

CONSIDERACIONES EN TORNO A LAS PINTURAS APARECIDAS EN LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS DE AYNA (ALBACETE)*

PEDRO JOSÉ JAÉN SÁNCHEZ

RESUMEN. En este artículo se trata de situar cronológicamente unas pinturas aparecidas bajo una capa de yeso en las paredes de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios de Ayna (Albacete). Las figuras están silueteadas en negro, a modo de grisallas, y puesto que no hay constancia documental de la fecha de construcción de la ermita ni de la realización de las pinturas, buscaremos paralelismos con todos los elementos que componen las escenas incluido el texto que a modo de friso corrido las acompaña.

PALABRAS CLAVE. Ermita de los Remedios; grisallas, flagelantes; cofradía de la Sangre de Cristo; desfile procesional; salmo; Miserere Mei.

TITLE: CONSIDERATIONS ABOUT THE PAINTINGS WHICH APPEARED IN THE SIDE-CHAPEL OF "NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS" FROM AYNA.

ABSTRACT. This article seeks to set chronologically some paintings appeared under a layer of plaster on the walls of the chapel of Our Lady of Remedies Ayna (Albacete). Figures are silhouetted in black, for grisailles, and since there is no documentary proof of the date of construction of the chapel and the making of the paintings, seek parallels with all elements of the scenes included the text as an accompanying frieze.

KEYWORD. Ermita de los Remedios, grisaille, flagellants, Brotherhood of the Blood of Christ procession; psalm Miserere Mei.

1. INTRODUCCIÓN

De las cuatro ermitas conocidas documentalmente en la villa de Ayna, solamente dos han llegado hasta nuestros días, ambas situadas dentro de la villa: la ermita del Cristo de Cabrillas y la ermita de Nuestra

* Artículo recibido el 1 de septiembre de 2013 / Received on 1st September 2013 - Aceptado el 25 de septiembre de 2013 / Accepted on 25th September 2013.

Señora de los Remedios, siendo esta última la que mayor interés histórico-artístico despierta.

La ermita, construida a base de mampostería y recubierta posteriormente, es de nave única rectangular (8,55 x 12,60 m) con coro elevado a los pies y cubierta a tres aguas. Tiene una puerta principal de acceso en el lado del Evangelio en la que se puede apreciar un arco de medio punto con grandes dovelas rotas en su día para formar el dintel actual. Se observan trazos de la existencia de otra puerta más cercana a la cabecera, que actualmente está cegada.



Fot. 1. Puerta de entrada (Jesús Moreno)

Interiormente la nave está cubierta por una techumbre de madera de pino, con armadura de par y nudillo, del tipo artesana, con dos pares de tirantes apoyados sobre modillones y cuatro de ángulo, que descansan sobre canes.



Fot. 2. Artesonado mudéjar (Detalle)

Su realización es de tradición mudéjar y en su decoración se alternan lazos y estrellas, destacando la riqueza de la decoración del tramo del almizate que está rematado por un pinjante con mocárabes.

Posee coro alto a los pies, de construcción posterior, apoyado en su parte delantera sobre una gran viga de madera, sustentada por medias zapatas en los extremos y una zapata sobre una columna toscana de arenisca en el centro. El monumento fue declarado BIC por DCM de 4 marzo de 1992.



Fot. 3. Zapata central sobre columna toscana

Detrás del enlucido de las paredes de la epístola y de los pies, se han conservado unas pinturas murales que motivaron una intervención arqueológica llevada a cabo en la ermita, que ponen de manifiesto la representación de un desfile procesional en el que intervienen músicos, cofrades portando imágenes, *hachas* encendidas, flagelantes, sacerdotes... etc., muy interesantes tanto por la escena que representan y su posible motivación, como por la técnica utilizada para ello. En la misma escena y en la parte superior de las pinturas, aparece un texto escrito en latín con letras capitales mayúsculas, que se corresponde con uno de los salmos penitenciales más célebres del Salterio: el Miserere, del que también quedan restos ilegibles en la parte inferior.



Fot. 4. Obreros interviniendo en la recuperación de las pinturas de la pared de la epístola

En resumen, tenemos ante nosotros una serie de elementos que componen la escena gráfica mencionada que iremos viendo pormenorizadamente y que trataremos de situar cronológicamente ayudándonos para ello de paralelismos, pues no hay constancia de la fecha en que se levantó la ermita ni de la de realización de las pinturas aludidas.

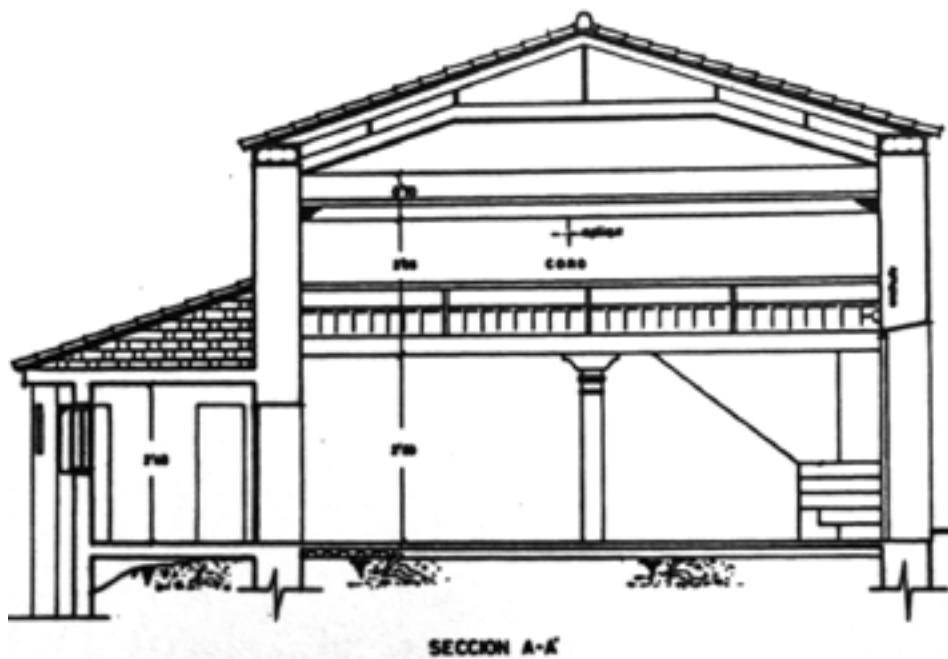


Fig. 1. Sección de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios correspondiente a la última restauración llevada a cabo bajo la dirección del arquitecto provincial Gregorio Parreño durante los años 1985/86, con ayuda económica de la Diputación Provincial. (Archivo de la Diputación de Albacete)

2. FLAGELANTES O DISCIPLINANTES. LAS COFRADÍAS PENITENCIALES

El origen de la flagelación se encuentra en la misma Pasión de Cristo. Desde entonces, la costumbre de la lucha contra la tentación mediante la flagelación o mortificación corporal es consustancial al cristianismo, siendo una constante en diversos movimientos (mártires, anacoretas, eremitas...) que discurren ligados al monacato. Durante el siglo XIII (García, 2010) cuando el Purgatorio comienza a tomar cuerpo en la doctrina cristiana y se contabiliza con el pago de penas la posibilidad de su redención mediante sufragios, es cuando surgirá el concepto de indulgencias, siendo la flagelación pública una de las maneras de redimir culpas y ganar indulgencias.



Fot. 5. Biblia moralizada de Nápoles. 1350

Será, sin embargo, el Concilio de Trento el que alentará la creación de este tipo de cofradías penitenciales, al dejar constancia de que el hombre puede expiar sus culpas a través de la mortificación corporal, la oración y la limosna. De este modo, muchas de las cofradías surgidas tras el Concilio incluyen la penitencia de sangre o flagelantes, siendo los frailes, sobre todo Franciscanos y Dominicos, los que acogen y alientan esta práctica, fundándose las cofradías más antiguas en ermitas o conventos, fuera del seno parroquial. Estos movimientos de disciplinantes se encuadraron por lo general en las Cofradías de la Vera Cruz o de la Sangre de Cristo, manteniéndose durante el siglo XV un enfrentamiento entre Franciscanos y Dominicos con motivo del culto a la Sangre de Cristo, favorecido por los primeros, que desembocaría en el siglo siguiente con una verdadera eclosión de estas dos cofradías.



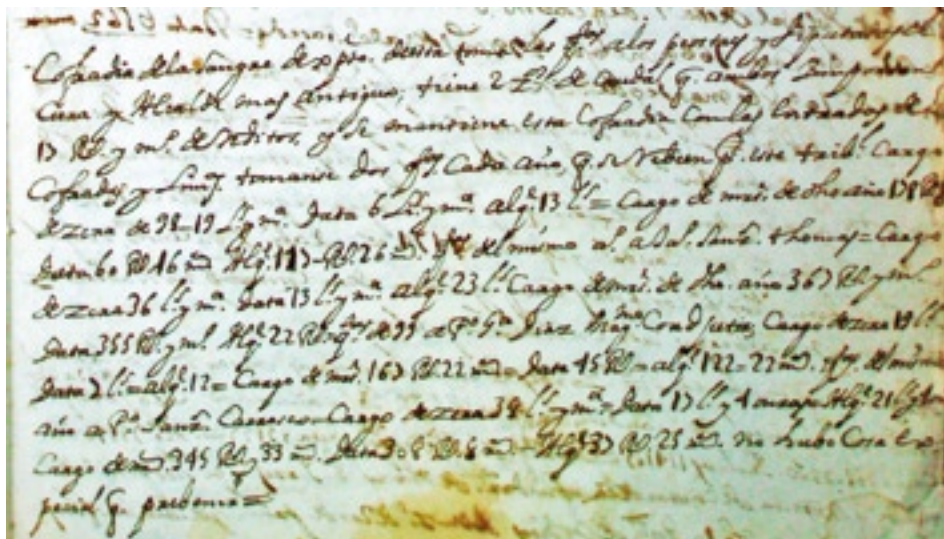
Fot. 6. Procesión de flagelantes en España. Religious rites and ceremonies of all nations. Londres, 1780

De las cofradías que se fundaron en Ayna, solamente han llegado hasta nosotros los libros correspondientes a la de Ánimas y San Blas,¹ aunque queda constancia documental de la fundación en la villa de las cofradías de la Sangre de Cristo, Santísimo Sacramento, María Santísima del Rosario y San Sebastián.²

A este respecto, el testimonio documental más antiguo del que disponemos sobre la presencia en Ayna de la cofradía penitencial de “La Sangre de Cristo” nos la proporciona una visita pastoral efectuada a la villa durante el año 1700. A esta cofradía se le venían tomando las cuentas cada dos años, en este caso desde 1698, y por ellas conocemos que obtenía 15 reales y medio de los réditos de dos censos que tenía de caudal y que se mantenía con las cuotas de los cofrades y las limosnas que recibía.

¹ Archivo Diocesano de Albacete. Cofradía de San Blas (1602-1806) AYN-25, y Cofradía de Ánimas (1724-1794) AYN-26.

² Tanto la primera visita pastoral de la que tenemos noticias, realizada en 1700, (Archivo Diocesano de Albacete, Vicaría de Alcaraz, caja 3160) como el libro de lo Personal y Real de Ayna y Elche, (1775) correspondiente al Catastro de Ensenada (Archivo Diocesano de Albacete, AYN-27) confirman estos datos, con ligeras variantes.



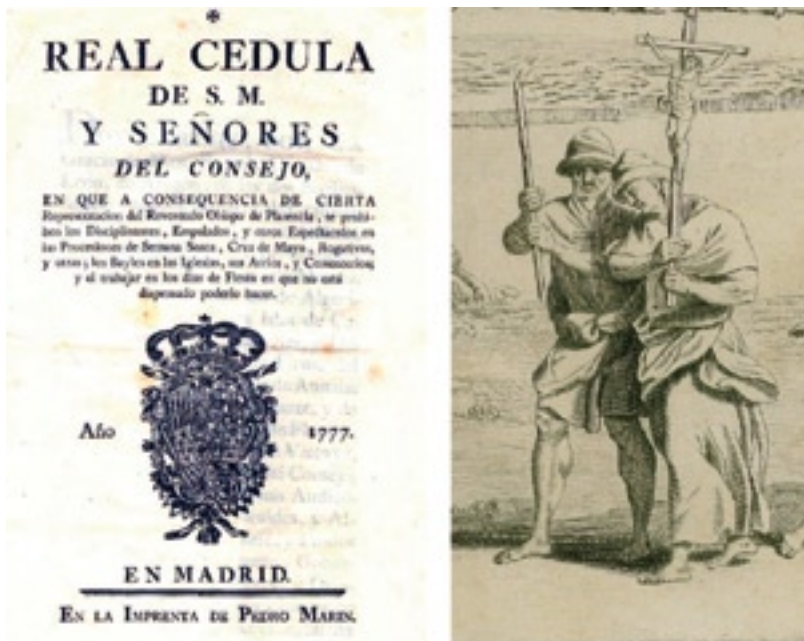
Fot. 7. Archivo Diocesano de Albacete: Vicaría de Alcaraz, caja 3160

La existencia en la misma de hermanos flagelantes queda confirmado en el contenido del libro de Personal y Real de Ayna y Elche,³ cuando expresa sobre los gastos de esta cofradía: “...seis reales que se gastan en una arroba de vino para curar a los hermanos flagelantes...” o “...37 reales que se pagan al predicador de los sermones de disciplinas...” Fueron varios los intentos para prohibir estas prácticas que desembocaron en una Real Cédula firmada por Carlos III en 1777;⁴ en la misma se exponía cómo debido “...al abuso introducido en todo el Reyno y generalmente en aquel Obispado, de haber Penitentes de Sangre, o Disciplinantes, y Empalados en las Procesiones de Semana Santa, en las de la Cruz de Mayo y en algunas otras de Rogativas, sirviendo solo en lugar de edificación, y de compunción, de desprecio para los prudentes, de diversión y gritería para los muchachos, y de asombro, confusión y miedo para los niños y mujeres [...] se acordó expedir esta mi Cédula: Por la qual os mando a todos y a cada uno de vos en vuestros distritos, y jurisdicciones no permitáis Disciplinantes, Empalados, ni otros espectáculos semejantes, que no sirven de edificación y pueden servir a la indevoción y al desorden en las procesiones de Semana Santa, Cruz de Mayo, Rogativas, ni en otras algunas...”

³ Libro del Personal y Real de Ayna y Elche. Archivo Diocesano de Albacete, AYN-27. Pág. 133-134.

⁴ Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, en que a consecuencia de cierta representación del Reverendo Obispo de Plasencia, se prohíben los disciplinantes, empalados,... Año 1777. Madrid. Imprenta de Pedro Marín.

La normativa no debió influir mucho en lugares en los que aún se continuaba practicando esta tradición, que la continuarían realizando clandestinamente, llegando alguna de ellas hasta nuestros días.



Fot. 8 Hermanos portando hacha y Crucificado. (Detalle)

3. PROCESIÓN DE DISCIPLINANTES

Las procesiones de disciplinantes debieron ser una práctica muy extendida en la España de la Contrarreforma, como podemos comprobar en uno de los capítulos del Quijote, (Cervantes, 1605) cuando este: *“...vio a deshora que por un recuesto bajaban muchos hombres vestidos de blanco, a modo de disciplinantes. Era el caso que aquel año habían las nubes negado su rocío a la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones, rogativas y disciplinas, pidiendo a Dios abriese las manos de su misericordia y les lloviese; y para este efecto la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión a una devota ermita que en un recuesto de aquel valle había. Don Quijote, que vio los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto [...] advierta, mal haya yo, que aquella es procesión de disciplinantes, y que aquella señora que llevan sobre la peana es la imagen vendidísima de la virgen...”*



Fot. 9. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha- Nueva edición corregida e ilustrada con 32 diferentes estampas muy donosas. Amberes. Juan Bautista Verdussen, 1697



Fot. 10. Francisco de Goya. Procesión de disciplinantes. Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1814-1819)



Fot. 11. Flagelante S. XVI. (Litografía M. Grima) Web: La Gubia y el Tas



Fot. 12. Flagelante S. XVII. (Litografía M. Grima) Web: La Gubia y el Tas

4. INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN LA ERMITA

La intervención arqueológica llevada a cabo durante el año 2010 en la ermita dio como resultado, según recoge la empresa que la efectuó en su informe preliminar,⁵ el poder documentar un conjunto de estructuras constructivas relativas a los diferentes niveles de uso del edificio.

Así, la fase más antigua de uso viene determinada por la localización de parte de la fosa de cimentación del muro este de la fábrica, donde el único fragmento hallado de cerámica vidriada en verde asociado a este estrato, es decir, el situado debajo del primer piso de uso de la ermita y, por tanto, el terreno sobre el que se inicia la construcción, se emplaza en un horizonte situado entre los siglos XII-XIII.



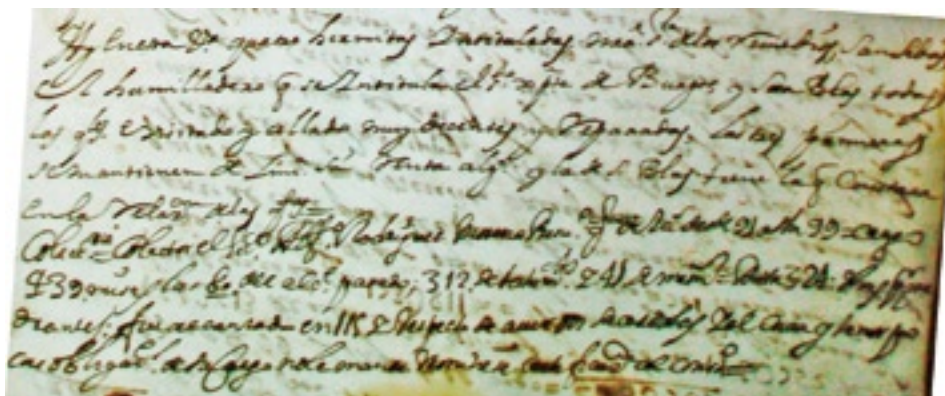
Fot. 13. Diversos niveles del suelo que se corresponden con las reformas de los diferentes periodos de uso. (Jesús Moreno)

⁵ Consultora de Patrimonio Histórico y Arqueología: Largadata, S.L. (Informe preliminar)

En esta primera fase, se documenta asimismo un altar primitivo que evolucionará en las siguientes fases de uso hasta llegar a la construcción de otros dos altares laterales, de los que queda constancia documental, como veremos después. También se han recuperado –entre otros materiales– diversos fragmentos y tallas policromadas de imágenes religiosas, que formaban parte del material de relleno, tallas que, como también veremos, estuvieron situadas durante algún tiempo en los altares mencionados.

5. LA ERMITA EN LOS DOCUMENTOS

No sabemos nada sobre la fecha de construcción de la ermita, aunque posiblemente sea de las más antiguas de Ayna. El primer testimonio escrito que conservamos sobre ella tiene que ver con la realización por parte del vicario de Alcaraz de una visita pastoral a la villa en 1700, de la que nos ha llegado el siguiente testimonio:



Fot. 14. Archivo Diocesano de Albacete: Vicaría de Alcaraz, caja 3160

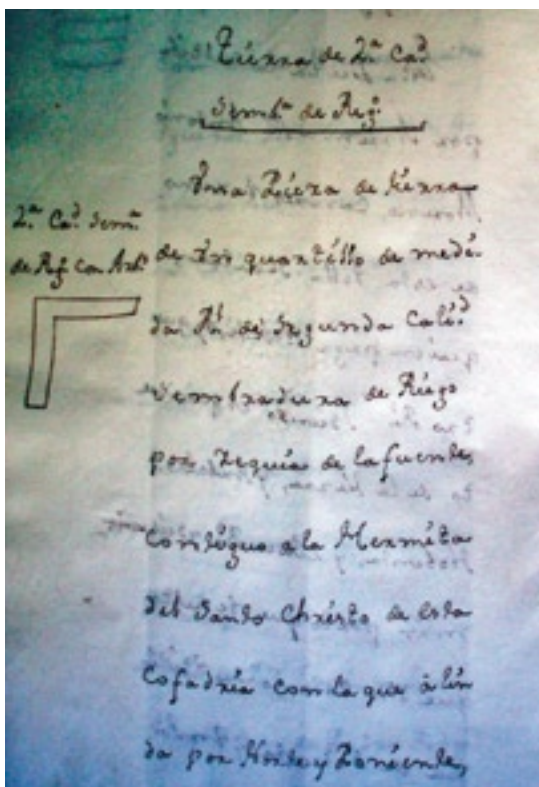
“... Ay en esta villa quatro hermitas intituladas Ntra. Sra. de los Remedios; San Sebastián; el humilladero que se intitula el Santo Cristo de Burgos y San Blas, todas las quales e visitado y allado muy decentes y reparadas, las tres primeras se mantienen de limosna sin renta alguna y la de San Blas tiene la que constara en la relación de las quantas...”

Lo que el escribano anotó delante de la visita realizada a la ermita de San Blas de la villa de Ayna, que en ese año tenía a Manuel Roldán (Jaén, 2010) como mayordomo y que no hay que confundir con la que existía en el lugar de Elche con la misma advocación, fue lo siguiente:

“...visite la de la Sangre de Cristo, es pequeña esta ermita en que se benera una efixie de el Santísimo Cristo que dizen la Sangre; está adornada y dezente y de su caudal recibí las quantas tomadas por los Diputados las quales aprobé y condené al mayordomo en los marevedíes de su alcance...”

Pensamos que se refiere a la ermita de Nuestra Sra. de los Remedios, aunque aquí el visitador la mencione como la **ermita de la Sangre de Cristo**, posiblemente por acoger en su seno a la cofradía penitencial del mismo nombre fundada en la villa, no siendo esta la única vez que nos encontremos con esta denominación en los documentos manejados, como veremos.

La cofradía de la Sangre de Cristo contaba con algunos bienes que conocemos por las cuentas que se le tomaban en cada visita, pero más exhaustivamente por el libro *De lo Personal y Real de Ayna y Elche*.⁶ Poseía en ese momento varios celmínes de tierra de primera y segunda calidad con riego en los parajes cercanos de Arenalejos y la Coronada, arrendados a vecinos del lugar. En la descripción de una de estas propiedades menciona:



Fot. 16. Libro de lo Personal y Real de Ayna y Elche (1775) Archivo Diocesano de Albacete. AYN-27

⁶ Archivo Diocesano de Albacete: Libro del Personal y Real de Ayna y Elche. Catastro de Enseñada. AYN-27.

“... se sintió por espacio de cinco minutos con mucha lentitud; pero en Aina capital de aquella jurisdicción fue más fuerte y quebrantó la Parroquia, la Ermita de San Sebastián, y algunas casas...”

Sin embargo, será la visita realizada en 1766 (Jaén, 2011) la que nos proporcionará más noticias sobre la disposición interna de la ermita, aunque ninguna que arroje luz sobre las pinturas:

“... después continuó su merced, la visita de la ermita de Ntra. Sra. de los Remedios donde se hallaron tres altares, todos corrientes, a excepción del uno que no tiene Ara, nezesitan retocarse las dos efigies de San Miguel y Santa Ana, estaba la iglesia y los manteles sucios por lo que multó su merced al sachristan en dos ducados, no necesita obra...”

Las visitas realizadas con posterioridad a estas fechas no nos aportan información relevante para los fines que perseguimos.

6. COFRADÍA DE LA SANGRE DE CRISTO DE LIÉTOR

En Liétor, villa limítrofe con Ayna, se conserva en su Archivo Parroquial⁷ el libro de cuentas de la Ilustre Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo, refundada en mayo de 1773 con arreglo a los capítulos que contenían las antiguas “constituciones” perdidas o traspapeladas por esas fechas, por lo que *“...se ha hecho preciso, con acuerdo de los hermanos, y con arreglo a los capítulos de dichas constituciones que se conservan en la memoria de muchos, escribirlas de nuevo...”*

Está confirmada documentalmente la antigüedad de la cofradía al menos desde el siglo XVI como queda reflejado en diversos censos y testamentos, que también ponen de manifiesto los distintos nombres con que se le ha designado a lo largo del tiempo como cofradía de la Sangre de Cristo, de Jesús o de la Santa Vera Cruz.

Por los capítulos de su refundación conocemos que no podían exceder de 102 hermanos (en desagravio de las 102 bofetadas que según alguna revelación recibió Jesucristo) medida esta que no afectaba a las mujeres, que podían sobrepasar esta cantidad si llevaban una vida loable.

El capítulo 22 de sus constituciones trata sobre los cofrades que deben asistir a la convocatoria la tarde de Jueves Santo antes del Sermón de Disciplina y dispone que *“...esa misma tarde como una hora antes de que se predique el Sermón de Disciplina en la ermita, se haga convocación por las*

⁷ Archivo Parroquial de Liétor: LIE-15; LIE-16. Publicado en *Revista Museo*, nº 30, marzo 1989. Liétor(Albacete)

Sin embargo, es el capítulo 26 que trata sobre las Juntas que deben tener los hermanos en la ermita para la Disciplina el que más luz arroja sobre esta práctica y que transcribimos seguidamente: *“...Que todos los miércoles de Cuaresma y lunes y martes de Semana Santa desde las 7 a las 8 de su noche se junten los hermanos en la ermita de San Sebastián en donde por el Capellán se lea un poco de tiempo en alta voz y en libros espirituales de desengaños y cosas importantes a la salvación de las almas y después incados todos de rodillas pedirán a Dios Nuestro Señor perdón de sus culpas y el especial favor que según sus conciencias necesitasen y procurando guardar silencio, devoción y compostura delante de la imagen de Jesús Nazareno que se haya colocada con dos luces en el altar de dicha ermita, hasta que por dicho Capellán se haga seña para levantarse; y exhortados por éste, apagadas las luces, cerrada la puerta y no permitiendo que haya ninguna mujer aunque esté alistada en esta Cofradía, pues para esto se exceptúan, **entonando el Miserere con mucha pausa, tomarán una disciplina con el fervor que su espíritu les animase en desagravio de los azotes que a Nuestro Redentor Jesucristo dieron en su Sagrada Pasión, y concluida y dicha por el Capellán la oración correspondiente, se hará seña por éste y sacará una luz que tendrá conservada en sitio prevenido para ella y encendidas las del altar e incados de rodillas, haciendo un acto de contrición, se retiraran a sus casas; distribuyendo el Capellán este tiempo de forma que no exceda de una hora...”***

7. DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS. MURO DE LA EPÍSTOLA Y DE LOS PIES

Las pinturas aparecidas en la ermita de los Remedios de Ayna resultan de lo más interesante, no tanto desde el punto de vista artístico sino desde el punto de vista documental, al mostrarnos gráficamente la práctica de una procesión penitencial realizada por una parte de los vecinos de la villa, de la que no existen precedentes.



Técnicamente no son grisallas, puesto que solamente se ha ejecutado la sinopia o dibujo preparatorio de unas escenas en color negro, probablemente con la idea de rellenarlas como grisallas propiamente dichas, lo que no llegó a realizarse por causas para nosotros desconocidas, pues no se aprecian restos de relleno en las mismas.



Fot. 19. Dos cofrades portando hachas encendidas, precedidos de dos músicos tocando trompeta y corneta medieval

La procesión penitencial se distribuye a modo de friso corrido a lo largo de las paredes de la epístola y de los pies de altar, quedando amplias zonas pintadas en las que su visión resulta dificultosa, perdiéndose definitivamente en otras partes en las que se abrieron huecos a posteriori (ventanas, puerta,...)



Fot. 20. Instrumento de viento en forma de cuerno (detalle)



Fot. 21. Cantiga 270. Pareja de cornetas medievales



Estas pinturas contienen todos los elementos que conforman un desfile procesional penitencial tal y como aparece descrito en las “constituciones” de algunas cofradías de este tipo. Recordemos que en Ayna se fundó en fecha indeterminada una cofradía con el nombre de La Sangre de Cristo, de la que no ha llegado hasta nosotros ningún testimonio escrito relativo a su fundación y funcionamiento. La procesión penitencial que discurre a lo largo de la pared de la epístola y de los pies de la ermita la componen mayoritariamente tres tipos de cofrades, ataviados con túnica larga hasta los pies, ceñida esta a la cintura, con un capirote romo cubriéndoles el rostro.

Fot. 22. Músico (detalle)



Fot. 23. Cofrades flagelándose con “disciplinas”

Dispuestos en filas paralelas, desfilan por un lado los llamados “*hermanos de luz*”, es decir, los cofrades portadores de “*hachas*” o antorchas encendidas con las que iluminan el cortejo, sobre todo en la noche de Jueves Santo; les acompañan los “*hermanos de sangre*”, que van flagelando su espalda durante todo el trayecto con “*disciplinas*”;⁸ otro grupo de cofrades, los “*hermanos de carga*”, serán los que porten en andas las imágenes religiosas.

También intervienen en ella otros personajes, como el mayordomo de la cofradía, sacerdote, músicos...etc. En el desfile se seguía un guión que venía predeterminado en las “constituciones” de la cofradía, (León, 2009):



Fot. 24. Intersección de los muros de la Epístola y de los Pies de altar, con hermanos de Sangre, de luz y mayordomo

“...El cortejo lo encabezaban seis hermanos, vestidos con sus camisas negras y hachas encendidas en las manos, los cuales escoltaban a uno de los mayordomos [...] Tras ellos, un acompañamiento de cantores ento-

⁸ Especie de látigo, compuesto de cadenitas o cuerdecillas con nudos, que sirve de instrumento de penitencia.(suele usarse en plural)

nando el Miserere Mei, con el único tañido acústico de lastimosas trompetas. A continuación, el grueso del cuerpo procesional con los hermanos de luz dispuestos en dos filas flanqueando, de esta manera, a los de sangre, quienes, en principio más numerosos, ocupaban el espacio central, quedando así iluminados por el tenue resplandor de los cirios prendidos. Detrás de ellos, a modo de cierre del séquito un eclesiástico sostendría un crucifijo de grandes dimensiones, custodiado por otros seis cofrades con luminarias..."

Observando minuciosamente la procesión de esta ermita, es inevitable pensar que estamos delante de la escena que se describe en la narración anterior, donde es fácil reconocer a personajes como el sacerdote, músicos, flagelantes, mayordomo, hermanos de luz, hermanos de carga portando una imagen de Jesús Nazareno en un caso y de la Virgen en otro...,etc. Sin olvidar el Miserere Mei, salmo penitencial cuyas primeras estrofas dispuestas en la parte superior a lo largo de la estancia que ocupan las imágenes, posiblemente nos esté indicando que es ese el himno litúrgico que los cofrades van implorando.



Fot. 25. Personaje principal con cetro o vara de mando, sombrero y vestiduras con gorguera y gola. (Detalle)



Fot. 26. Crucificado portado por un cofrade (obsérvese la mano) en pared de subida al coro. (Jesús Moreno)



Fot. 27. Joven sacerdote al comienzo del muro de la Epístola



Fot. 28. Rosario (detalle). Foto: Jesús Moreno



Fot. 29. Hermanos de luz, posible Alcalde o Hermano Mayor de la cofradía con cetro o vara de mando y hermanos de carga portando en andas al Nazareno. Escena en el muro del Pie de altar, debajo del coro. Sobre la escena un fragmento del salmo penitencial "Miserere Mei"



Fot. 30. Dolorosa portada en andas por hermanos de carga en escena partida por el hueco de la ventana (Jesús Moreno)



Fot. 31. "Disciplinas" proveniente del convento de Carmelitas Descalzos de Liétor. Museo Parroquial de Liétor

8. MISERERE MEI

MISERERE MEI, DEUS, SECUNDUM MAGNAM MISERICORDIAM TUAM, ET SECUNDUM MULTITUDINEM MISERATIONUM TUARUM, DE INIQUITATEM MEAM... (*Misericordia, Dios mío, por tu bondad, por tu inmensa compasión borra mi culpa; lava del todo mi delito, limpia mi pecado...*)

Con las dos palabras iniciales del texto en latín es conocido el más famoso de los salmos penitenciales que la tradición judía puso en labios de David, creado a modo de oración penitencial para obtener perdón y misericordia divina por su pecado de adulterio.

Este texto escrito en letras capitales es el que recorre la parte superior del desfile procesional representado en la ermita de Ayna, considerada la oración más intensa y célebre del Salterio,⁹ el salmo penitencial más repetido que sería musicalizado extensamente.¹⁰

⁹ Compendio de salmos, composiciones líricas musicales sagradas.

¹⁰ El más famoso el de Gregorio Allegri en 1638.

Desde el siglo XVI queda constancia de esta composición que se venía cantando como oración en los cortejos penitenciales o de otro tipo, (Caballero, 1868): “...Se oía por intervalos y a pesar de las ráfagas del huracán, la voz tranquila y sonora del anciano, que decía: *Miserere mei deus, secundum magnam misericordiam tuam. El coro de hombres respondía: Et secundum multitudinem miserationum tuarum, de iniquitatem mean...* Esta comitiva se componía del cura y de algunos católicos piadosos, hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento que presididos por Manuel, iban a llevar a un cristiano moribundo con los últimos sacramentos, los últimos consuelos del cristiano...”

No es este el único testimonio, pues hasta nuestros días ha llegado una tradición documentada desde el siglo XVI que tiene lugar en la localidad de Bercianos de Aliste (Zamora). Se trata de las procesiones de Jueves y Viernes Santo, cuyos orígenes se remontan hasta el primer tercio del siglo XVI, cuando el Papa Pablo III concedió a la Cofradía de la Cruz una bula en la que otorgaba a los participantes en estos actos indulgencias plenarias, entre otras concesiones. Desde entonces se vienen celebrando estos desfiles donde participa un número importante de cofrades cubiertos con túnicas blancas y caperuzas romas, camino del calvario, entonando los hombres al unísono el “Miserere” en latín y las mujeres en castellano.



Fot. 32. Procesión de Bercianos de Aliste (Zamora) Autor: Byttax dj



Fot. 33. Procesión de las Capas Pardas en Bercianos de Aliste (Zamora) camino del calvario, en la que los hermanos ataviados con túnica blanca y capirote romo visten el sudario que les envolverá al final de sus días. Durante la procesión, entonan al unísono el salmo penitencial Miserere Mei, en latín. Foto: Byttax dj

9. INDUMENTARIA

En tiempos de Felipe II, la vestimenta de los personajes de la corte española adquirirá un estilo propio que se caracterizará por una austera elegancia. La nota imperante que dominará las prendas exteriores será la persistente utilización del color negro como el tono distintivo de la corte española, que a su vez será adoptado por las distintas cortes europeas.

A las connotaciones que se le atribuyeron a este color como sinónimo de elegancia y representativo de la ortodoxia católica, surgió un nuevo elemento que contribuyó sobremanera al afianzamiento del negro como el color identificativo de la indumentaria española durante este reinado. Este elemento no fue otro que el descubrimiento en México del Palo Campeche,¹¹ un vegetal tintóreo que dotaba a las prendas de un color negro intenso, otorgándoles una calidad y perdurabilidad desconocidas hasta entonces y cuya producción y comercialización pronto monopolizó la corona.

Felipe II adoptaría este tono negro como sinónimo de su imperio, difundiéndolo por las cortes europeas, por lo que una de las características de su reinado será la utilización de este color en los tejidos.

¹¹ También conocido como “ala de cuervo” por su intenso matiz.

La indumentaria masculina (Fernández,2008) utilizada en la época estaría formada por el Jubón¹², prenda de vestir de la parte superior que conforme se adentra el siglo eleva el cuello con el **alzacuello** que soporta la **lechuguilla**, obligando así a mantener la cabeza erguida. Las **calzas** como prenda inferior pueden ser altas o bajas. Los altos de calzas estaban elaborados con **tiras** y eran conocidos como **greguescas o calzones**, estos últimos ahuecados en forma y volumen variable. El uso de este tipo de indumentaria masculina se alargaría hasta principios del siglo XVII.



Fot. 34. COREG[ID]OR DE PROVINcias deste rreyno



Fot. 35. COREG[ID]OR LICINCIADO



Fot. 36. COREG[ID]OR I COMENDEro



Fot. 37. DON FRAN[CIS]CO DE TOLEDO

¹² Prenda interior que se lleva sobre la camisa y se une a las calzas por medio de agujetas (cordones) Data del siglo XIV pero su auge lo adquirirá en el siglo XVI, extendiéndose a Europa.

Un interesante manuscrito de 1615 nos muestra una ingente cantidad de ilustraciones recreando las costumbres que imperaban a finales del siglo XVI, que son las que le tocó vivir al autor de *La Nueva Corónica* y *Buen Gobierno*, atribuido al indígena Guaman Poma de Ayala, quien lo redactó con el objeto de plasmar la realidad andina para solicitar a la corona española una reforma, representando fielmente las figuras del corregidor con su vara, un penitente flagelándose, el virrey, esta última algo diferente, pero todas con el atuendo que se utilizaba en los años finales del reinado de Felipe II.



Fot. 38. EGENPLO DEL P[ADR]E I CAECEDO, PENITENCIA. (Nueva Corónica y Buen Gobierno)

10. CONSIDERACIONES FINALES

Una vez concluida la exposición sobre algunos de los aspectos más destacados de la representación pictórica que se ha recuperado en la ermita de Nuestra Señora de los Remedios de Ayna, trataremos de establecer algunas conclusiones provisionales en torno a la misma, sobre el momento en que se realizan y la razón que pudo motivar su ejecución.

En primer lugar hemos de decir que no se ha podido precisar el año de construcción de la misma, aunque se presume que pueda ser la más antigua de la villa; tampoco hemos podido establecer documentalmente el momento de ejecución de sus pinturas, aunque a tenor de todo lo expuesto anteriormente, parece deducirse como fecha probable de ejecución el último tercio del siglo XVI.

La mayor fuente de información escrita de la que disponemos es la referente a las visitas pastorales que se realizaban periódicamente a la villa por parte del visitador, casi siempre el vicario de Alcaraz. Todas las que hemos podido manejar se realizaron a lo largo del siglo XVIII, algunas muy detalladas. Sin embargo, no se hace mención alguna a pinturas en la ermita, de lo que se desprende que ya estaban ocultas por una capa de yeso. Tampoco sabemos la fecha de construcción del coro alto a los pies del altar, realizado con posterioridad a la edificación de la ermita como se desprende de la observación de la media zapata que penetra en la pared de la epístola en su función de sustentar la gran viga de madera sobre la que se apoya el antepecho del coro, fracturando así la escena en ese lugar, por lo que es razonable deducir que estas pinturas son anteriores a dicha construcción.

Por estas visitas y por la información que se desprende del libro *De lo personal y Real de Ayna*, tenemos conocimiento de que también se conocía a ésta como la ermita de la Sangre de Cristo, en clara referencia a la cofradía del mismo nombre que ya existía en la villa y que se albergaba en ella. Sobre la cofradía de la Sangre de Cristo de Ayna, tan solo sabemos que seguía funcionando como tal en el siglo XVIII, con disciplinantes entre sus filas para conseguir las indulgencias como también sucedía en la cercana población de Liétor, donde hubo otra cofradía del mismo nombre activa desde el siglo XVI, de la que sí nos han llegado sus “constituciones” en las que se recoge esta práctica, aunque, al parecer la realizaban en la ermita de San Sebastián, a puerta cerrada.

Respecto de los flagelantes,¹³ sabemos que fueron muy populares después del Concilio de Trento, realizándose muchísimas fundaciones de este tipo en todo el territorio. Se hicieron tan populares que Cervantes describe en *El Quijote* una procesión de flagelantes a la que se enfrenta el protagonista en una de sus aventuras.

De la ermita también se han documentado diversas fases de utilización a lo largo de los siglos con las consiguientes reformas, sin precisar fechas –sabemos que se utilizó durante un tiempo como parroquia–, según se desprende del informe arqueológico preliminar motivado por la intervención que se realizó en la misma, que a su vez pone de manifiesto la antigüedad del edificio.

Las pinturas representan un desfile procesional formado por los miembros de una cofradía, en este caso la Sangre de Cristo, interviniendo en la misma, entre otros, cofrades flagelándose, también llamados “hermanos de sangre”, cofrades con hachas o antorchas encendidas, también llamados “hermanos de luz”, detalle que posiblemente nos indique que la procesión representada se esté realizando en la noche, presumiblemente de Jueves Santo, como era habitual en este tipo de cofradías. Otro grupo lo formaban los “hermanos de carga”, quienes portaban en andas las imágenes religiosas, en este caso el Nazareno y posiblemente la Dolorosa. Todos van ataviados con túnica larga ceñida a la cintura y capirote como cubriéndoles la cabeza, lo que garantizaba su anonimato, documentándose la utilización de este tipo de capirote durante todo el siglo XVI. En esta procesión también participan eclesiásticos, músicos y el mayordomo de la cofradía.

La indumentaria que visten los músicos, no exenta de cierta suntuosidad, está formada por una prenda conocida como greguescos o cervantinos, que también nos remiten al siglo XVI. Esta especie de calzas tiene su origen en Europa a principios de ese siglo, prolongándose su uso hasta bien entrado el siglo XVII, como se desprende de las imágenes de cuadros, estampas, monumentos figurados y otros. La prenda que parecen vestir los músicos del cortejo se corresponde con un tipo de greguescos sencillos, compuestos por un simple bullón de tela tableada que solo llegaba hasta las ingles y que al parecer fueron los más usuales. Era frecuente que los greguescos hicieran juego con los bullones que se usaban al mismo tiempo en el arranque de las mangas, como se aprecia claramente en la figura de los músicos.

¹³ Son tema central en numerosos autores, sirvan como ejemplo la novela satírica *Fray Gerundio de Campazas* de Juan Francisco de la Isla, publicada en 1758; los *Discursos forenses* de Juan Meléndez Valdés, publicados en 1821 o *Cartas de España* de José María Blanco White, publicadas en 1822.



Fot. 39. Obsérvese la corona dibujada sobre el adorno del sombrero (detalle)



Fot. 40. Plato de Felipe II. Anónimo publicado en: Las tierras y los hombres del rey. Pág. 343. Obsérvese la corona sobre el sombrero y el Toisón de Oro. (Detalle)

Reflexión aparte merece la figura del personaje principal de la procesión, de la que destaca su indumentaria, su porte erguido, el preciso detalle del dibujo y su aspecto físico final, con barba corta y algo puntiaguda que enseguida nos recuerda la imagen conocida de Felipe II. La figura debe corresponder al Mayordomo de la cofradía, quien tenía obligación de participar en los desfiles. Aquí viste prendas características de la segunda mitad del reinado de Felipe II, distinguiéndose claramente la gorguera o lechuguilla y la gola. El sombrero con ala también es propio de

esta época, pero lo que más nos llama la atención y nos confunde es, sin duda, el detalle que se oculta en la parte baja de éste, en donde se aprecia perfectamente una corona insertada. Sin duda, el pintor que ejecutó el desfile posiblemente se sirviera de grabados, estampas, ejecutorias u otros medios a su alcance que circulaban para estos menesteres, en los que aparecía la imagen real que no dudó en copiar—aunque sin los atributos regios—, pues el parecido es innegable, y el hecho de que dibujara sobre el sombrero una corona probablemente nos indique su intención de simbolizar que la autoridad emanaba de la corona, y en este caso, dentro de la cofradía la ostentaba el Mayordomo



Fot. 41. Plato de Felipe II. Anónimo publicado en: Las tierras y los hombres del rey. Pág. 343. Obsérvese la corona sobre el sombrero y el Toisón de Oro

De haber querido dibujar la figura de Felipe II lo hubiera hecho con el Toisón de Oro, como era habitualmente representado, lo que podemos verificar en un plato de Talavera donde el pintor sí quiso plasmar la imagen de Felipe II y lo hizo con el Toisón y la corona insertada sobre el sombrero.

La vara de mando o cetro era un atributo del Mayordomo de la cofradía, su seña de identidad, y estaba obligado a llevarla como queda reflejado en numerosas constituciones. Un ejemplo de ello lo vemos en un capítulo de las ordenanzas correspondientes a la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción de Letur (Jaén, 2005) fundada a principios del siglo XVII: *"...ordenamos e mandamos que los días de la Asunción y Natividad y Encarnación de Nuestra Señora los Mayordomos que tengan la obligación de sacar la imagen de Nuestra Señora a el cuerpo de la iglesia do es costum-*



Fot. 42. Ejecutoria de López de Valcárcel (Hellín) con la imagen de Felipe II. que porta corona, cetro y Toisón

*bre junto a el altar mayor en sus andas sobre un bufete con su carpeta y la insignia dicha con su pendón se saquen asimismo en estas festividades, tengan **obligación los mayordomos y mayordomas a asistir a primeras y segundas vísperas y misa con sus cetros** guardando su costumbre antigua de venir desde sus casas a dichos oficios con la música que para solemnidad las dichas fiestas se truxere e toda la demás cofradía asista asimismo a dichos oficios e procesiones y acompañen la imagen..."*



Fot. 43. Enterramiento hallado en la ermita de Nuestra Sra. de los Remedios de Ayna. En la misma tumba se halló la vara metálica de la foto de abajo. (Jesús Moreno)



Curiosamente, uno de los enterramientos hallados en la ermita durante la intervención arqueológica se correspondía con un varón de estatura media, que portaba una larga vara metálica. No sabemos si las pinturas se realizaron para que se terminaran posteriormente a modo de grisallas, es decir, rellenadas con distintas tonalidades de grises por otro pintor distinto al que las dibujó,¹⁴ en un procedimiento habitual en esa

¹⁴ En la cercana población de Liétor existen debajo de las pinturas populares de la ermita de Belén, otras pinturas anteriores, posiblemente grisallas, representando a Santa Úrsula. Cu-

época; no olvidemos que el privilegio de villazgo de Ayna otorgado por Felipe II en 1565 se iluminó un año después, como reza una cartela del “candilieri”. Tampoco podemos descartar que la ejecución de las mismas se concibiera para que quedaran con ese acabado en negro, el color de moda en el reinado de Felipe II, a juzgar por la delicadeza del trazo en algunas figuras y la perfección de su dibujo.

En cuanto al tipo de letra utilizada en el salmo penitencial es la capital “quadrata”, mucho más proporcionada y redonda que la rústica, cuya utilización fue muy común desde el siglo XVI.

En consecuencia y sin otros elementos de juicio que nos indiquen lo contrario, después de cotejar los paralelismos existentes con otros desfiles procesionales análogos a este que se describen en documentos del siglo XVI –constituciones de cofradías sobre todo–, ver la indumentaria que visten determinados personajes civiles que también nos remite a ese siglo, al igual que determinados elementos usados por los cofrades que se empiezan a utilizar también en este tiempo –capirote romo–, así como los instrumentos musicales representados en estas pinturas, junto con el resto de elementos que hemos ido cotejando, a lo que hemos de añadir la información documental disponible en las visitas pastorales realizadas a la villa desde 1700 hasta finales del siglo XVIII que nos ofrece descripciones –unas más exhaustivas que otras– del estado físico de la ermita y sus pertenencias, en las que no se recoge ninguna alusión a la existencia de estas pinturas. Todo ello nos inclina a pensar que las mismas se realizaron en un momento indeterminado de finales del siglo XVI, aunque en otra investigación su autor indica que por el estilo debieron realizarse a mediados del siglo XVIII (Sánchez, 2005).

En cualquier caso, nunca sabremos qué motivó que esta representación se cubriese con una capa de yeso posiblemente en un tiempo cercano al de su ejecución, pues la cofradía de la Sangre de Cristo continuó con sus rituales probablemente hasta la prohibición de estas prácticas y mucho antes las pinturas ya no estaban a la vista.

riosamente, en el libro de la cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de Liétor de 1562 (Archivo Histórico Provincial de Albacete. Sig.4631) figura como cofrade Ginés López, pintor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNIS, C., (1948). "El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV: los bonetes. En *Archivo Español de Arte* nº 21, Enero-marzo; XXI. CSIC. Madrid. 20-42.
- BERNIS, C., (1949). "El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV". *Archivo Español de Arte*, XXXII, nº 0 (86) CSIC. Madrid. 111-135.
- CABALLERO, F., (1868). *La Gaviota*. Imprenta de F.A.Brockhaus. Alemania.
- CARO, J., (1978). *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en los siglos XVI-XVII*. Madrid
- CERVANTES, M., (1605). *El Ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Madrid.
- FERNÁNDEZ, D., (2007). "La gran renuncia. Arqueología del atuendo masculino entre los siglos XV y XX". *Revista de Arqueología* nº 313. Madrid.48-57.
- FERNÁNDEZ, D., (2008). "Vestir a la española". *Revista de Arqueología* nº 322. Albacete. 22-31.
- GARCÍA GARCÍA, M. "La Sangre de Cristo". *La Cortesía* nº 2 Cieza, Murcia.
- GONZÁLEZ, J.D., (1998). *Apariencia y poder. La legislación suntuaria castellana en los siglos XIII-XV*. Universidad de Jaén.
- JAÉN SÁNCHEZ, P.J., (2005). "Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción de Letur (1613-1789)" *Cultural Albacete* nº 6. Albacete, 33-39.
- JAÉN SÁNCHEZ, P.J., (2010). "Aproximación a la ermita de San Blas (Ayna)" *Boletín Unidad Promoción y Desarrollo de Albacete* nº 2. Albacete, 27-31.
- JAÉN SÁNCHEZ, P.J., (2011). "Un modelo de visita pastoral. Ayna (1766)" *Al-Basit* nº 56, Instituto de Estudios Albacetenses, 99-126.
- LABARGA, F., (2000). "Las cofradías de la Vera Cruz en la Rioja. Historia y Espiritualidad". *Diócesis de Logroño*.
- LEÓN VEGAS, M., (2009). "Entre el misticismo y la aberración. Declive de los flagelantes en Antequera, siglo XVI" *Baetica*, nº 31. Málaga. 381-397.
- NÚÑEZ RIVERA, V., (2001). "Glosa y parodia de los *Salmos Penitenciales* en la poesía del cancionero". *EPOS*, XVII. Universidad de Huelva, 107-139.
- SÁNCHEZ FERRER, J., (2005). "Singular procesión penitencial pintada en la ermita de la Virgen de los Remedios de Ayna". *Revista Cultural Albacete*, nº 6. Albacete, 40-43.

SIGÜENZA PELARDA, C., (1997). "La vida cotidiana en la Edad Media: La moda en el vestir en la pintura gótica". *Semana de Estudios Medievales*, Nájera. 353-368.

VANDERMEERSCH, Patrick., (2004). "Carne de la Pasión. Flagelantes y disciplinantes. Contexto histórico-Psicológico" Trotta. Madrid.

VV.AA. (1998-99) "Felipe II, un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey". Museo Nacional de Escultura. Valladolid. 1998-99.

WILLIAM A. C. Jr., (1991). "Religiosidad local en la España de Felipe II". Madrid.

Páginas de Internet

R. WORTH, Concha: Hermandad de la O. La Cofradía. Web: La Gubia y el Tas.