

JOAQUIN SANCHEZ JIMENEZ

LA CRUZ DE TÉRMINO  
DEL MUSEO  
DE ALBACETE

ALBACETE

1973



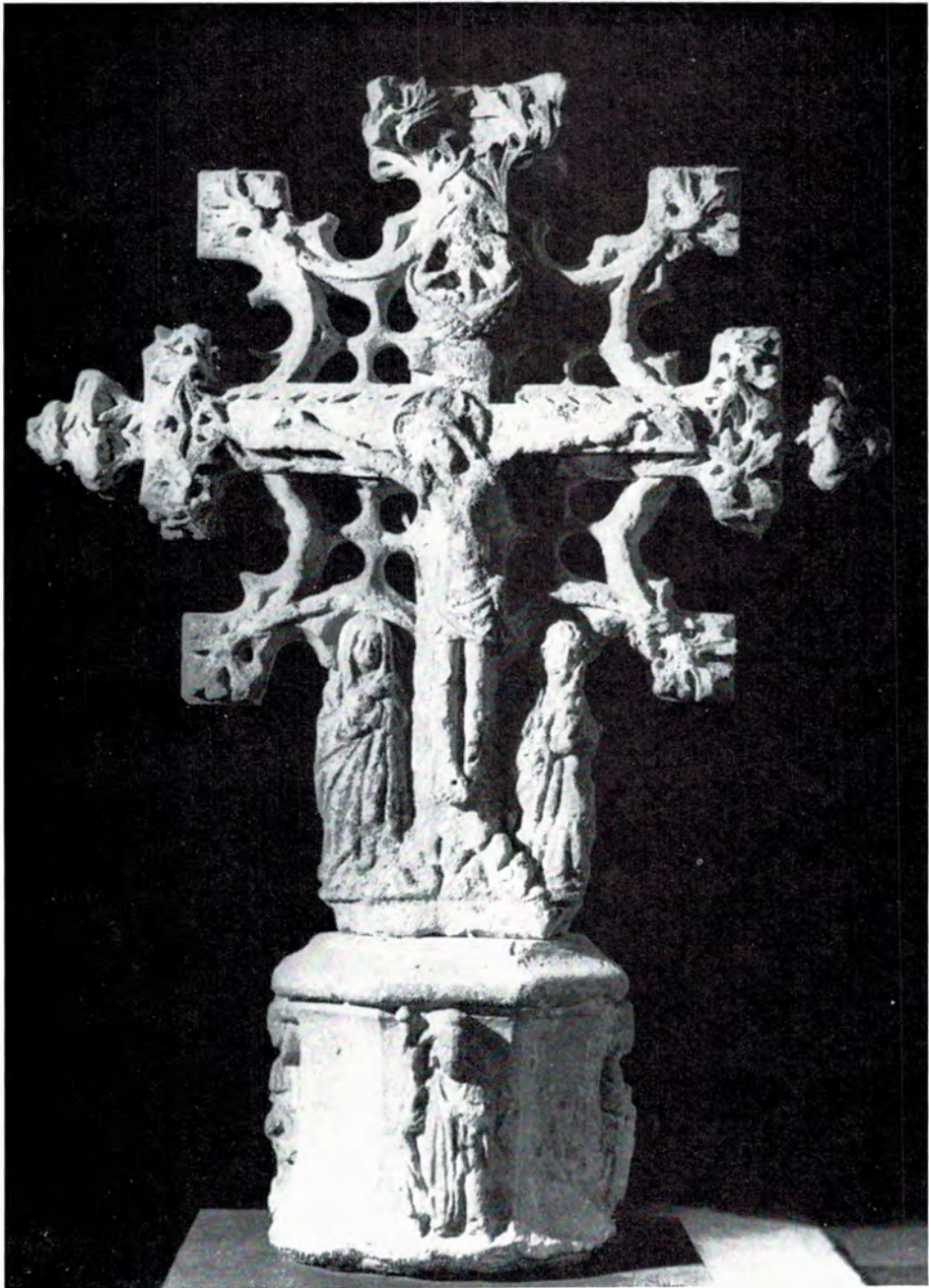
PUBLICACIONES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALBACETE  
"JOAQUÍN SÁNCHEZ JIMÉNEZ"

2.<sup>a</sup> EDICIÓN

ESTA PUBLICACIÓN SE HACE A EXPENSAS DEL  
PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

TIP. GA SUC. DE ANTONIO GONZALEZ - CARMEN, 11 ALBACETE. DEP. LEGAL AB-115-1973

A mi padre, que soñó con ver la  
Cruz en un Museo en Albacete



## LA CRUZ DE TÉRMINO DEL MUSEO DE ALBACETE

En el Museo de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Albacete ha sido depositada, recientemente, por el Excelentísimo Ayuntamiento de la capital, una primorosa cruz terminal de piedra, de labor gótica, que no vacilamos al calificar de joya del citado Museo. (1)

Llama poderosamente la atención su existencia en esta ciudad, puesto que no conservándose en ella, actualmente, nada que recuerde un glorioso pasado artístico, parece deba considerarse como algo exótico, importado, sin precedentes que abonen su labra en este lugar.

Esta circunstancia, que tan interesante nos la presenta en

---

(1) Este trabajo fue redactado en 1926. Posteriormente, los objetos que se exhibían en aquel Museo quedaron integrados en el que actualmente se denomina Museo Arqueológico Provincial "Joaquín Sánchez Jiménez."

la historia local y su belleza artística, que tan estimable la hace, nos movieron a trazar esta monografía para dar a conocer el monumento y enunciar los problemas que plantea, ya que resolverlos es empresa que consideramos imposible por falta, en los archivos locales, de documentos que permitan dar cima a esa cuestión, salvo que una investigación más reposada tenga la fortuna de tropezar con datos que la solucionen.

\* \* \*

Actualmente, tal como se ofrece en una sala del Museo, levántase sobre sencillo capitel de ocho caras, coronado por robusto baquetón, una cruz ornamental terminada en florones crucíferos, uno de ellos mutilado, con decoración, toda ella, de ramas y hojas de cardo pegadas y zarpadas y unas a manera de cuadrifolias de fino encaje en sus cuatro ángulos. <sup>(2)</sup> Este conjunto sirve de fondo a las escenas que vamos a describir.

Siete figuras ostenta la cruz y cuatro el capitel; las de éste, de una altura aproximada de 26 centímetros, alternadas en cuatro de sus caras; y las de aquélla, de poco más tamaño, formando sendos grupos en sus dos lados.

Comenzando por éstos vemos en uno de ellos erguirse, sobre un grupo de piedras desnudas, el árbol de la cruz, en forma de madero labrado, con la imagen paciente del Salva-

---

(2) Sus dimensiones son 1'52 x 1'10 mts.





dor del tipo de las catacumbas —con barba y luenga cabelle-  
ra partida— pendiente de tres clavos, con nimbo crucífero,  
perizonium o faja medianamente larga y encima una cartela  
que debía contener el TÍTULO DE LA CRUZ. Sobre todo esto un  
nido de pelícanos, símbolo del misterio glorioso de la resurrección,  
de la caridad y de la Eucaristía. (3)

Abajo, a uno y otro lado del Redentor, hállanse, en pie,  
su santísima Madre y su dilecto discípulo, San Juan, según el  
relato evangélico. (4) La primera viste manto algo terciado  
que cubre su cabeza, con las manos cruzadas sobre el pecho  
y con el gesto de aflicción de Mater dolorosa. San Juan, im-  
berbe y con melena, apoya la mejilla en su mano izquierda,  
en esa actitud convencional adoptada en la antigüedad para  
manifestar un gran dolor. (5)

Al lado opuesto de este grupo, a la otra cara de la cruz

---

(3) "La Creación". Historia Natural, bajo la dirección de don Juan Vilanova  
y Piera. Barcelona, 1874. Tomo IV, pág. 475.

"Los seres vivos de la creación. Los animales del planeta". Libro II, por  
W. P. Pycraft, pág. 71.

El pelicano figura bastante en la heráldica eclesiástica como símbolo del propio  
sacrificio, de la redención y de la doctrina eucarística, por haberse forjado una  
leyenda, muy común en la Edad Media, en torno de su ternura paternal. S. Epifanio,  
Obispo de Constantina, en su *Physiologus* (1588) escribe: "la hembra al acariciar a  
sus polluelos les hiere los costados y ellos se desangran y mueren. Después de tres  
días llega el macho, y al encontrarlos muertos se abre su costado con el pico, se pone  
encima de las heridas de los muertos y su sangre, al penetrar por ellas, les da de  
nuevo la vida".

(4) San Juan XIX, 25.

(5) San Cipriano. Epístola XI.

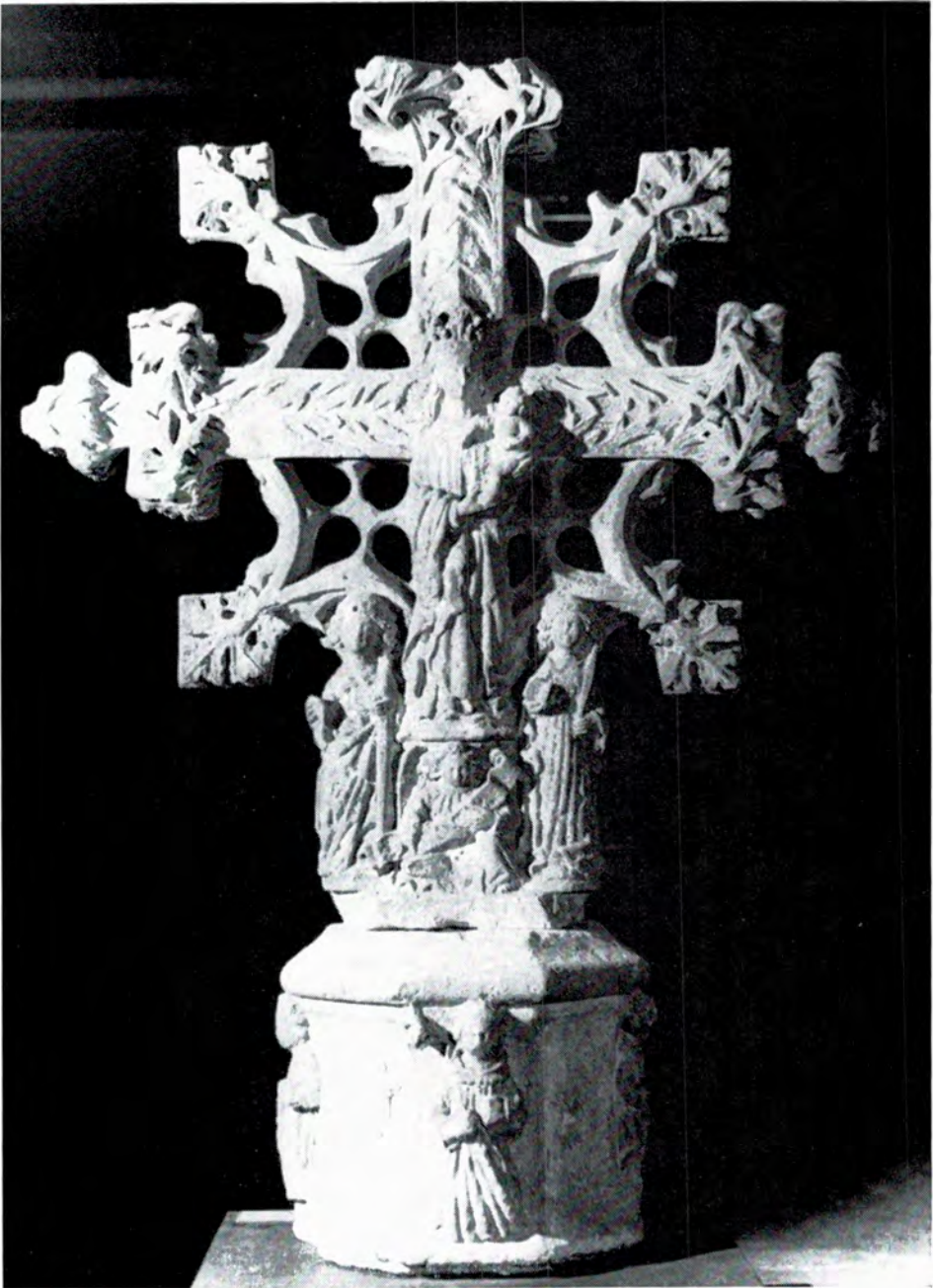
ornamental descrita, se encuentran cuatro figuras, las de ejecución más delicada: la Virgen en pie sobre pequeña repisa, bajo la que se halla un ángel sentado desplegando en sus manos una cinta, tal vez con alguna alabanza a la Madre, y a derecha e izquierda dos mancebos.

La imagen de María, del llamado tipo humano en la iconología mariano-hispana, lleva cumplida túnica que recoge en su brazo derecho, alta corona de fina labor y en su brazo izquierdo al Niño, desnudo según la manera italiana introducida a mediados del siglo XV. Éste lleva un globo en su mano izquierda y descansa la derecha en el pecho de la Virgen mirando a los devotos, ligeramente vuelto hacia ellos, en actitud complacida, mientras la Madre le coge los pies con la mano derecha, con viva expresión de afecto maternal unido a cierta gracia y candor que se advierte en la serenidad de la figura.

Los jóvenes, imberbes, llevando vestidura talar larga de amplios paños y manto, con rizada cabellera y sencilla diadema, son los arcángeles Rafael y Miguel, de fácil identificación por los atributos que les acompañan.

San Rafael, con la espada alude a su carácter militante como uno de los siete caudillos del ejército celestial; y el pez que sustenta su mano derecha recuerda el episodio con Tobías cuando éste, enviado por su padre a cobrar cierto tributo de Gabelo, en Rages, e ignorando el camino, buscó un guía —San Rafael— que se le presentó en disfraz de caminante y le condujo a feliz término.

El otro mancebo es San Miguel, destinado por Dios a conducir las almas ante su tribunal para ser juzgadas al salir



de esta vida; y lleva como símbolos la palma, representación del triunfo o victoria del alma en su caminar por la vida y el libro, que trae a la memoria la Ley, secreto de la salvación. (6)

Las cuatro figuras de la basa, no tan cuidadosa y finamente tratadas como las descritas, son: San Cristóbal, conduciendo en sus hombros al Niño Dios a través de un río, figurado en las ondas que se ven a los pies del santo, y apoyándose en la palmera; simboliza la leyenda que, sin fundamento histórico, se formó en la Edad Media en torno de este popular santo. Otra es San Jorge, que se ofrece como lo describe la leyenda áurea, en traje de cristiano, llevando en la mano derecha un dardo, que alude a la lanza con que dio muerte al monstruo de Silene o al rayo celeste que destruyó el templo pagano, según San Ambrosio; y en la mano izquierda sostiene un vaso, recuerdo del que contenía el vino envenenado que por orden de Daciano suministró al santo y que, aunque fue apurado por él, no le produjo la muerte, sino que, antes bien, ocasionó la conversión y después el martirio del mago que preparó el veneno. San Antonio de Padua con hábito monacal, se identifica por la vara florida y el libro, atributos que acompañan a la tercera figura; pero la cuarta —posiblemente San Roque— no la podemos identificar. Preséntase en traje de peregrino con sombrero de tal, bordón y al parecer palio; si bien este último ornamento más que palio semeja el borde de la capa con que se cubre. Faltándole

---

(6) Apocalypsi. San Juan 1. 3.

características inconfundibles hácese imprecisa y muy discutible su atribución; aunque, como decimos, nos pronunciamos por que esta figura es la de San Roque.

\* \* \*

El carácter de cruz de término es manifiesto y el simbolismo que se descubre en la iconografía descrita, bastante preciso.

Los santos figurados en la base se reputaban, y aún hoy también, ya como abogados o patronos de los viajeros, ya como amparadores contra desgracias o enfermedades; y a San Jorge, por añadidura, cuyo culto se hallaba muy extendido en la época, se le tributaba especial en la villa, donde consta que existía una ermita bajo su advocación. A San Cristóbal se le diputaba como protector contra la piedra o el granizo y otras calamidades y se les colocaba en sitios altos, asegurándose que no moriría de mala muerte quien viese la imagen del santo. (7) A San Antonio de Padua, tan pronto muerto (1231) como canonizado (1232), tiénese desde entonces como abogado de los extraviados, y a San Roque contra la peste.

Finalmente, los arcángeles Rafael y Miguel representan

---

(7) Esta opinión, según el P. F. Naval (Tratado compendioso de Arqueología y Bellas Artes, tomo II, pág. 53, Madrid 1922) va expresa en una de las primeras estampas que en el mundo se conocen, labrada en 1422 en Alemania (hoy se halla en Inglaterra) y que lleva este título: "Cristofori faciem die quamquam videris, illa nempe die morte mala non morieris".



los tutelares de las almas en su peregrinación por la vida y en su viaje a la mansión de los bienaventurados, siendo por tanto, en este monumento, doble su simbolismo: de una parte aluden al viaje terreno con San Rafael; de otra al místico con San Miguel.

\* \* \*

¿Cuándo se labró la cruz? Éste es el primer problema que se nos presenta. Por su estilo e influencias marcadas, debió serlo en el siglo XV; pues faltando, hasta el presente, prueba documental que responda a esta pregunta, hemos de deducir su fecha del estudio artístico del monumento.

Sabido es que la fuerza creadora de los artistas de la época gótica se manifiesta, especialmente, en la interpretación de las leyendas de santos, patronos y abogados de todas las actividades de la vida y que, basándose en el libro de Jacobo de la Voragine, acompañan a cada santo de un atributo que le caracteriza, con lo que el Occidente se hacía más concreto y más expresivo.

En esta obra que estudiamos se advierte cierto carácter de robustez, del que tanto trabajo costó desprenderse a la escultura española, y hasta tosquedad en la ejecución de alguna de las figuras del capitel, actual pedestal de la cruz; pero ese resabio románico en la ejecución no excluye una clara expresión de realismo, de vida y sobriedad en los atributos, realizados por la variedad de los tipos sin repeticiones, sin monotonía y sin la forzada simetría en el plegado de los paños, peculiar del arte de aquel período.

Y en progresión ascendente se va perfeccionando la labor, cuando pasamos del pedestal a la cruz para llegar a la del lado de la Virgen con el Niño, en que se aprecia más finura, más gracia, más naturalidad y más exquisita delicadeza en los movidos pliegues de las vestimentas para culminar, con expresión genuinamente gótica, en la Virgen, que prolonga el canon escultórico caracterizando el estilo y la época.

Otro problema es el del autor. Es probable que la obra se labrase fuera de la villa; pero surge la duda de si se haría en ella y por autor local.

Los fragmentos de crestería en yeso y barro cocido (cimeras, filigranas, caireles) y una cardina y basa de columna góticas que se conservan en el mismo Museo de la Comisión de Monumentos procedentes de la derruida Iglesia del Convento de observantes menores de San Francisco de Albacete, acusan un ambiente artístico en la localidad durante el siglo XVI, época en que aquella se edificó, justificado por las muestras referidas y por la importancia que dentro de la Custodia de Murcia alcanzó el referido Convento, en el que se celebraron diferentes capítulos generales de la orden durante esa centuria.

No sería extraño que entre los artistas que acudieran al levantar esa ermita, (entonces Iglesia), hallárase el que labró la cruz; o que en ese ambiente se desarrollaran actividades artísticas hasta dentro de los mismos claustrales; suposición que no carece de fundamento teniendo en cuenta que sospéchase que algunas obras pictóricas, que hoy se conservan en templos de Albacete, sean de «pintor local que muy en pleno



siglo XVI recuerda cosas y estilos de los primeros años de la centena y hasta de fines del XV»; (8) y que aunque de época posterior a estos siglos, tenemos nombres, con pruebas documentales, de pintores, maestros de cantería y de obras, escultores, no sólo de la villa, sino del su muy próximo convento de la orden descalza de San Francisco, en Los Llanos.

Por esta razón suponemos que la cruz artísticamente pertenece al siglo XV, pero cronológicamente bien pudiera ser algo posterior, si es que la consideramos de artista local, en la época de la construcción de la Iglesia citada en el siglo XVI, viniendo a ser una manifestación tardía del arte gótico en la región. Y aún nos atreveríamos a añadir que la diferencia apuntada entre la labor de una y otra cara de la cruz y de su pedestal es tan ostensible, revelando dos maneras distintas, que induce a presumir la cooperación de dos artistas diferentes, de diversa cultura, influida la del más aventajado por la aurora renacentista. Esta es, sin embargo, cuestión tan ardua, que traspasa los límites de una monografía.

Por lo apuntado se deduce que la cuestión referente al nombre del autor tampoco tiene solución; ya que el de «cruz de Agraz» con que se la designa en algún documento del archivo municipal de Albacete, más parece referirse al patrono que dispusiese fuera labrada o a cuyas expensas se hiciera.

La primera noticia documental que de su existencia tene-

---

(8) La Iglesia de San Juan. Elías Tormo. De la revista "Cultura Española". (Artículo inserto en el número 2.127 del "Defensor de Albacete" de 29 de Octubre de 1908).

mos es del siglo XVI, en que consta un acuerdo del concejo de la villa para reparar «la cruz del camino de Chinchilla que parece que se quiere caer», noticia que no prueba en nada su mayor o menor antigüedad; pues este acuerdo bien pudo tomarse porque se hallara mal asentada la cruz en su pilar o columna, siendo esta la razón de que SE QUISIERA CAER.

Por esta noticia, que apoya la tradicional, vemos también el lugar en que se hallaba emplazada, noticia que confirma un «Reparto de los quinientos ducados que se pagan a Miguel de Mota, vecino de Chinchilla», del año 1572, en que se dice: «Calle de Castañeda a la †»; (9) e igualmente venimos en conclusión de que de la cruz tomó después su nombre la parte de la calle de Rodrigo Castañeda en que aquella se levantaba, quedando ésta más tarde dividida en dos: la de San Agustín (hoy Martínez Villena) y la de la Cruz.

Tiéndose por cosa cierta que en las inmediaciones de la cruz se encontraba, hasta el primer tercio del siglo pasado, una ermita cuyos vestigios se han conservado hasta hace poco en las casas que se edificaron en su solar; y en un documento del Archivo Municipal, de 8 de Septiembre de 1766, cítase, entre otras ermitas, una de la Cruz como ANTEMURAL AL RODEO DEL PUEBLO. Esta ermita debió ser edificada con posterioridad a la instalación de la cruz terminal y de ésta tomarían su nombre ermita y calle; y la construcción de aquélla sería tam-

---

(9) Archivo Municipal de Albacete. Legajo "Contribuciones, padrones, repartos, etc. 1548-1664". Nota facilitada por don R. Mateos y Sotos, Cronista oficial de la provincia de Albacete.

bién posterior al derribo o destrucción de la que con el nombre de Santa Cruz se hallaba fuera de la villa, en la vereda de Santa Cruz; pues no es probable que coexistiesen dos ermitas con la misma dedicación.

La que nos ocupa, la vecina al monumento, debió además tener poca importancia por lo reducido del solar que la tradición le asigna y porque, si bien figura en documentos de la parroquia de San Juan Bautista de Albacete, <sup>(10)</sup> como de su jurisdicción, juntamente con otras ermitas —entre ellas la de San Jorge, que justifica la devoción a este santo, que antes decíamos— no aparece en los libros de defunciones del archivo de dicha parroquial como lugar de sepultura. Hemos visto mencionadas las ermitas e iglesias de San José, Santa Quiteria, San Francisco, San Agustín, etc.; pero nunca la de la Cruz.

Por último, no tenemos indicios que nos permitan asegurar si fue o no cruz cubierta. El templete, si existió, habría conservado, a través del tiempo, la finura de la labra; pero colocada en los promedios del siglo pasado en el cementerio VIEJO a la intemperie y trasladada en 1894 a la portada del NUEVO, sufrió, en uno y otro sitio, los destructores efectos de la lluvia en material tan blando como la piedra caliza en que está labrada; lluvia que, si bien le prestó la herrumbre verdosa con que tan bellamente se nos muestra, también desgastó el primor del cincel, redondeando figuras y desdibujando,

---

(10) Archivo Parroquial de San Juan Bautista de Albacete. Cuentas de fábrica del libro de visitas 1705 a 1742. Visita de 12 de Mayo de 1706.

por decirlo así, la expresión y vida que diera a sus creaciones el anónimo artista que las ejecutara.

\* \* \*

En resumen. A fines del siglo XV o principios del XVI, un artista sin nombre, intérprete del espíritu de devoción de la época, labró en piedra una cruz que, a semejanza de tantas otras en España, se levantaba a la entrada de la villa, en el camino de Chinchilla, sobre un pilar poligonal de tres metros y medio o más de altura.

De este lugar desapareció —no pasarán muchos años para que haga un siglo— y tras nuevo Vía Crucis, doloroso para el Arte, sólo queda hoy un recuerdo en el nombre de una calle, auras de MAYOS con su cortejo de ENRAMADAS y de amores en el corazón de nuestros abuelos y un motivo de curiosidad y de estudio para el artista y el arqueólogo en la sala de un museo.

## BIBLIOGRAFÍA

GODOY ALCÁNTARA.—Iconografía de la Cruz y del Crucifijo. Museo Español de Antigüedades. Tomo III, página 65.

LOUIS BREHIER.—Les Origines du Crucifix dans l'art religieux. París 1908.

F. CARRERAS Y CANDI.—La «Creu cuberta» de Barcelona. Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya. Año XXIV. Barcelona. Diciembre 1914. Núm. 239.

P. BUSTINZA.—¿Tesoro artístico abandonado? Artículo periodístico en el núm. 5.782 del «Defensor de Albacete» de 2 de Diciembre de 1920.

JOSÉ M.<sup>a</sup> LOZANO.—«Arte albacetense. Una Cruz de mérito». Artículo periodístico en el núm. 5.785 del «Defensor de Albacete» de 6 de Diciembre de 1920.

JACQUES DE VORAGINE.—La Legende Dorée. París. Librería Garnier frères (sin fecha).

G. RONCHETTI.—Dizionario illustrato dei simboli. Milano 1922.

MARTIGNY.—Dictionnaire des antiquités chrétiennes. París 1865.

E. TORMO.—Resumen histórico del Estudio de la Escultura española. Boletín de la R. A. de la Historia. Tomo LXXXVIII, cuadernos I y II y Tomo LXXXIX, cuaderno I.

LÓPEZ FERREIRO.—Lecciones de Arqueología Sagrada. Santiago 1894.

F. NAVAL Y AYERBE.—Tratado compendioso de Arqueología y Bellas Artes. Madrid 1920-1922.

A. ARAGÓN FERNÁNDEZ.—Manual del artista cristiano. Barcelona 1923.

J. PIJOAN. Historia del Arte. Barcelona. II y III.

F. JAVIER SANCHEZ TORRES.—Apuntes para la Historia de Albacete. Albacete 1898.

FR. M. ORTEGA.—Crónica de la Santa Provincia de Cartagena de la Regular Observancia de N. Seráfico. P. S. Francisco.

Diccionario enciclopédico Hispano-Americano. Montaner y Simón. Barcelona. Passim.

Enciclopedia Espasa. Barcelona. Passim.