UN CUADRO INÉDITO DE 1674 EN EL QUE ESTÁ REPRESENTADA LA VIRGEN DE CORTES EN SU RETABLO

AN UNPUBLISHED PAINTING FROM 1674 IN WHICH THE VIRGIN OF CORTES IS REPRESENTED IN HER ALTARPIECE

José Sánchez Ferrer
Instituto de Estudios Albacetenses
josanchezferrer@gmail.com

Cómo citar este artículo: Sánchez Ferrer, J. (2022). Un cuadro inédito de la Virgen de Cortes pintado en 1764. *Al-Basit* (67), 139-168. http://doi.org/10.37927/al-basit.67_5

Recibido/Received: 13-4-2022
Aceptado/Accepted: 20-10-2022

RESUMEN: En este artículo se analiza un pequeño cuadro al óleo sobre cobre en el que está representada la Virgen de Cortes entronizada en el retablo mayor de su ermita, levantada en Alcaraz (Albacete); la obra fue pintada por Luis Vargas Machuca en 1674, pocos años después de que se terminara la ampliación de la ermita proyectada a finales del siglo XVI. Se documentan y estudian la imagen y su iconografía, el retablo y el frontal de altar que en el mismo están reproducidos. Se incluye un testimonio documental inédito sobre la reja que con motivo de la mencionada ampliación debía sustituir a la que estaba entre la nave y el transepto de la iglesia.

PALABRAS CLAVE: Pintura barroca en Albacete; rejería barroca

ABSTRACT: This article analyzes a small oil painting on copper in which the Virgin of Cortes is represented enthroned in the main altarpiece of her hermitage, built in Alcaraz (Albacete); the work was painted by Luis Vargas Machuca in 1674. The image and its iconography, the altarpiece and the altar frontal that were reproduced in it are documented and studied. An unpublished documentary testimony is included on the grille that, due to the aforementioned extension, had to replace the one between the nave and the transept of the church.

KEY WORDS: Baroque painting in Albacete; baroque ironwork in Albacete; XVII century; Virgin of Cortes, Alcaraz (Albacete); painter Luis Vargas Machuca; master

en Albacete; siglo XVII; Virgen de Cortes, Alcaraz (Albacete); pintor Luis Vargas Machuca; maestros entalladores Diego Fernández, Gabriel de la Cámara y Lorenzo de Siles; religiosidad popular

carvers Diego Fernández, Gabriel de la Cámara and Lorenzo de Siles; popular religiosity.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando el padre Ricardo Plaza Hurtado, fraile del convento carmelita de Toledo, se enteró de la existencia de la exposición monográfica conmemorativa del Año Jubilar del VIII Centenario de la Devoción a la Virgen de Cortes -muestra que se había inaugurado el 2 de septiembre de 2021 en la Casa de Visitantes de Alcaraz- le ofreció a la comisión organizadora de los actos del citado jubileo -para que pudiera formar parte de la citada exposición, aunque hiciese varios meses que la misma había sido abierta al público- un pequeño cuadro de esta Virgen que había en su convento.

Unos días después llegaron a mí, comisario de la mencionada exposición, la noticia y la foto que había remitido el carmelita. La obra, que era inédita, me pareció muy interesante y merecedora de ser publicada. Su publicación tiene los objetivos siguientes:

. Completar el contenido del catálogo de la citada exposición[1] porque en el mismo no figura la ficha de esta obra

. Estudiar y dar a conocer el cuadro

. Caracterizar, dentro de lo posible, la estilística del pintor

2. ESTUDIO DEL CUADRO

La obra es un óleo sobre plancha de cobre que mide 22 por 17 cm (foto 1), soporte muy adecuado para una realización como ésta. Las láminas de cobre finas y pulidas se utilizaron como soporte para la pintura al óleo especialmente por los artistas flamencos y holandeses del siglo XVII, no siendo infrecuente que las usaran

[1] SÁNCHEZ FERRER, J. y MARTÍNEZ GALERA, L. E. *Siempre luz y esperanza.* Albacete, 2021.

los maestros españoles de la época mencionada. Este material tenía ventajas sobre la madera porque proporcionaba una mejor conservación de la pintura, al no verse afectada por la humedad, y era económico y fácil de preparar, aunque tenía el gran inconveniente de poseer poca adherencia de los pigmentos lo que, a veces, propiciaba desprendimientos.

Esta técnica se empleaba principalmente para pintar escenas de formato reducido, siendo habitual las religiosas, aspectos ambos que confluyen en la pintura que se estudia. La plancha de cobre le permitió al pintor obrar una composición minuciosa y detallista y obtener un acabado lustroso, características que no hubiera podido conseguir sobre tabla. El cuadro está bien conservado y no presenta desprendimiento alguno del material pictórico, pero está muy ennegrecido, lo que no sé si se debe a la naturaleza de la base metálica actuando sobre el cromatismo durante tres siglos y medio o a la suciedad del humo de las velas del recinto donde estuviera colgado.

En la pintura está representado el altar de la Virgen de Cortes con la imagen colocada en su camarín y centrada con el vano de su retablo, el mayor de la ermita dedicada a ella en Alcaraz. Dos grandes cortinas rojas recogidas a los lados enmarcan el conjunto.

A ambos lados del altar aparecen inscripciones, una en el izquierdo; dos, superpuestas, en el derecho (fotos 2 y 3). La primera dice: *"VERA E/FFIGIES / DE*[2] *N. Sª. DE*[3] */ CORTS* [sic]*".* En la superior de la derecha puede leerse: *"SITA EN / LA CIVDAD / DE*[4] *ALCARAZ"* y en la inferior: *"Luis de bar/gas machu/ca fecit*(¿)[5] */ 1674".*

Trataré primero de la imagen de la Virgen, luego del retablo y finalmente de la mesa de altar.

2.1. La imagen de la Virgen de Cortes

La imagen de la Virgen de Cortes es una figura tallada en madera de pino, seguramente negro o silvestre; está policromada y tie-

[2] La letra E aparece incluida en la D.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*
[5] La transcripción es dudosa, pueden ser abreviaturas de febrero o de *fecit*.

Foto 1. La Virgen de Cortes en su retablo. Óleo sobre cobre. 22 por 27 cm.
Luis Vargas Machuca. 1674. Convento de frailes carmelitas. Toledo. Fot. R. Plaza.

Fotos 2 y 3. La Virgen de Cortes en su retablo. Detalles de la foto 1: inscripciones pintadas a izquierda y derecha, respectivamente, del altar.

ne 97 centímetros de altura, 30 de anchura y 20 de profundidad. Es de tipo sedente sobre peana y la Madre lleva a su Hijo desplazado hacia su izquierda, el cual aparece, más que sentado sobre sus rodillas, adosado a su cuerpo. Ambas figuras son rigurosamente frontales, muestran una postura hierática y no se perciben rasgos dinámicos ni de comunicación entre sí. Es de estilística tardorrománica y debió ser labrada a principios del siglo XIII (foto 4).

Aunque su estilo y cronología confieren a la escultura de la Virgen de Cortes una excepcionalidad importante en el conjunto de la imaginería religiosa provincial, el aspecto con el que siempre se ha presentado a los fieles -aunque no se ha documentado desde cuándo exactamente- responde plenamente al típico y repetido modelo de vírgenes patronales o titulares de santuarios creado al generalizarse la costumbre de hacer imágenes de vestir para humanizar y aproximar más al personaje sagrado al pueblo y para proporcionarle un aspecto más lujoso, variado, deslumbrante y emotivo. Hoy,

al grupo de Madre e Hijo se le ve con el aspecto piramidal que tienen estos tipos iconográficos marianos. La imagen vestida mide en torno a 136 centímetros de altura por unos 75 de anchura.

Foto 4. Escultura de la Virgen de Cortes. Madera de pino tallada y policromada.
Anónimo. Transición Románico/Gótico. Principios del siglo XIII.
Camarín de la iglesia del santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz.
Fot. Centro de Conservación y Restauración de Castilla-La Mancha. Toledo.

Ignoro cuándo comenzaría la transformación de la talla en imagen de vestir, y también a partir de qué momento se le fue progresivamente mutilando para "facilitar" la colocación de las ropas y de los elementos iconográficos. El proceso continuó hasta casi nuestros días y tuvo nefastas consecuencias para la integridad de la escultura, que ha llegado a la reciente restauración (2009/2010) extraordinaria e inexplicablemente dañada.

La evolución de la vestimenta y de los elementos iconográficos de la Virgen de Cortes hasta 1674, fecha del cuadro objeto de estudio, se puede describir con cierto detalle a través de la información que proporcionan los inventarios de la ermita de Cortes conocidos hasta dicha fecha[6] (inventarios de 1519, 1580 y 1586; relaciones de bienes donados a la Virgen entre 1587 y 1596 e inventarios de 1601, 1620 y 1667) y los punzones y las inscripciones de los elementos iconográficos de plata que se le han ido poniendo.

La primera noticia documental de que se vestía la imagen es un acuerdo del concejo de Alcaraz fechado el día 1 de junio de 1506[7] en el que se dice que como la Virgen de Cortes no tenía ropas decentes para llevarla a la ciudad (lo que indica que poseía otras y que el hecho de vestirla era anterior) se decidió comprarle de los propios de la ciudad un vestido de brocado, nombrándose a Francisco Guerrero como comisario para llevar a efecto lo acordado. Creo que, a la vista de la casi inexistencia de datos sobre la Virgen de Cortes anteriores a principios del siglo XVI[8] y de esta noticia, hay que pensar

[6] Toda la información que conozco sobre el indumento puede encontrarse en mis trabajos siguientes: "El ajuar litúrgico-artístico de la ermita de Cortes en 1586". Rev. *AL-BASIT* número 35. Albacete, diciembre de 1994; "Sobre las iconografías de la Virgen de Cortes", en *Nuestra Señora de Cortes. Los senderos de la fe.* Albacete, 2011; "La imagen de la Virgen de Cortes". *Actas de las Jornadas "Del Islam al concejo cristiano". VIII Centenario de la Conquista de Alcaraz.* Albacete, 2013; *Virgen de Cortes. Alcaraz.* Edición digital colgada en la red el 4 de octubre de 2016. Biblioteca Virtual del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel"; *El santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Estudio de su historia, etnología y arte.* Albacete, 2017.

[7] A. M. de Alcaraz. Actas Municipales. Libro que contiene los acuerdos de 1506.

[8] Ver el trabajo de PRETEL MARÍN "Orígenes históricos del santuario y el culto de la Virgen de Cortes" en el libro *Nuestra Señora de Cortes. Los senderos de la fe.* Albacete, 2011. Págs. 25-75.

que la imagen comenzó a ser vestida hacia finales del siglo XV, época en la que, quizás, su culto empezó a ser importante y a extenderse su devoción.

El primer inventario de los bienes muebles de la Virgen de Cortes del que poseo noticia fue fechado en su ermita el 3 de diciembre de 1519[9]. En este listado aparecen numerosos frontales y ornamentos y bastantes objetos de plata (cruces, lámparas, ampollas, un cáliz con su patena y otros); también se citan abundantes camisas, sayas, cofias, gorgueras y diversas prendas más[10], lo que prueba que la imagen ya tenía por entonces un ropero de consideración y que, por tanto, habitualmente era mostrada vestida. En dicho año, la Virgen ya iba coronada porque en el inventario se registra *"Una corona de plata para nuestra Señora"*. Sin embargo, mejor habría que decir que la imagen iba sobre-coronada porque también hay en dicho documento un asiento en el que se menciona *"Una ymagen de nuestra Señora en el altar mayor con sy* [sic] *niño Gesus con una corona de* ***talla*** *dorada"*. Si esto es como parece, la corona de plata (más rica, esplendorosa y ornamental) iría sobre la de madera propia de la escultura hasta que en una fecha desconocida -todas las referencias posteriores que sobre la corona conozco no mencionan nada sobre la esculpida-, le fue serrada -seguramente pensando que al colocarle una metálica la suya ya no hacía falta; así se evitaba la duplicación y se le podría poner mejor la artificial-, dejando la parte de arriba de la cabeza plana, como hoy la tiene.

En el inventario de 1580 se hace referencia a *"Una diadema de plata con piedras coloradas y azules con nuebe estrellas de plata"*; debe ser la misma que en 1586 se inscribe con más detalle: *"Una diadema de plata con ocho estrellas de plata con seis rubies y una, esmeralda verde en medio della y un encajico de plata enzima donde a auido otra piedra y al presente no la ay, con su caja de madera y funda".*

[9] A. M. de Calasparra. Fondo de la dehesa y ermita de *Cortes*. Legajo conteniendo documentos diversos de diferentes años y con distintas y simultáneas numeraciones en los folios, de las que elijo una. La portada del legajo hace referencia al año 1620. Fols. 25r.-28v.

[10] Aparecen numerosas piezas que mostraban diseños ornamentales moriscos y varias que procedían de áreas textiles europeas importantes en la época: *"Olanda", "Londres", "Paris"* y *"Bretaña".*

A finales del siglo XVI el Niño no parece llevar corona todavía porque en los inventarios citados no se recoge anotación alguna al respecto y sí sobre sombreros, registrándose una indicación expresa en el de 1580 de que llevaba la cabeza cubierta por uno.

En el citado de1580, la Virgen ya llevaba manos postizas porque en el inventario de dicho año se relaciona *"Una sortija de plata que tiene puesta nuestra Señora"* y las manos de la talla no permitirían colocar tal joya. Esto aparece confirmado por el inventario de 1586 en el que se menciona que la imagen lleva varias sortijas.

La imagen iría más o menos enjoyada, según las ocasiones. En los inventarios de 1519 y de 1580 se relacionan diversas joyas, pero en el de 1586[11], el joyero ha aumentado; en el mismo, además de las sortijas, se detallan otras varias alhajas, que irían prendidas en el vestido.

En las celebraciones más solemnes es muy probable que la Virgen de Cortes llevara niñetas de plata en los ojos ya que en el inventario de 1580 se incluyen *"Dos ojos de plata"* y lo mismo ocurre en el de 1586.

Es posible que llevara un rosario; aparece uno *"de hilo de oro y perlas"* en el inventario de 1580 y son cinco ya los que están relacionados en el de 1586.

Los datos más detallados del indumento con el que ordinariamente la Virgen aparecía ante los fieles los he encontrado en el ya varias veces mencionado inventario de la ermita de 1586; por sus anotaciones se pueden conocer todas las prendas que llevaba puestas la imagen el día que se redactó el documento.

En las listas de los numerosísimos ofrecimientos de ropas, ornamentos, alhajas, orfebrería, tejidos ricos, etc. que los fieles le hicieron[12] a la Virgen de Cortes desde la visita de 1586 a la de 1596[13] se encuentran nuevas noticias sobre la iconografía de la imagen. Estos regalos ponen de manifiesto que por estos años a la Madre ya

[11] A. M. de Calasparra. Libro de visitas de la ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 1r – 12r.
[12] Con la procedencia de los fieles se puede cartografiar una amplia zona geográfica.
[13] A. M. de Calasparra. Libro de visitas a la ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Fols. 19v.-28 r.

se le ponía rostrillo y al Niño, al que se le seguía vistiendo, ya iba coronado.

El 8 de abril de 1601, se hizo otro inventario en la ermita de Cortes[14]; los bienes que se relacionan difieren muy poco de los registrados en el conjunto de inventarios que hasta ahora he manejado, pero en el mismo hay una serie de ellos que tiene indicada la referencia expresa de que los llevaba puestos la imagen en el momento de estar siendo cumplimentado el listado.

A la vista de la inscripción que lleva la pieza, en 1616 a la imagen se le incorporó el cetro.

El año 1667, el licenciado don Pedro de Liaño, del hábito de San Juan, Vicario Juez Ordinario y Visitador y Administrador General de la encomienda de Calasparra, visitó la ermita de Cortes[15] e hizo inventario de sus bienes. En la relación se pueden apreciar datos iconográficos interesantes, destacando entre ellos la anotación de *"Una media luna de plata con dos angeles y un* (ilegible) *de plata".* Este apunte es importante porque aparece inventariado por primera vez otro elemento iconográfico propio de la Virgen de Cortes.

Todos estos inventarios documentan la vestimenta y los atributos iconográficos que muestra la representación de la Virgen de Cortes más antigua conocida, 1643, pero no los que tienen otras dos anteriores a la fecha del cuadro, 1674, por lo que en función de ello las representaciones de esta imagen en esta época hay que dividirlas en dos grandes grupos:

a.- La Virgen de Cortes sin los ropajes típicos de la imagen de vestir y sin los elementos iconográficos registrados en los inventarios.

Son representaciones que pueden relacionarse con la fisonomía de la talla y muestran a una sedente *Mater Amabilis* con el Hijo en su regazo. Su atuendo es el genérico y tradicional de María en el Barroco: manto y toca azules y vestido rojo.

El grupo lo constituyen solamente dos óleos, ambos cuadros anónimos. Uno se halla en la iglesia del santuario de Cortes y está

[14] *Ibidem*. Fols. 46v.-50r.
[15] *Ibidem*. Fol. 114 y ss.

fechado en 1665 y el otro -sin fecha, pero que puede considerarse pintado más o menos por entonces- se encuentra en el convento de franciscanas de la Magdalena de Alcaraz.

b. La Virgen de Cortes con su atuendo característico de imagen de vestir y atributos iconográficos censados en los inventarios.

A este grupo iconográfico pertenecen dos representaciones, la ya mencionada más antigua y la del cuadrito que se estudia.

La primera aparece en un grabado que figura en la primera edición de un libro de don Gabriel de Pareja y Quesada (Pareja, 1643, s/p) publicado en el año mencionado (figura 1); el atuendo y la iconografía responden en general a lo anotado en los documentos de la época citados (la obra muestra a la Virgen con vestido y manto, corona de imperiales, cofia, rostrillo, cetro y media luna y al Niño con túnica y corona a juego con las de su madre), pero la imagen presenta dos importantes inexactitudes: no figuran las manos postizas de la Virgen -la mano que sostiene el cetro es irreal- y ésta porta al Niño sobre el brazo derecho. Ambos detalles indican que el artista no tuvo como modelo ni la imagen ni una estampa que reflejase plenamente la realidad visual.

La representación que pintó Luis de Vargas Machuca refleja fielmente los caracteres que figuran en los inventarios citados, siendo por tanto casi seguro que la pintó teniendo como modelo la imagen titular tal como se le mostraba a los fieles (foto 5):

. María, con vestido de dos piezas adornado con lazos, manto, manteo, cofia, rostrillo, manos postizas, cetro, media luna y corona de pocos imperiales.

. Jesús con vestido, manto y corona de imperiales; todo a juego con el atuendo de la Virgen.

Por tanto, ésta es una reproducción de la Virgen de Cortes de vestir considerada como objeto de veneración exclusivo de Madre e Hijo sin ser protagonista de la escena del Aparecimiento -ni contener alusiones a la misma- que narra la leyenda de origen de la devoción. Prácticamente es la única representación realista de esta versión que se conoce hasta la llegada de las estampas fotográficas, de ahí su extraordinario valor iconográfico.

Figura 1. Reproducción del grabado calcográfico de Juan de Noort representando el ofrecimiento que de su libro hace don Gabriel de Pareja a la Virgen de Cortes. 1643. Biblioteca Nacional. Madrid.

Foto 5. Virgen de Cortes. Detalle de la foto 1.

Esta imagen pone de manifiesto, además, que la iconografía final y característica que van a tener la Virgen y el Niño de Cortes aún no se ha conformado plenamente en 1674 ya que a sus figuras todavía les falta presentar, a María, la corona con ocho imperiales con ráfaga, la gran ráfaga exterior que flanquea toda la imagen, la paloma del Espíritu Santo que pende sobre su frente, y al Niño, el sonajero; atributos que figuran en inventarios posteriores a 1674 y que se irán incorporando paulatinamente; el último, el bastón de mando, no lo llevará la Virgen hasta su Coronación canónica, en 1922.

2.2. El retablo

También el retablo del cuadro que se está tratando está tomando como modelo la pieza real, el retablo mayor de la Virgen de Cortes de su ermita en 1674 y se sabe que es así porque dicha obra ha llegado a nuestros días en buenas condiciones y ha sido recientemente restaurada.

Foto 6. Segundo retablo mayor que tuvo la Virgen de Cortes. Anónimo. Barroco. 1664. Capilla de Santa Ana de la iglesia del santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Fot. J. S. Ferrer.

Hacia finales de la primera década del siglo XVII se inició la colecta de limosnas de los devotos para hacer una gran ampliación de la ermita de la Virgen de Cortes. Una de las primeras obras que debieron hacerse, anterior incluso al comienzo de las obras, fue la de sustituir una vieja reja por otra de nueva hechura, actuación que hasta ahora no se conocía. Como con respecto a rejas, en la visita de 1667 solamente se menciona la que separaba el presbiterio de la nave -*"Lo mismo el altar del Apareçimiento de nuestra Señora que esta al lado del Evangelio entre el dicho altar del Santo Xpto, y* ***la rexa*** *que divide la capilla mayor* (…). *Y vio en el cuerpo de la iglesia fuera de* ***la rexa*** *de madera que esta de color verde y dorada el altar de Santa Ana* (…)*"*- hay que pensar que el cambio fuera de la que hasta entonces hacía la mencionada función[16]. Apoya esta suposición la altura que debía tener la reja encargada, ocho varas (unos 6'7 metros), y la cantidad de pinos (cuarenta) que se necesitaba para hacerla; este tamaño indica que tenía que cerrar un paso mayor que los de cualquier embocadura de las capillas de la ermita.

La escritura de licitación de la nueva reja acaba de ser descubierta por Parada González y en ella se dan a conocer las *"Condiçiones y la traça para la rexa que se ha de haçer en nuestra Señora de Cortes"* elaboradas por Diego Fernández y Gabriel de la Cámara[17], quienes debían cobrar del oficial que rematase la obra dos ducados por hacerlas. La traza, que debía ir adjunta al documento, no se conoce, pero sí las condiciones, pregones, posturas y remate (ver apéndice documental).

La reja la encargó el capitán Rodrigo de Cantos, *"administrador de la haçienda de Nuestra Señora de Cortes"*; debía ser de madera tallada y torneada, estar rematada por una cruz -pero sin Cristo (su figura no entraba y corría a cargo del capitán Cantos)- y hallarse compuesta por dos órdenes, el inferior de cinco varas y el superior de tres. Su precio inicial se fijaba en treinta ducados y cuarenta pi-

[16] Aparece señalada en un plano del libro SÁNCHEZ FERRER, J. y AVILÉS JIMÉNEZ, F. J. *Ochocientos años de devoción a la Virgen de Cortes. Alcaraz (1222-2022).* Albacete, 2021. P. 106.

[17] AHP de Albacete. Protocolos: Alcaraz. 1609. Caja 1139, sin foliar. Escribano Francisco González de Villarreal. Documento que me ha cedido Pedro Parada González, a quien agradezco su colaboración.

nos (que debía proporcionar el que la encargaba), pudiendo quien se quedara el trabajo aprovechar para lo que quisiera la madera que sobrara de los pinos y la que quedara del despojo de la reja vieja. La obra debía estar terminada a últimos del mes de julio de 1609. En las mismas condiciones, Diego Fernández y Gabriel de la Cámara ofrecieron hacer el encargo por setecientos reales y los cuarenta pinos.

La postura se pregonó el 5 de febrero de dicho año. Al día siguiente el carpintero Lorenzo de Siles mejoró la oferta en cien reales y presentó a Lucas de Luna, vecino de Alcaraz, como su fiador. Esta postura no fue mejorada por nadie tras los siguientes pregones y el 18 de febrero se remató en Lorenzo de Siles, que manifestó su aceptación.

No se conoce confirmación de la hechura de la reja, pero debió hacerse porque en el acta de la visita que hizo don Pedro de Liaño en 1667 ya se ha visto que se hace referencia a una reja de madera verde y dorada separando la capilla mayor y el cuerpo de la iglesia y en las cuentas que se presentaron en dicha visita se recoge el gasto de dar color a la reja con perfiles de oro.

Probablemente, el cuerpo de la ermita gótica precedente pasó a ser la nave de la iglesia ampliada; en el solar que ocupaban las anteriores sacristía y casa de labradores se obró la nave del transepto -quedando el enclave de la encina, donde, según la tradición, se había aparecido la Virgen de Cortes, en el lado del evangelio- y el crucero se cubrió con una cúpula semiesférica; se construyeron también un nuevo presbiterio, otra sacristía, habitaciones para el cabildo eclesiástico y una dependencia para el concejo; se edificó un camarín y se abrieron capillas laterales, pero no hubo dinero suficiente para acabar la ermita, que quedó precariamente cubierta durante cien años. La capilla mayor terminó de construirse en 1664[18] y poco después se colocó en ella un nuevo retablo, el segundo que tengo documentado, que es el que se pintó en el cuadro.

Al finalizar los años treinta del siglo XVIII, el que desde 1664 había sido el retablo mayor del santuario fue trasladado al lugar que

[18] A. M. de Calasparra. Libro de Visitas de la Virgen de Cortes (1586-1701). Visita de 4 de diciembre de 1667. Fols. 112r-125r. Ver el inventario.

la tradición sitúa la aparición y en su lugar se instaló el hermoso retablo que hoy luce en el presbiterio. En el fondo del brazo del crucero del lado del evangelio permaneció el viejo retablo hasta 2016; cuando fue desmontado para ser restaurado por el conservador Pablo Nieto se descubrió que en la pared que estaba detrás había pintado un retablo con iconografía relacionada con el *Aparecimiento* de la Virgen de Cortes; a la vista del descubrimiento, se decidió que, una vez restaurado, fuese montado en la pared del fondo de la primera capilla del lado del evangelio, la de Santa Ana, y allí puede contemplarse hoy (foto 6).

El retablo es una anónima obra de madera tallada, dorada y policromada que tiene 5 metros de altura, 2'7 de anchura y 0'45 de profundidad. Su estilo es barroco y está fechado en 1664. Se presenta apoyado sobre una mesa de altar que no es la que tuvo durante el tiempo que estuvo colocado en el presbiterio y se halla constituido por un ancho banco, un cuerpo de único piso de tres calles y un remate.

2.2.1. El banco

Foto 7. Segundo retablo mayor que tuvo la Virgen de Cortes. Predela. Anónimo. Barroco. 1664. Capilla de Santa Ana de la iglesia del santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Fot. J. S. Ferrer.

Lo forman la predela y los plintos sobre los que se apoyan los dos pares de columnas del cuerpo y se halla rematado por un entablamento corrido. En el centro de la predela están pintadas, una sobre otra, dos cartelas (foto 7). La inferior, rectangular y con fondo azul, está enmarcada por un cuero perfilado con oro y muestra escritas con letras doradas las palabras de la Consagración; a sus lados aparecen pintados de perfil dos angelitos oferentes de las sustancias del pan y del vino, respectivamente. La otra cartela es más pequeña, tiene forma ovalada y fondo rojo y también está enmarcada por un cuero perfilado con oro, aquí sostenido por dos grandes angelitos tenantes de riguroso perfil; en el centro del óvalo se pintó al Niño Jesús portando la cruz y en la bordura se escribió la leyenda *"EGO SUM PANIS VIVUS QUI DE COAELO DESCENDIT"*; sobre la cartela se halla fijada una gran tarja roja. El resto del campo se halla ornamentado con complejos roleos vegetales dorados y pájaros sobre fondo azul.

Las caras de los plintos están enmarcadas, tienen fondos dorados y se encuentran decoradas a juego con la predela; muestran composiciones vegetales simétricas en azul pálido y rosa con grutescos y mascarones de similar cromatismo; ambas tienen sobrepuestas sendas tarjas doradas del siglo XVIII. El friso del entablamento es quebrado y aparece pintado con decoración policromada de rameados vegetales y en él, sobre los plintos y dentro de cartelas, se escribió *"AÑO"* y *"1664"*, respectivamente, y sobre la predela el anagrama de Jesucristo.

Fotos 8 y 9. Segundo retablo mayor que tuvo la Virgen de Cortes. Cuerpo: óleos representando a San Juan Bautista y a San Antonio de Padua, respectivamente. Anónimo. Barroco. 1664. Capilla de Santa Ana de la iglesia del santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Fot. J. S. Ferrer.

2.2.2. El cuerpo

Está constituido por un piso de tres calles. Cada una de las calles laterales está formada por dos columnas de reducidas basas, fustes estriados -en oblicuo en el tercio inferior y verticales en los dos restantes- y capiteles corintios; sobre ellas cabalga un entablamento de compleja traza, quebrado y con netos muy marcados. En cada uno de los intercolumnios se halla colocada una tabla pintada: de San Juan Bautista en el de la calle izquierda (foto 8), de San Antonio de Padua en el de la derecha (foto 9). Ambos cuadros son óleos, forman pareja y miden 113 cm de alto por 34 de ancho. Los santos aparecen representados como imágenes de devoción y figuran con su iconografía más común.

Las calles laterales generan un vano en arco de medio punto rebajado que lleva un relieve de la cabeza alada de un querubín en la clave que no pertenece al retablo. En el hueco, colocado coincidiendo con la embocadura del camarín, estuvo colocada la imagen de la Virgen de Cortes mientras fue retablo mayor y luego, todo el tiempo que permaneció en el fondo del brazo del crucero, estuvo colgado el ya mencionado lienzo del *Aparecimiento* fechado en 1665.

2.2.3. El remate

El retablo no tiene ático propiamente dicho y se remata por una gran ráfaga de rayos rectos y ondulados alternantes que salen del intradós del arco de la calle central y que son radiales con respecto al centro del mismo. Sobre los netos de las dos columnas exteriores de las calles laterales se ensamblaron jarrones terminados en pináculos.

Al comparar el retablo real y el pintado en 1674 se puede observar:

. El camarín debía de ser una gran hornacina con bóveda de cañón construida en la pared del presbiterio y pintada de azul oscuro con decoración de estrellas blancas; su fondo parece que estaba constituido por un gran ventanal cerrado con numerosos cristales que funcionaría como transparente. De la bóveda pendían dos pequeñas lámparas.

. Los cuadros de San Juan Bautista y San Antonio de Padua no fueron copiados con fidelidad ya que se observan algunas variaciones con respecto a los del retablo (fotos 10 y 11) y tampoco fue reproducida con exactitud la decoración de los laterales del banco.

Fotos 10 y 11. San Juan Bautista y San Antonio de Padua, respectivamente. Detalle de la foto 1.

. Delante de la predela se hallaba colocado un panel en el que estaba pintada sobre un cuero la cruz de Malta, emblema de la orden militar de San Juan, propietaria de la ermita. Este escudo es uno de los que ordenó poner don Pedro Liaño durante la ya citada visita general que hizo a la ermita en diciembre de 1667. Por documento firmado, y para que constase que en todo tiempo debía ser ejecutada la escritura que el 24 de mayo de 1597 otorgó la ciudad de Alcaraz de que en la capilla solamente podían figurar las armas de la orden de San Juan, "(…) *mando poner y se pusieron en la dicha capilla mayor tres cruçes de San Juan una en medio y a los lados las otras y de pintura".*

En 1740, el padre Pérez de Pareja incluyó en su libro (Pérez, 1740, 210) un grabado fechado en 1691 que también reproduce el

altar mayor de Cortes (figura 2); prácticamente es igual que el pintado en 1674 salvo que no figura la mesa de altar, que la predela está oculta esta vez por una representación del Aparecimiento de la Virgen de Cortes al pastor y que sus laterales no muestren la decoración floral del retablo real.

Figura 2. La Virgen de Cortes en su retablo. Grabado calcográfico. Anónimo. 1691.

La imagen no presenta novedades iconográficas, lo que es congruente con la documentación que conozco, ya que en ella no se registra atributo nuevo alguno; no obstante, se pueden observar un par de diferencias en la Virgen: la de figurar solamente una mano y la de que una especie de paño enrollado una los bordes del manto.

Foto 12. Mesa de altar. Detalle de la foto 1.

2.3. La mesa de altar

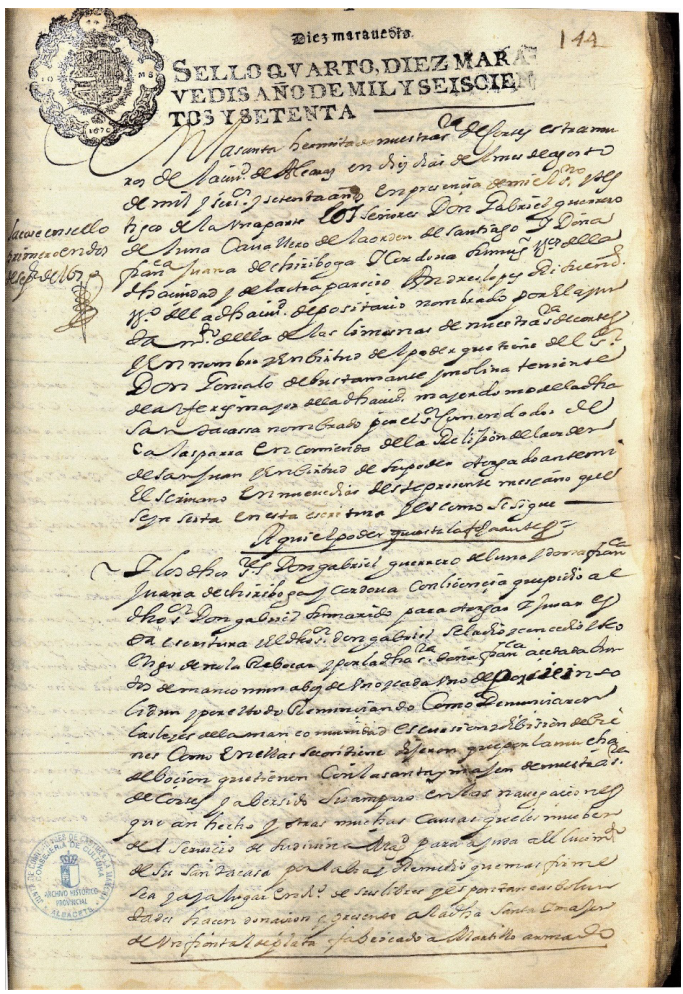
El retablo está colocado sobre una mesa de altar que muestra un frontal de plata perdido, pero que está documentado. El 6 de agosto de 1670 don Gabriel Guerrero de Luna, Caballero de la orden de Santiago, y doña Francisca Juana de Chiriboga y Cardona, su mujer, hicieron

> "(…) *donaçion y presente a la dicha Santa Ymajen de un frontal de plata fabricado a martillo armado sobre barretones de lo mismo en seis lienços guarneçidos con puntas de plata con un escudo de armas en medio que en el primer quartel tiene las de Guerrero que son una aguila en el segundo las de Carcamo que es un grifo en el tercero las de Chiriboga que es un castillo sobre aguas en el quarto las de Cordoba que es bandas y a la parte de abajo el Rey de Granada encadenado que todo pesa çiento y quarenta y quatro marcos y seis onças y quatro jarras de plata para poner ramilletes que pesan once marcos y quatro onças* (…)"[19] (figura 3).

[19] *Archivo Histórico Provincial de Albacete. Sección Protocolos: Alcaraz. 6 de agosto de 1670. Caja 1237. Fols. 144r-145v. El documento me lo ha facilitado Pedro Parada González, a quien agradezco su colaboración.*

El escudo que muestra el cuadro no es cuartelado, como indica la escritura de donación; solamente tiene un campo y el mismo está totalmente ocupado por el águila de los Guerrero.

No se sabe cuándo desapareció el frontal, pero en 1860 aún figura documentado. La pieza estuvo colocada en la mesa del altar mayor del santuario y siempre formó parte del ajuar litúrgico y ornamental que se trasportaba a Alcaraz para adornar el altar de la Virgen de Cortes en la iglesia de la Santísima Trinidad cuando la imagen era llevada a la ciudad.


Diez maravedis.

SELLO QVARTO, DIEZ MARAVEDIS AÑO DE MIL Y SEISCIENTOS Y SETENTA

144

Figura 3. Primera página de la escritura de donación de un frontal de altar y cuatro jarras, todo de plata, que hicieron a la Virgen de Cortes don Gabriel Guerrero de Luna y su esposa doña Francisca Juana de Chiriboga y Cardona en 1670.

3. EL PINTOR

Sobre el pintor Luis de Vargas Machuca solamente conozco tres referencias, todas muy recientes. Nunca he visto su nombre en la abundante documentación que sobre Alcaraz he consultado, la primera noticia de su existencia la he tenido al leer su firma en el cuadro de los carmelitas de Toledo. La pintura estudiada lo muestra como un notable pintor, pero es totalmente insuficiente para caracterizarlo. La segunda consiste en el encargo de pintar un sagrario, no conservado, que Juan Bravo Pinedo, mayordomo de la iglesia parroquial de Bogarra, hizo el 16 de agosto de 1680 a:

> *"*(…) *Luis de Bargas Machuca maestro / del arte de pintor y dorador becino de la ciudad de /Alcaraz y dijeron que se an conbenido y conzertado / en esta forma = quel dicho Luis de Bargas Machuca / a de dorar una vrrna de madera para la iglesia / desta villa = toda la urrna de oro linpio las tres / fachadas que estan labradas = y se an destofar de colo/ridos lo labrado de la puerta del sagrario = y en la / puerta se a de pintar un pelicano = y mas se an de esto/far los huebos de la corrnisa y fondos = y asi / mesmo se an de colorir los fondos de la media na/ranja y zinborrio = todo lo demas a de ser oro lin/pio = y por dentro del sagrario se a de dar de a/zul con estrellas de oro = y el plinto del sagra/rio a de ser de color = por cuio trabajo se le /an de dar quinientos y setenta y cinco rreales de be/llon y dicha obra a de dar hecha y acabada para fin / de septienbre deste año=*"[20].

La tercera referencia sobre este maestro es la más reciente. Al restaurar el gran retablo mayor de la iglesia parroquial de la Santísima Trinidad de Alcaraz, en el que ocho cuadros de Juan de Borgoña se hallaban ocultos por otros tantos pintados sobre ellos por un artífice anónimo en el último cuarto del siglo XVIII, aparecieron,

[20] AHP de Albacete. Sección Protocolos. Caja 1567/6, ff-149r-149v. Bogarra 1680. Escribano: Ginés de Bezares. La noticia y la transcripción documental me las ha facilitado Pedro Parada González, al que agradezco su colaboración.

respectivamente, en cada una de las bandas oscuras que separan el banco de las calles segunda y cuarta, las inscripciones siguientes:

La de la calle segunda:

"[E]*L EM*[INENTÍ]*S*[IM]º [CAR]*DENA*[L] *D*[ON] *PASCVAL DE ARAGON ARÇOBISPO DE* [TOLEDO[21]] / *CONFIRMO EN ESTA YGLE-S*[22]*IA DIA. I DE MAIO DE* [¿]*".*

La de la cuarta calle:

"Y D[E] *SV LIMOSNA SE RENOVO ESTE RETA*[BL]º *Y IG*[LESIA] *SIENDO VICA/RIO* [¿] [E]*L DOCTOR D*[ON] *FRAN*[CISCO] *ÇAPATA AÑO DE 1676 / LVIS DE VARGAS MACHUCA"*

De la firma de la segunda inscripción se deduce que Luis de Vargas fue el autor de la renovación que se le hizo al retablo en 1676, pero, como aún no se ha descubierto en qué consistió la misma, tampoco sirve este dato para caracterizar su obra.

De las tres referencias que se conocen se puede deducir que debía ser un pintor de apreciable técnica avecindado en Alcaraz que trabajaba en la ciudad y su Tierra y que tenía cierta notoriedad, avalada sobre todo por el hecho de haberle sido encargado el mencionado trabajo del retablo, que parece de envergadura y prestigio. Este pintor quizás esté relacionado por parentesco con otro, Luis González Vargas, a quien en 1673 se le pidió en Alcaraz que pintara un escudo para reproducirlo en una alfombra (Marco, 1909, s/p), siendo éste, lo más seguro, el Luis González al que se le encargó en 1667 renovar los rótulos que estaban pintados en la pared sobre el arca del cautivo -objeto que la tradición relacionaba con el milagro más espectacular de la Virgen de Cortes y que se hallaba depositado en una capilla del santuario- y hacer un cuadro de un milagro[23].

[21] La palabra Toledo no está en la inscripción, pero creo que falta; probablemente la leyenda esté incompleta.

[22] Me parece que están equivocadas la *D* con la *E* en su interior y que debería estar escrito *ES*.

[23] A. M. de Calasparra. Libro de visitas de la ermita de la Virgen de Cortes (1586-1701). Visita de 4 de diciembre de 1667. Fols. 112r – 125r.

4. CONCLUSIONES

Una vez terminado el estudio del cuadro de la Virgen de Cortes creo que están fundamentadas las conclusiones siguientes:

. La obra ha proporcionado las primeras noticias del hasta ahora desconocido Luis de Vargas Machuca y se ha convertido en la primera y única realización conservada del pintor

. La pieza enriquece significativamente la iconografía conocida de la Virgen de Cortes, en particular la del siglo XVII.

. Es la única pintura conocida anterior al siglo XX en la que se representa de forma realista a la Virgen de Cortes como figura de devoción

. El realismo de la ejecución del cuadro permite conocer cómo era el altar mayor del santuario de Cortes en 1674.

BIBLIOGRAFÍA

MARCO E HIDALGO. "Estudios para la historia de Alcaraz (alfombreros)". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* 3ª época. Tomos 19 y 21. 1909. II.

PAREJA Y QUESADA, G. *Praxis edendi Siue de Vniuersa instrumentorum Editione.* Madridii: ex tipographia Francisci Maroto. 1643.

PÉREZ DE PAREJA, fray Esteban, *Historia de la primera fundación de Alcaraz y milagroso aparecimiento de Nuestra Señora de Cortes*. Valencia, 1740.

SÁNCHEZ FERRER, J. "El ajuar litúrgico-artístico de la ermita de Cortes en 1586". Rev. *AL-BASIT* número 35. Albacete, diciembre de 1994.

SÁNCHEZ FERRER, J. "Sobre las iconografías de la Virgen de Cortes", en *Nuestra Señora de Cortes. Los senderos de la fe.* Albacete, 2011.

SÁNCHEZ FERRER, J. "La imagen de la Virgen de Cortes". *Actas de las Jornadas "Del Islam al concejo cristiano". VIII Centenario de la Conquista de Alcaraz.* Albacete, 2013.

SÁNCHEZ FERRER, J. *Virgen de Cortes. Alcaraz.* Edición digital colgada en la red el 4 de octubre de 2016. Biblioteca Virtual del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".

SÁNCHEZ FERRER, J. *El santuario de la Virgen de Cortes. Alcaraz. Estudio de su historia, etnología y arte.* Albacete, 2017.

SÁNCHEZ FERRER, J. y AVILÉS JIMÉNEZ, F. J. *Ochocientos años de devoción a la Virgen de Cortes. Alcaraz (1222-2022).* Albacete, 2021.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1609. Varias fechas. Alcaraz.

Escritura de anuncio y remate del obraje de una reja para la iglesia de la Virgen de Cortes. Alcaraz.

AHP de Albacete. Protocolos: Alcaraz. Caja 1139, sin foliar. Escribano Francisco González de Villarreal. Transcripción de Pedro Parada González.

Condiçiones y traça para la rexa que se ha de haçer en nuestra / Señora de Cortes patrona y abogada de esta çiudad de Alcaraz /

Primeramente es condiçion que los balaustres se an de repartir / en propo(*r*)çion y de forma que no se pueda ent(*r*)ar por ella de forma / ninguna aunque sea una criatura /

Es condiçion que toda la rexa con los cornisamentos a de tener / de alto ocho baras la primera orden çinco y la segunda orden / tres baras y las cornixas y alquitrabes an de ser de una pieça / de todo el largo y a una az /

Es condiçion que las cornixas y alquitrabes an de yr resaltados / conforme se muestra en la traça y los peynaços en que an de / yr sentados los balaustres an de yr tocados en la tocadura / una media caña y los peynaços con su friso hondido /

Es condiçion que por remate de la rexa se ha de poner la cruz / sin poner en ella cristo porque el ponello queda por que(*n*)ta / del señor capitan Cantos administrador de la haçienda de Nuestra / Señora de Cortes /

Es condiçion que para la dicha obra nos a de dar el señor capitan Cantos / cuarenta pinos que los podamos haçer en la parte que mas conben/ga y que la madera que sobrare de haçer la dicha rexa poda/mos haçer de ella lo que se nos ofreçiere haçer libremente /

Es condiçion que se ha de dar acabada la dicha obra en fin del mes / de julio y el señor capitan Cantos nos a de dar luego en rematando/se la dicha obra treynta ducados para el haçer y traer la ma/dera y con estas condiçiones nos obligamos a hacella por se/teçientos reales y los quarenta pinos /

Es condiçio(*n*) quel ofiçial en quien rematare esta dicha obra nos a de / dar dos ducados por el trabaxo de las condiçiones y traça /

Es condiçion que del despoxo nos podamos aprobechar de la re/xa biexa y con estas condiçiones nos obligamos Diego / Fernandez y Gabriel de la Camara de haçella en el / tienpo de arriba dicho /

En çinco de febrero de mill y seisçientos e nuebe años se dio en / pregon a la dicha postura por Juan Martinez pregonero / en la plaza de abajo desta çiudad / enmendado çinco /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)*

En la dicha çibdad de Alcaraz a seis de febrero / de mill y seisçientos e nuebe años se dio otro pregon a la / obra de la reja de Nuestra Señora de Cortes por el / dicho pregonero en la dicha plaza / enmendado Cor /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* //

En la çiudad de Alcaraz a seis dias del mes / de febrero de mill y seisçientos e nuebe años ante mi el / presente escribano e testigos y en presençia del ca/pitan Rodrigo de Cantos [*entre renglones* paresçio Lorenço de Siles carpintero] y dijo que haze mejoria / y baja en la obra de la reja de Nuestra Señora de Cor/tes çien reales con el quarto de prometido puja/da o no pujado los quales se le an de pagar el quar/to enteramente a uso de mesa y rematandose dara / fianzas a contento y la dicha baja haze con las / condiçiones destotra parte testigos Cristobal de Torres y Pedro Ca/no veçinos desta çiudad y lo firmo de su nombre / ba entre renglones / paresçio Lorenço de Siles carpintero /

Lorenço de Siles Ante mi

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

E luego el dicho capitan Rodrigo de Cantos remato la dicha / postura tanto quanto a lugar de derecho y lo firmo testigos los dichos /

Rodrigo de Cantos *(rúbrica)* Ante mi

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

En la çiudad de Alcaraz a seis dias del mes de / febrero de mill y seisçientos e nuebe años ante mi el presente / escribano e testigos paresçio Lucas de Luna veçino desta çiudad / y dijo que se obligaba e obligo que si la obra de la reja / de Nuestra Señora de Cortes rematare en Lorenço de Siles / dara fianzas a contento del dicho capitan Rodrigo de Can/tos donde no pagara la quiebra con mas las cos/tas que en la dicha razon se le siguieren y recreçie/ren y para lo ansi cunplir obligo su persona / e los muebles e raizes abidos y por aver e para el cun/plimiento dio poder cunplido y bastante a todas e quales/quier justiçias e juezes de su magestad para que le apre/mien como por sentençia pasada en cosa juzga/da y renunçio todas leyes fueros e derechos de su fabor e la / fecha non bala en testimonio de lo qual otorgo / esta carta bastante ante el presente escribano / testigos Juan Lopez Saquero y Françisco Fajardo y Pedro de Palaçios veçinos des/ta çiudad y lo firmo el otorgante que doi fee conozco / ba enmendado / que /

Lucas de Luna *(rúbrica)* Ante mi
Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* //

Este dia se dio un pregon a la dicha postura fecha / por el dicho Lorenço de Siles (*tachado* en nombre) por Juan Martinez / pregonero en la plaza de abajo desta çiudad / tachado en nombre /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

En siete dias del dicho mes de febrero del dicho / año se dio otro pregon por el dicho prego/nero en la dicha plaza diçiendo si a(*y*) quien haga / mejoria a la dicha postura /

Françisco Gonzalez de Villareal escribano *(rúbrica)* /

En la çiudad de Alcaraz a ocho dias del / mes de febrero del dicho año se dio otro pre/gon a la dicha postura por el dicho pregonero en la dicha plaza /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

En la dicha çiudad de Alcaraz en nuebe dias / del mes de febrero del dicho año se dio otro pre/gon a la dicha postura por el dicho pregonero en la / dicha plaza / enmendado en nuebe /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

En la dicha çiudad de Alcaraz en diez dias / del mes de febrero del dicho año se dio otro pre/gon a la dicha postura por el dicho pregonero /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

En la dicha çiudad de Alcaraz a onze / dias del mes de febrero del dicho año se dio / otro pregon a la dicha postura por el dicho / pregonero en la dicha plaza /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* //

En la çiudad de Alcaraz a diez y siete / dias del mes de febrero del dicho año (*tachado* se dio) / el capitan Rodrigo de Cantos dijo que / atento no ay mayor ponedor se remate / en la postura fecha o en la persona que hiçiere / mejoria / ba tachado se dio / enmendado el /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

En la dicha çiudad de Alcaraz a diez y ocho / dias del mes de febrero del dicho año por / boz de Juan Martinez pregonero se apregono la / dicha postura fecha por el dicho Lorenço de Siles / y por no aver quien hiçiese mejoria se a/perçibio de remate y remato en la postura / fecha por el dicho Lorenço de Siles testigos Pedro de Siles / y Sebastian de Henarejos veçinos desta çiu/dad /

Ante mi

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* /

Este dia notifique el remate al / dicho Lorenço de Siles en su persona de que / doi fee el qual dijo azepta el remate /

derechos dos reales /

Françisco Gonzalez de Villarreal escribano *(rúbrica)* //