Págs. 192-195.

ningunas especulaciones mercantiles».

Hoy, las Fiestas tienen lugar del 23 al 26 de agosto, siendo éste último el dedicado al Patrón. Las celebraciones comienzan con un acto bastante espectacular: una carrera de antorchas. Durante todo el día 23 se han ido haciendo pilas de leña sobre la «Piedra del Medio-día» -allí se elaboran tres- y a lo largo del camino que baja hasta el «Chorríco», en la misma puerta de la ermita del Cristo. A las once de la noche, todos los participantes en la carrera le pegan fuego a las tres hogueras que están en la cima de la «Piedra». Luego, agrupados y con una antorcha cada uno en la mano, van bajando y prendiendo fuego a los haces de leña preparados. Cuando llegan a la mitad del trayecto, a las «Cinglas», comienza la carrera. Los corredores se lanzan ladera abajo a toda velocidad, encendiendo los montones de leña que van encontrando a su paso e intentando cada uno llegar el primero al «Chorríco» para, tras incendiar la gran hoguera allí preparada, ser proclamado el triunfador. Tras esto, a las doce más o menos, quedando al fondo las fogatas que marcan en la noche el recorrido de la carrera, se traslada el Cristo desde la ermita a la iglesia parroquial, donde permanece hasta el día 26 y en la que es objeto de diversas ceremonias culturales a lo largo de ese tiempo.

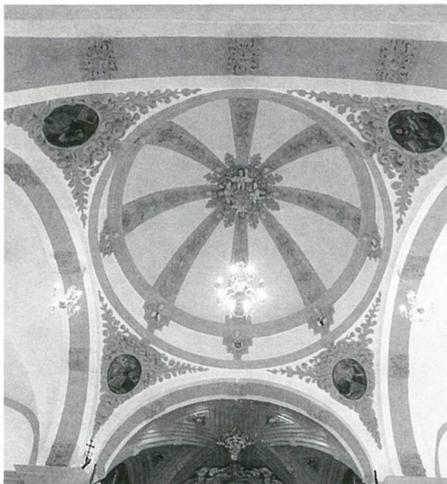
Creo que el sentido de estas Fiestas es el mismo que tienen las que por doquier se celebran en verano. Son minoría los pueblos que no tienen en esta estación los festejos mayores, que ahora poseen el carácter de fiestas de cosecha o de acción de gracias. Ocurren en su mayoría en la segunda quincena de agosto -como en Carcelén- o en la primera de septiembre, es decir, cuando se han terminado las faenas agrícolas del ciclo y antes de comenzar las nuevas. El concepto de fiesta de cosecha encierra en sí el de feria y mercado y a todo ello se asocian los de fiesta patronal y romería -que en este caso es mínima porque la ermita, aunque en las afueras, está en la misma población-, elementos todos que, como hemos visto, formaban parte de las festividades de antaño. Son la modalidad cristianizada de los breves periodos de júbilo consagrados a celebrar la recolección (15).

La localidad que estudiamos une a la competición que representa la carrera un elemento poco característico en esta época del año en la provincia: el fuego (16). El sentido de la multiplicación de las hogueras en combinación con la carrera es difícil de interpretar. Para poder aproximarnos a él tendríamos que analizar varias cuestiones, lo que no podemos abordar ahora, entre las que destaca la constatación de si esta costumbre es simplemente una acción de culto compuesta por un elemento simbólico, el fuego, y por una confrontación de fuerzas (¿un alarde?), la carrera; o si es, como en las carreras de traslado del *Cristo del Sahuco* (17), un rito pleno que signifique una acción del hombre por la que tiende a ponerse en relación con un mundo superior, metaempírico, y así poder expresar determinados comportamientos y alcanzar precisos objetivos. Sea lo que sea, lo cierto es que este ceremonial dota a la fiesta del *Cristo de las Eras* de originalidad etnográfica dentro del ámbito provincial.

D.- Las restantes esculturas de la ermita.

Si el lector vuelve al capítulo anterior y repasa las advocaciones de las imágenes de talla que en la iglesia parroquial se veneran, observará que excepto la de San Andrés -el santo titular- y la de Santa Teresa de Jesús, todas están dedicadas a Cristo o a su Madre. La razón es que, como consecuencia de las transiciones devocionales que citaba al principio, en los últimos siglos Cristo y María se han convertido en los focos centrales de la fe cristiana y los antiguos intercesores ante la divinidad, los santos, han quedado relegados a segundo término, unos, u olvidados, otros; con las excepciones de aquellos que ostentan los patronazgos de las poblaciones y de otras muy contadas advocaciones. Pues bien, las viejas representaciones que quedan de los santos que se veneraron en Carcelén están concentradas -procedentes de la parroquia y de las ermitas desaparecidas (18)- en la ermita que estudiamos, constituyendo un conjunto escultórico de once tallas en madera de gran interés.

La más antigua en la única representación mariana del grupo. Se trata de una anónima *Virgen de la Asunción*, dorada y policromada, que se labró en el siglo XVII y que se encuentra colocada en el que, posiblemente, es el antiguo retablo del Cristo. Es una pequeña

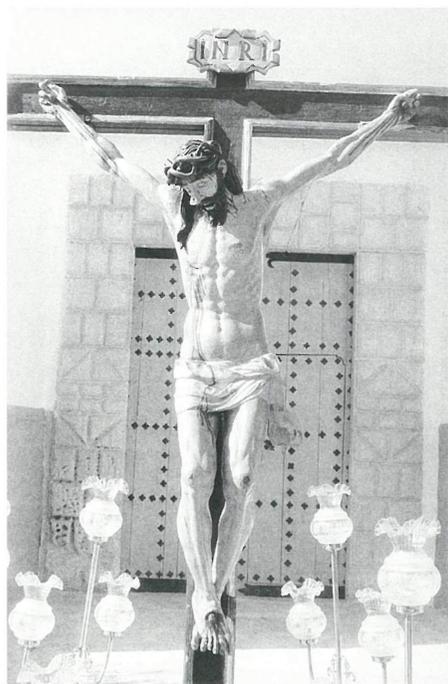


(15) SÁNCHEZ FERRER, J. «Folklore ...» Op. Cit. Pág. 196.

(16) CARO BAROJA en su libro *El estío festivo* (Madrid, 1984. Págs. 27-29) indica que este elemento sí era utilizado con cierta frecuencia en otras provincias españolas y así hogueras y árboles de fuego de la cosecha se solían hacer en la fiesta patronal.

(17) SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario del Cristo del Sahuco*. I.E. Albacetenses. Murcia, 1991. Págs. 198-202.

(18) El autor que remitió la relación topográfica de Carcelén a Tomás López a mediados del último cuarto del siglo XVIII indica que en la villa existían las ermitas de la Encarnación, del Carmen, del Cristo de las Eras, de San Gregorio y de San Sebastián, las dos últimas ya arruinadas.



SANTO CRISTO DE LAS ERAS

escultura con peana que presenta a María en posición ligeramente incurvada, con las manos juntas y la mirada elevada, sobre la media luna y apoyada sobre nubes y serafines. Sobre la cabeza porta una corona de plata, fundida y cincelada, de la misma época. Su estado de conservación es deficiente y está deteriorada.

Las diez estatuas restantes son de miembros del santoral y todas barrocas del siglo XVIII. Las estudiaremos en dos grupos:

a).- Esculturas de buen nivel artístico.

Dentro del grupo hay cuatro pertenecientes a Francisco Salzillo o a su escuela. Son las que representan a Santa María Magdalena de Pazzi, San Cayetano, San Joaquín y la Virgen Niña y San Antonio de Padua. Las cuatro han sido estudiadas por García-Saúco a quien seguiremos en la mayor parte de nuestra exposición sobre ellas (19).

Trataremos primero de la imagen que representa a la santa. El autor citado indica que se trata de Santa Rosa de Viterbo -con dudas-, la atribuye a Francisco Salzillo, la fecha hacia 1740 y la considera la más hermosa talla conservada del siglo XVIII en la provincia de Albacete. Es, desde luego, una pieza de gran valor artístico pero creo que no está representando a esa santa.

A Santa Rosa se le viste con el hábito pardo y las tocas blancas de la orden franciscana, de la que fue religiosa terciaria, porta generalmente un crucifijo en la mano y lleva unas rosas recogidas en el manto o en el escapulario a modo de delantal, siendo éste su atributo iconográfico más personal e identificativo. En los diversos tratados que he manejado se le consideran también otros atributos más ocasionales pero en ninguno se hace mención de la corona de espinas y de las llagas en manos y pies. Si nos atenemos a la obra de Fernando Roig (20), la imagen habría que atribuirle a *Santa María Magdalena de Pazzi* -virgen florentina de noble familia (1566-1607) canonizada en 1669- al coincidir completamente la iconografía: hábito pardo del Carmelo, abrazando a la cruz, corona de espinas en la cabeza y con las llagas; no obstante, ni Hall (21) ni Réau (22) le incluyen como atributo el de las llagas; sin embargo parece sólido el criterio del primer autor citado si se contempla la ilustración que incorpora en su obra de un grabado al boj del Archivo Histórico de la Ciudad, en Barcelona, que muestra a *Santa Maria Magdalena de Pazzi* recibiendo la estigmatización.

García-Saúco la describe así: «la santa aparece medio arrodillada sobre un cúmulo de nubes, el cuerpo torso, los brazos hacia la izquierda y la cabeza inclinada hacia la derecha, en actitud contemplativa de una cruz desnuda que porta la misma imagen. Es una figura de total arrobo ascético-místico que parece realmente levitar, reflejando una situación sobrenatural (...), los plegados de los paños ofrecen un acentuado movimiento con profundos y amplios pliegues, la corta capa del hábito parece insuflada por el viento, con lo que el carácter místico de la figura se ofrece ausente de lo terrenal. La policromía es también muy acertada, ya que acentúa el tosco sayal y tan sólo presenta cuidados dorados de rocallas en los bordes de la capa». Su estado de conservación no es bueno; la calidad de la obra le hacen merecedora de una buena restauración.

Dos esculturas de este primer grupo que estudiamos, *San Cayetano* y *San Joaquín y la Virgen Niña*, las talló Roque López, discípulo del gran maestro murciano citado anteriormente.

En *San Cayetano* -santo del siglo XVI de vida extremadamente austera y fundador de algunos hospitales- se repite un modelo común del escultor y es una pieza casi idéntica a una que se encuentra en Peñas de San Pedro. La postura y la actitud del santo son de total concentración en la contemplación del Niño que lleva en sus brazos, hoy perdido. García-Saúco la ha fechado documentalmente en 1793 y su estado de conservación es regular.

En *San Joaquín y la Virgen Niña*, obra documentada en 1795, Roque López imita, una vez más, un modelo de su maestro. En este grupo se ha inspirado en el *San José con el Niño* del monasterio de Santa Clara en Murcia, con la excepción de la cabeza que es la de un anciano con aspecto venerable y, por tanto, en consonancia con la habitual iconografía del padre de María. El santo aparece en actitud de caminar y lleva de la mano a su hija. En la imagen de la Virgen convergen un notable volumen y movimiento del manto y una gracia infantil en la cabeza. Como las esculturas anteriores, su estado de conservación deja mucho

(19) GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L.G. *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete. I.E. Albacetenses. Albacete, 1985. Págs. 42-44; 126 y 127; 138 y 139; y 184 y 185, respectivamente.*

(20) FERRANDO ROIG, J. *Iconografía de los santos. Barcelona, 1991. Pág. 189.*

(21) HALL, J. *Diccionario de temas y símbolos artísticos. Madrid, 1987. Pag.209.*

(22) RÉAU, L. *Iconographie de l'art chrétien: iconographie des saintes (II). Paris, 1959. Pags.888 y 889.*



SAN SEBASTIÁN
Siglo XVIII



SAN ANTONIO DE PADUA
Taller de Francisco Salcillo
Siglo XVIII



SAN ANTONIO ABAD
Siglo XVIII



SAN ROQUE
Siglo XVIII



NIÑO JESÚS
Siglo XVIII



VIRGEN DE LA ASUNCIÓN
Siglo XVIII



SAN BLAS
CON LA POLICROMÍA ORIGINAL



ESTADO ACTUAL DESPUÉS DE UNA
RESTAURACIÓN INADECUADA EN 1989



SAN JOAQUÍN Y LA VIRGEN NIÑA
Roque López, 1795



SAN NICOLÁS DE BARI



STA. MARÍA MAGDALENA DE PAZZI
Salcillo, siglo XVIII



SAN CAYETANO
Roque López, 1793

que desear.

La cuarta pieza salzillesca es una escultura de *San Antonio de Padua* y, según el ya citado García-Saúco, puede tratarse de una obra del propio taller de Francisco Salzillo. Es una talla de valor artístico que puede relacionarse con otras conservadas en la provincia en la que se presenta el famoso predicador franciscano, abogado de tantas cosas, con actitud grave. En ella no se ha sido prolijo a la hora de tratar los plegados pero éstos se han resuelto felizmente. La figura del Niño quizás sea lo menos salzillesco del grupo. Su estado de conservación es malo y ambas figuras se encuentran mutiladas.

La última talla del grupo representa a *San Nicolás de Bari*. En ella, el santo, vestido de obispo, en movida y teatral actitud, parece contemplar, arrobado, un crucifijo que llevaría en su mano izquierda, mientras la derecha la apoya en el pecho donde se muestra su corazón llameante. Sobre su muslo derecho, y ladeada, la mitra; en el suelo, junto a él, el recipiente cilíndrico que contendría -hoy vacío- los tres niños característicos de su iconografía. Son muy apretados y movidos los pliegues, la larga barba y el cabello, y de calidad policromía, en la que predomina el dorado. Es una buena pieza barroca, en la que también hay que destacar la peana pero, como en todas las anteriores, el estado de conservación no es bueno.

b).- Esculturas de carácter más popular.

El segundo grupo está constituido por otras cinco piezas en las que se aúnan una estilística más tosca, de menor empeño artístico, y una devoción más generalizada que las de las anteriores. Es un grupo con carácter popular tanto por la concepción y ejecución escultórica como por el predicamento que el culto a estos santos tenía entre el pueblo.

Está formado por las imágenes del *Niño Jesús*, *San Sebastián*, *San Roque*, *San Antón* y *San Blas*. Como se ve, los cuatro santos -más el San Antonio de Padua del grupo anterior- eran intercesores especializados de gran y generalizada devoción popular en todo el orbe católico.

Jesús se presenta en pie, desnudo -aunque habitualmente se le muestra a los fieles vestido con túnica-, bendicente y con un orbe en la mano. No es talla de gran valor y, además, está mal conservada.

San Sebastián -uno de los representantes, junto con Blas, de los mártires de la primera fase devocional cristiana- y *San Roque* eran dos santos considerados como eficaces protectores contra la peste y las enfermedades epidémicas tan frecuentes en el medievo y la Edad Moderna. *San Sebastián*, quizás procedente de la ermita que a él estaba dedicada en Carcelén, presenta al santo con su actitud e iconografía tradicionales, es decir, cubierto solamente por el paño de pureza, atado a un árbol, atravesado el cuerpo por flechas -elementos perdidos actualmente- y con clasicista actitud, mansa, serena y resignada en el sufrimiento. La imagen de *San Roque*, invocado también ante la rabia, igualmente se presenta con sus más típicos atributos iconográficos: vestido de peregrino -con capa con esclavina, conchas, bordón, calabaza y perro a los pies- mostrando la úlcera de la pierna. Como el anterior, tiene deterioros en la policromía.

Otro mártir que está representado en el conjunto es *San Blas*, abogado de las enfermedades de garganta a quien se festejaba en Carcelén echando en su día lumbres a las puertas de las casas. En la talla, el santo aparece vestido de obispo con vestiduras litúrgicas rojas, portando báculo y libro. Es la imagen del grupo que menor carácter popular presenta, quizás por la mala restauración que se le hizo en 1989.

Por último, la figura se *San Antonio Abad*, patrón de los animales domésticos. Ya hace algunos años que se han ido apagando los ecos de la tradicional celebración de su festividad, el 17 de enero, en Carcelén. La tarde anterior se preparaban los ropones de las caballerías y se recogía leña, formando grandes montones ante las puertas de varias casas. A las nueve de la noche les prendían fuego y los vecinos se apiñaban alrededor de las luminarias y presenciaban gozosos las primicias de *San Antón*. El día de la fiesta, por la tarde, se llevaban los animales a la puerta de la iglesia para ser bendecidos y acto seguido comenzaban las carreras con engalanadas caballerías a lo largo de la calle Nueva.

La imagen que se guarda en la ermita se presenta con la característica iconografía de este santo. Viste hábito talar con manto, capuchón y escapulario que adorna la tau griega a la altura del pecho; portaría báculo abacial o bastón en la mano derecha y sostendría, quizás, sobre la izquierda un libro abierto y/o campanilla -atributos hoy desaparecidos-; y lleva a los pies un pequeño cerdo. Su estado de conservación es semejante al indicado en casi todas las esculturas anteriores.

En suma: un legado escultórico de notable importancia que merece ser restaurado adecuadamente, en especial las imágenes del primer grupo, y mostrado con todo su esplendor artístico.