



GUIAS
ARTISTICAS
de
ESPAÑA



TERUEL
Y SU PROVINCIA

23

ARIES

GUIAS ARTISTICAS DE ESPANA



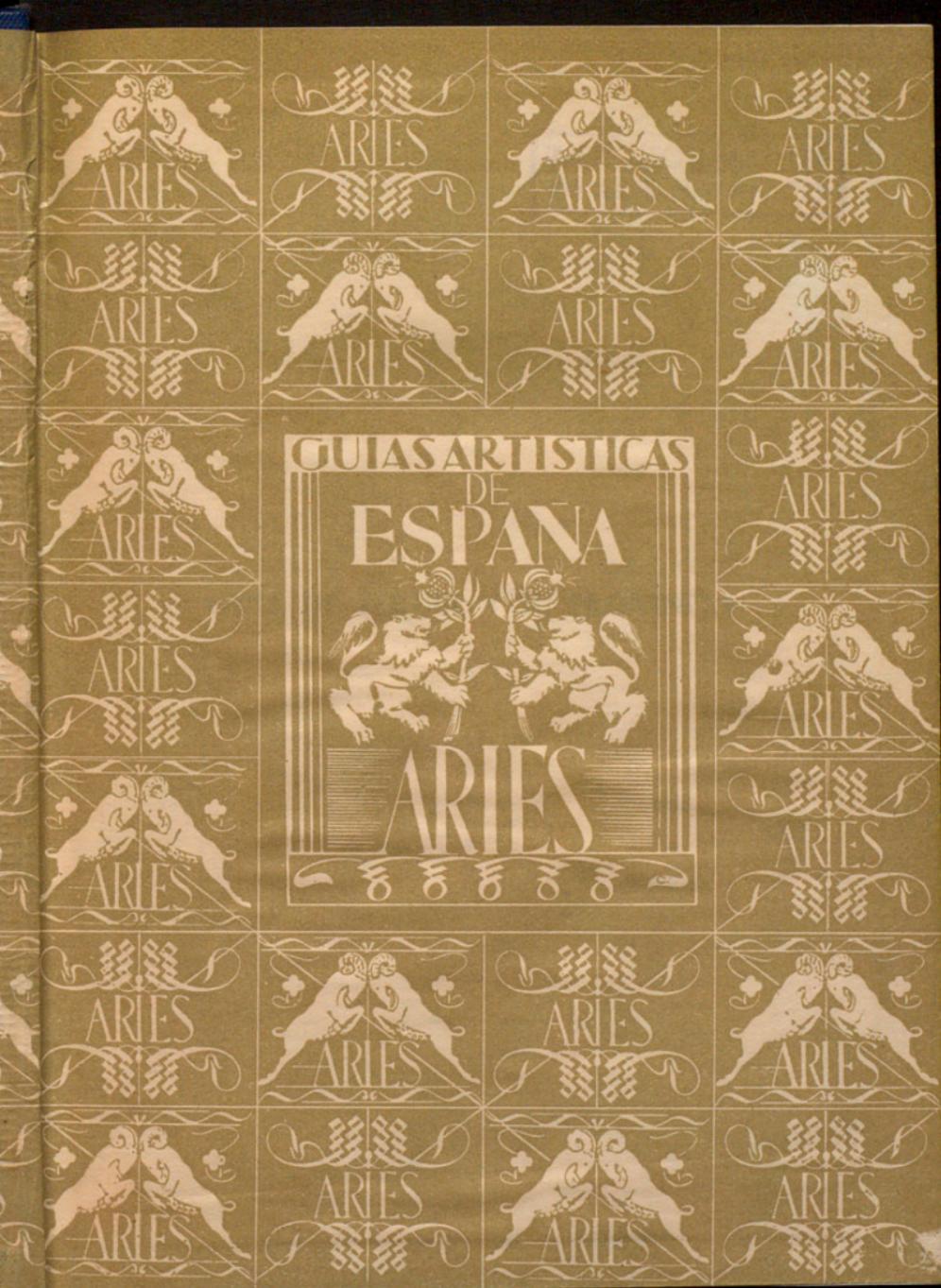
TERUEL
Y SU PROVINCIA



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA

ARIES

— 8 8 8 8 8 —



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA



ARIES

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUIA DE TERUEL Y SU PROVINCIA

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

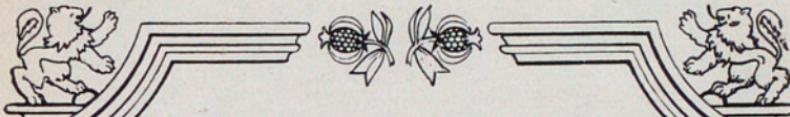
El texto de esta

GUIA ARTISTICA DE TERUEL Y SU PROVINCIA

es original de

SANTIAGO SEBASTIAN

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



TERUEL Y SU PROVINCIA



Editorial ARIES

FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA
AVENIDA DEL GENERALISIMO FRANCO, 321

© EDITORIAL ARIES, 1959

DEPOSITO LEGAL. — B. 6.574. — 1959



TERUEL EN EL SIGLO XVIII (SEGÚN GRABADO DE PONZ)

I

INTRODUCCION

El viajero amante del arte no ha tenido a su alcance una obra de conjunto que valore el interés artístico de los principales monumentos de Teruel y su provincia. La Ciudad de los Amantes ha permanecido olvidada; ni el P. Flórez, ni Villanueva, ni los autores del «Teatro Histórico de las Iglesias de Aragón» dicen nada de ella; solamente en obras de carácter general como las de Zurita, Ponz y Madoz, se encuentran referencias. El P. Traggia y algunos eruditos locales escarbaron en sus archivos. Hasta mediado el siglo xix continuó desconocido, y solamente Quadrado le dedicó unas breves páginas en su obra, pero ni Roscoe, ni Borrow, ni Quinet, ni Teófilo Gautier, ni otros viajeros de la pasado centuria han dejado referencias de su paso. Este silencio podía hacer pensar que la tierra era artísticamente desértica, mas no es así, porque une a sus viejos monumentos un encanto natural que la hace atractiva al turismo moderno. La comarca no es espiritualmente árida, sus monumentos y hombres demuestran lo contrario; los brillantes volúmenes de sus torres y la policromía del artesonado hacen de ella ejemplar preclaro; aquí, la realidad se antepuso a la fantasía literaria, en Teruel solamente dos enamorados

rados murieron de pena y amor, incluyendo a esta villa en la «Geografía Poética del Universo», como dijo Artigas.

Todavía en el Paleolítico no era Teruel «insignisque viris et nota pueillis», como la llamó la inspirada musa del poeta Serón, pero ya el río atrajo a los cazadores prehistóricos, que acechaban a los animales de los bosques próximos, dejándonos como testimonio, en el paisaje terciario miocénico que rodea a la ciudad, sus raederas, hachas y cuchillos (yacimientos de San Blas). Los microlitos aparecidos demuestran que aquellos preturolenses sufrieron influencia de pueblos africanos o de Europa ya en tiempos del mesolítico. Los hombres siguientes dejaron muestras de una industria más perfeccionada y completa a base de piedra pulimentada y de cerámica; los restos han aparecido dentro del propio casco urbano. Después, alguna legión romana debió de penetrar en el corazón de Aragón, aguas arriba del río, en son de guerra; más tarde parece ser que convirtieron este camino natural en calzada que unía a Calatayud con Valencia.

Los cronistas de otros siglos, basados en puros juegos etimológicos le han dado a la ciudad un pasado griego, romano y visigodo. No menos mítico es el origen de la ciudad, que bellamente ha vertido un vate moderno partiendo del Libro Verde: «Teruel: He aquí una ciudad de piedra debida al capricho de unos soldados errabundos y al milagro de un Toro y una estrella.» Lo único científicamente seguro, es que hubo un Teruel árabe, de nombre parecido al actual, uno de cuyos señores ha sido dado a conocer por el arabista Bosch.

En la geografía de las algaradas victoriosas de Rodrigo Díaz de Vivar, aquella alma de hierro que ensanchó la Reconquista con su sola lanza, ya aparece. Los versos del Poema nos evocan un Teruel arábigo asustado por una correría nocturna del Campeador: «con todas sus yentes hizo una trasnochada —dexó el Poyo, todo lo desenparava— allén de Teruel don Rodrigo passava —en el pinar de Tevar Roy Díaz posava.» En 1171 Teruel fué conquistado, y nos refiere la tradición que el rey Alfonso II desechará tal idea, pero algunos de sus caballeros, afanosos de gloria, a espaldas de Su Majestad, se apoderaron de la ciudad o recinto defensivo y constituyeron una fortaleza que amenazaba a Valencia. En 1176, el Rey, ante la petición de los moradores concedió los famosos Fueros de Teruel, que reglamentaban todos los aspectos de la vida, y son los más perfectos de su tiempo. El Ayuntamiento turolense guarda una hermosa copia en letra carolina, escrita hacia 1240.

Los inicios del siglo XIII están acentuados por la tradición histórica de los Amantes y la venida de los franciscanos Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, a quienes más tarde martirizaría el rey valenciano Zeite Buceite. Jaime I premió la intervención turolense en la conquista de Valencia y el mismo Rey fundó aquí la Noble Compañía Militar de Caballeros de San Jorge. A este siglo glorioso pertenecen las joyas arquitectónicas del mudéjar turolense, que rivalizan en belleza como compitieron sus constructores por la mano de Zoraida, según una hermosa leyenda. Se creó una ciudad-mercado a la que llegaban interminables recuas y el movimiento comercial atrajo a los judíos, que convivieron generalmente en abierta



VISTA GENERAL DE LA CIUDAD

cordialidad con los cristianos; la necrópolis hebrea de Teruel se encuentra entre las tres más importantes de España. La ciudad tuvo una agitada vida política: las aldeas discutieron a la capital sus privilegios, y en 1264, según las crónicas «Levantáronse los menudos contra los mayores en Teruel». Tan intensa actividad alcanzó todas las facetas de la vida, y ahora se elaboró la joya pictórica del artesonado catedralicio, y hasta un arte menor, como la cerámica, se prestigió con las piezas monocromas de las torres o los ejemplares bellísimos, en verde y morado, que muestran pinturas de dragones, guerreros, etc.

Durante la centuria siguiente Teruel subió de rango, pasando de villa a la categoría de ciudad, por real voluntad de Pedro IV en las Cortes de Zaragoza de 1347, y así se atrajo a los turolenses, que le prestaron valiosos servicios en la guerra contra los unionistas. Durante la Guerra de los Pedros, Teruel fué entregado a los castellanos, por la traición del juez según la tradición. La vida política turolense se llenó de las inquietudes y luchas de la centuria anterior. La familia de los Fernández de Heredia dispensó su mecenazgo a la ciudad, embelleciéndola y fortificándola. Con el siglo xv empieza la decadencia; los tradicionales privilegios fueron holllados por Alfonso V El Magnánimo, que celebró Cortes en la iglesia de San Martín el año 1427. Continuó el ambiente de discordia entre la comunidad y las aldeas, así como entre las familias nobiliarias. A fin de siglo, este caos lo consumó la implantación de la Inquisición, que motivó la

oposición de Teruel, por lo que intervino el Rey. Emigrados los judíos (sefarditas), que desde el siglo XIII habían dado vitalidad a la ciudad, ésta cayó en postración, que se consumó a fines del siglo XVI, al perder sus fueros definitivamente.

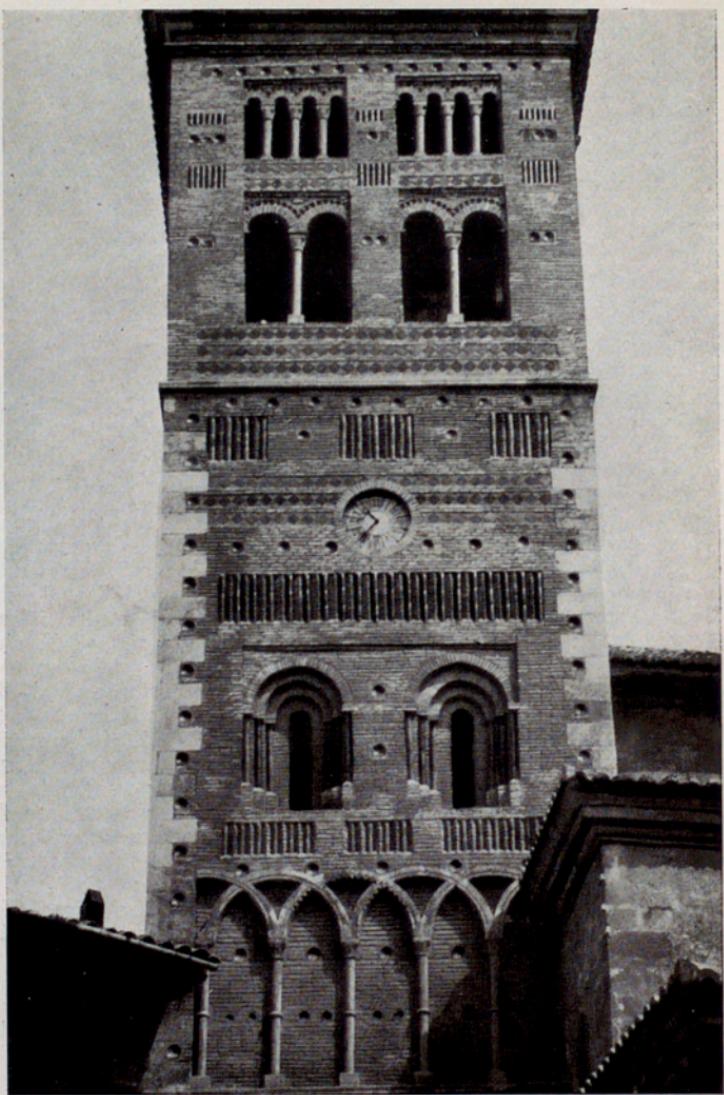
Las últimas centurias han sido completamente anodinas, histórica y artísticamente. Las viejas joyas medievales fueron embadurnadas según la moda de la época, cuando no sustituidas u ocultas. Las invasiones pseu-dorenacentista y barroquizante inundaron todo, hasta el remate de algunas torres mudéjares. Del insulto barroquismo se libraba la iglesia del Seminario, construcción feliz del siglo XVIII, obra del arquitecto turolense José Martín de la Aldehuella, en jugoso barroco vitruviano, pero ha des-aparecido. Algún viejo templo como el de San Pedro, tras de sufrir la inundación de los estucos del XVIII, a fines del siglo XIX fué decorado a lo Violet le Duc, sustituyendo la severidad majestuosa del gótico por una chillona policromía; estos deseos restauradores hubieran sido felices, si en lugar de buscar el «pastiche» galo, se hubieran tomado como modelo las iglesias del arcedianato de Calatayud. En 10 de marzo de 1911 fueron declarados Monumentos Nacionales las torres de San Martín y San Sal-vador, y en 3 de junio de 1931 la Catedral y San Pedro. El siglo XX, pese a las destrucciones de la última guerra, ha dado a Teruel una nueva cara, tanto en las nuevas edificaciones como en las restauraciones.

LA CATEDRAL

[1] Es el monumento cardinal de Teruel. Se halla en el corazón de la ciudad como indica el nombre antiguo de Santa María de Mediavilla. Actualmente ocupa el ángulo Norte de la Plaza del General Mola. Las primeras noticias que tenemos de ella se encuentran en el Fuego de Teruel, otorgado en 1176, y parece ser que se estaba construyendo en esta fecha. En 1342 el templo principal de esta ciudad alcanzó la categoría de Colegiata, gracias a la intercesión de Pedro IV El Ceremonioso, quien, en 1347, elevó la villa al grado de ciudad. Felipe II consiguió, en 30 de julio de 1577, que Gregorio XIII creara la diócesis, publicando Sixto V, en 1587, la bula de la confirmación como sede episcopal.

Cronológicamente hay que estudiar en primer lugar su *torre*, construida antes que las naves del templo actual, estando adosada a los pies de éste. Está fechada en 1257, siendo por tanto uno de los primeros monumentos del estilo mudéjar, con influencias manifiestas del llamado románico de ladrillo, derivado naturalmente del románico de piedra. Tiene planta cuadrada y, según la característica de todas las torres medievales de esta villa, da paso a una calle bajo su bóveda de cañón agudo con tres arcos perpiáños. Al interior ha perdido su estructura, desapareciendo la torre interna, modalidad muy común a estos alminares cristianos. Toda ella es de ladrillo, salvo el basamento y esquiniales, que son de piedra, como en los campanarios de Daroca, combinación plástica de marcado efecto cromático. Se ha dicho que España es el país por antonomasia de las torres, y, como Teruel, ninguna ciudad puede ofrecernos un conjunto de volumétricas formas tan regularmente aristadas, en su perspectiva urbanística; manos humildes de alarifes moriscos arrancaron al mioceno turolense estas puras geometrías, que son el mayor ornato de la villa.

Examinada de abajo arriba se aprecia en su cuerpo inferior una faja de esquinillas, con columnillas de cerámica lisa entre ellas; en sentido ascendente se dispone una arquería ciega, de arcos de medio punto entrecruzados, que están adornados con róleos incisos de matiz románico; tanto los arcos como las columnas bipartitas son de piedra. En la parte central hay dos ventanales gemelos, encuadrados por arrabá, con arcos de medio punto escalonados y adorno de columnillas de cerámica, alternando con fajas de platos y hasta una triple serie de azulejos cuadrados, dispuestos diagonalmente y con sus cartabones correspondientes. El cuerpo superior o campanario está falso de los esquiniales pétreos y lo remata una cornisa pseudoclásica. Una linterna octogonal sirve de coronación, desfi-



CATEDRAL. PORMENOR DE LA TORRE DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN



CATEDRAL. CONJUNTO DESDE LA PLAZA DEL GENERAL MOLA

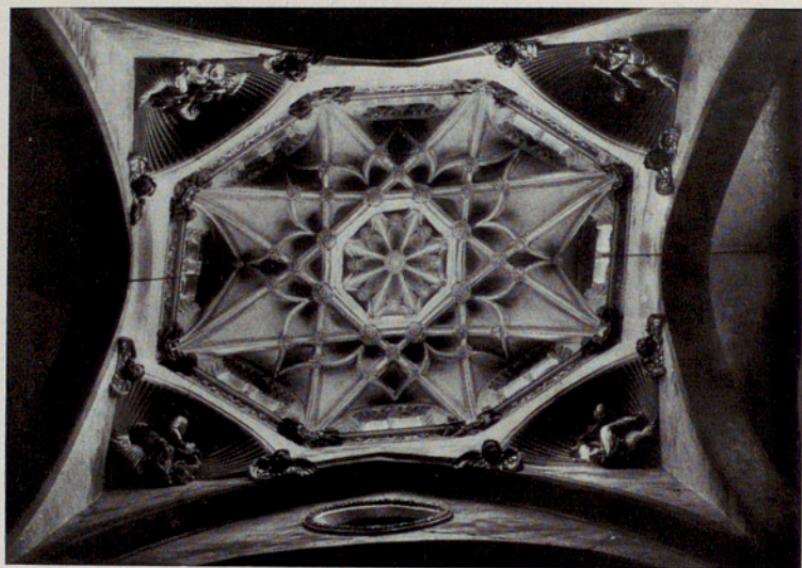
gurando la bella composición; se trata de una adición probable del siglo XVII. Como la iglesia de Santiago de Daroca ostenta sendos pares de ventanas, en dos cuerpos, con machón central de separación; dichos ventanales están inscritos bajo arrabá y amainelados por columnillas de piedra, con arcos trasdosados por línea de pequeños platos de cerámica. En ésta predominan los colores verde, negro y melado, distribuyéndose con profusión en las formas ya conocidas, acentuando la policromía del conjunto; este material decorativo tiene alto interés por ser la primera vez que se usa con tal fin, lo mismo que en los campanarios de Daroca; de las hipótesis lanzadas, Torres Balbás opina que responde a un influjo bizantino, llegado a Aragón, ya directamente o a través de Italia.

Del pastiche neorrománico de la *portada*, obra de 1907, que da a la Plaza antes citada, lo más interesante es la labor de forja de la reja que la antecede, trabajo del maestro turolense Matías Abad, el cual se inspiró en la labor gótica del rejero Cañamache, dentro de la misma Catedral; tiene dos puertas bajo conopio con remate de florones o alcachofas secamente neoflamígeras. Esta portada vino a sustituir una portada del siglo XVII, que estaba flanqueada por sendos pares de columnas, como la portada de la capilla de los Reyes, al interior. El otro ingreso de la Catedral da a la Plaza del Venerable, obra del 1699, sin nada notable.

En el *interior* del templo hay que tener presente la evolución marcada por sus cinco reformas para comprender el estado actual. La fábrica es de mampostería y ladrillo, con tres naves y separación por medio de arcos agudos, apoyados en pilares sencillos; las naves laterales están cubiertas por techumbre plana de viguetas y situadas más bajas que la central para suministrarle luz directa a través de unas ventanas de arquivolta escalonada. Conocidas las fechas de 1257 para la torre, ya estudiada, y la de 1335 para las obras de la cabecera, en otro estilo, queda fijada la construcción del templo en ese lapso de tiempo. En la fecha última el moro zaragozano Juzaff debió de sustituir los primitivos ábsides circulares románicos, con sus bóvedas de horno, por otros gótico-mudéjares, uno de los cuales se conserva en la capilla mayor, de planta heptagonal. Esta reforma tradujo al ladrillo una iglesia gótica levantina de tres naves. Así pues el presbiterio está cubierto por bóveda de nueve nervios, de sección trilobulada, que concurren a una clave común, partiendo de columnas angulares, dotadas de capiteles sencillos y muy esbeltos. Ocultos por el retablo no se ven los ventanales de arco agudo, que rasgan los lados del ábside poligonal, con su celosía de yeso, diseñada geométricamente; también está oculta la pintura del ábside, imitando aparejo de ladrillos, en forma sugerida por las iglesias gótico mudéjares de Calatayud, derivada a su vez de Italia, según Torres Balbás. Los brazos del crucero se cubren con bóveda de crucería, que tiene nervios de sección rectangular. El maestro Juzaff fué ayudado por sus colegas de la misma raza: Zalema, Aly, Abraim y Mahomat, con numerosos oficiales. El pintor Domingo Peñaflor, zaragozano también, decoró las claves. La poderosa judería turolense costeó la obra, con un préstamo, determinando no sólo su influjo sobre el Municipio sino también sobre la Catedral.

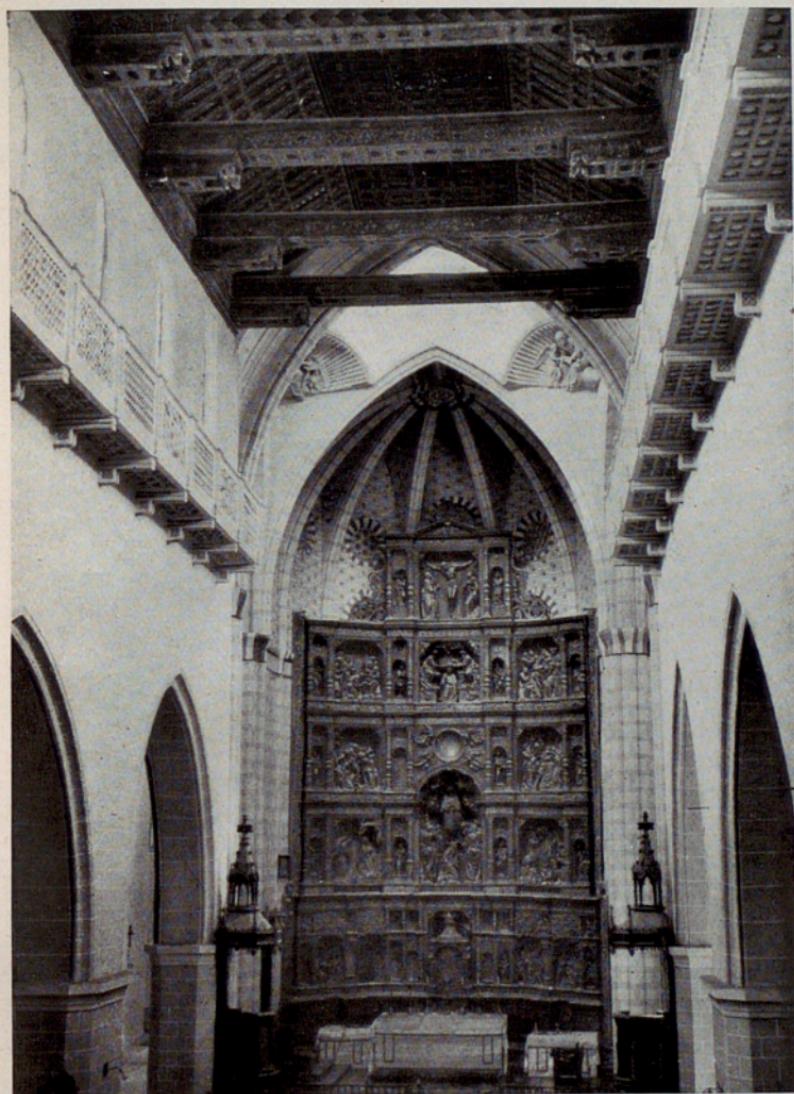


CATEDRAL. EL CIMBORRIO MUDÉJAR DESDE LA PLAZA DEL VENERABLE

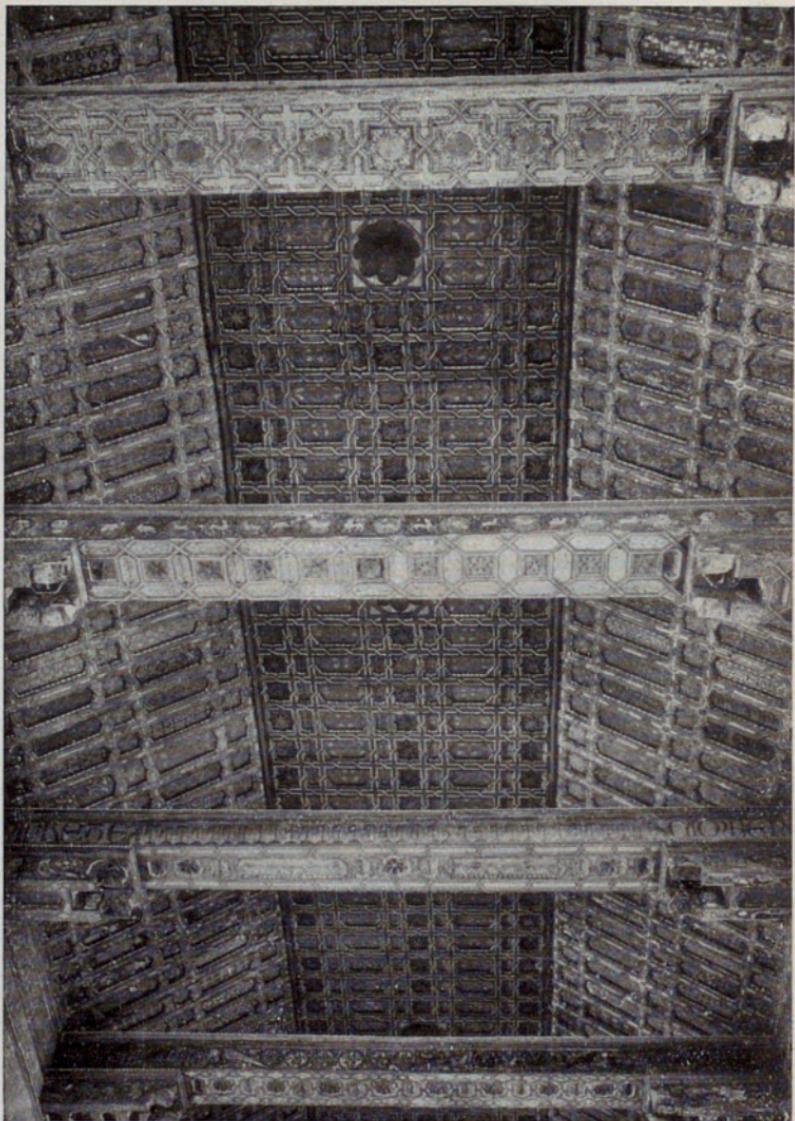


CATEDRAL. INTERIOR DEL CIMBORRIO

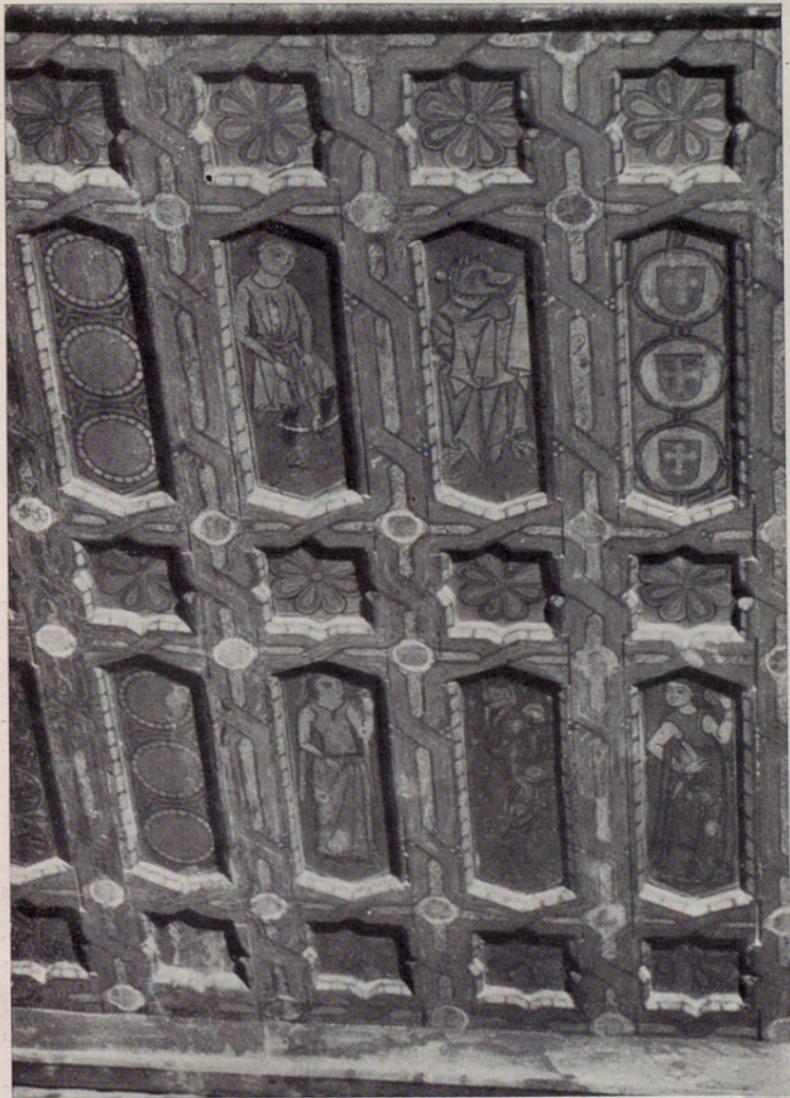
La nave central nos ofrece un hermoso *cimborrio* en el crucero, cuya construcción está relacionada con el retablo de Gabriel Joli. Hacia 1538 fué levantado por Martín de Montalbán, siguiendo el modelo isabelino de la Seo de Zaragoza, al que no superó en grandiosidad. El rectángulo de su planta se convierte en un octágono por un sistema de trompas a juego, aveneradas y decoradas con los bultos de los Evangelistas; de los ángulos del octágono parten cuatro parejas de nervios que se cruzan formando otro octágono central, ejemplo interesante del apego a formas desarrolladas por el arte hispanomusulmán en la Mezquita de Córdoba, en la ampliación que hizo Alhakam II; sobre este último octágono se levanta una linterna de nervios coincidentes en la clave central. Frente al cimborrio zaragozano, antes citado, éste tiene la novedad de añadir unos nervios terceletes, que arrancan de la clave de los arcos laterales; las claves ostentan ricos florones. Cada cara del octágono está rasgada por un ventanal ajimezado, con guarniciones platerescas en el mainel, jambas y arquivolta y medallón en la albanega central. Resalta un friso corrido tan sólo interrumpido en los ángulos por el emblema de María entre ángeles tenantes. Al exterior tiene más gracia que el modelo zaragozano, ya que los contrafuertes se coronan con pináculos, con diseños mudéjares de rombos y esquinillas. Resulta una obra muy española con ese maridaje de formas



CATEDRAL. NAVE CENTRAL DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN



CATEDRAL. ARTESONADO MUDÉJAR DE LA NAVE CENTRAL



CATEDRAL. PORMENOR DEL ARTESONADO



CATEDRAL. PORMENOR DEL ARTESONADO

góticas, mudéjares y renacentistas; comparada con los cimborrios aragoneses de la misma época, se manifiesta y personaliza por su ligereza y levedad, esquivando la impresión masiva.

Poco después de ser erigida catedral, el Obispo Martín Ferrer amplió la iglesia gótico-mudéjar con una girola y cometió el crimen estético de cubrir el artesonado con una bóveda más baja. Los años finales del siglo XVII no eran los más apropiados para admirar reliquias medievales, así que en 1700 se hizo el contrato con el oficial que levantaba la iglesia del Pilar de Zaragoza para cubrir el artesonado con una bóveda de crucería dotada de gigantescos florones en las claves, mientras que las naves laterales se cubrían con bóvedas estrelladas. La girola cuadrada, sigue el ejemplo de las catedrales de Salamanca y Jaén, cubriéndose con bóvedas de lunetos, que tienen rosetón en sus claves. En 1720 aún duraban tales obras.

En nuestros días, el Patrimonio del Tesoro Artístico Nacional ha llevado a cabo una acertada y profunda restauración, para restañar las heridas sufridas en la última guerra civil, cuyos impactos dejaron al descubierto el rico artesonado y aún le afectaron; ha sido desprovisto de las bóvedas pegadizas y han quedado patentes las antiguas cubiertas tanto en la nave central como en las laterales.

Gran atención merece el *artesonado*, joya del mudéjar turolense, armadura de par y nudillo, apeinazada, y la primera de España por el desarrollo de los temas decorativos y subhistóricos. Sus dimensiones son nota-



CATEDRAL. PORMENOR DEL ARTESONADO

bles: las bases del trapecio miden 7'76 y 3'30 metros; las vertientes laterales: 2'85 metros, y su longitud es de 32 metros, tanto como la nave central. Lo característico de esta techumbre de pares y nudillo son dos maderos tornapuntados, llamados pares o alfardas, que forman escuadra; a los dos tercios de su altura los une una pieza horizontal, conocida por nudillo, que sirve de sostén a la base superior de este trapecio, que se llama almizate o harneruelo; de los nudillos parten los faldones o paños laterales, que dan la impresión de una artesa invertida, apoyada en los tirantes, los cuales por medio de zapatas se apoyan en los muros y son los nervios estructurales de este tipo de techo.

Lo decorativo aparece enmarcado en pura geometría; tanto en los faldones como en el harneruelo hay dos calles de exágonos alargados, limitadas por entrecalles con figuras regulares del mismo tipo, que ostenta en su rehundido estrellas, cupulines o estilizaciones vegetales: semejante combinación se repite en los tirantes. Cinta blanca, en complicada lacería, une el conjunto. Si a los artesones del almizate los cubre decoración de flora, los de los faldones y tirantes muestran figuras humanas y animales, formando a veces animados grupos con exhibición de heráldica. Los tirantes se apean en modillones, que ostentan muestras de talla en cabezas humanas y de animales.

Pese a los últimos estudios, la obra presenta todavía varios interrogantes. Los autores se muestran dispares en cuanto al contenido. Mariano de Pano quiso ordenar tal miscelánea de artesones, revisando la historia de



CATEDRAL. PORMENORES DEL ARTESONADO



CATEDRAL. PORMENOR DEL ARTESONADO



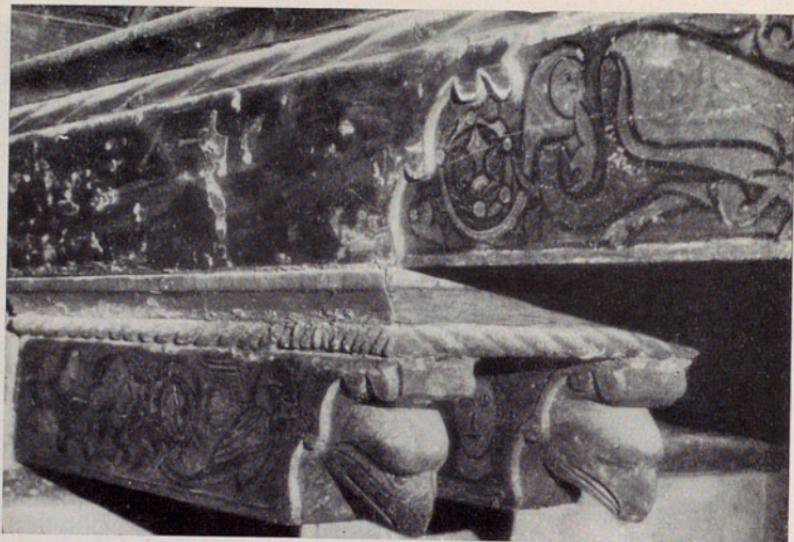
CATEDRAL. PORMENOR DEL ARTESONADO

Teruel, y con un criterio un tanto liberal halló símbolos desde la fundación de la ciudad hasta el matrimonio de Alfonso V El Magnánimo con la infanta María de Castilla, en 1415. Modernamente don Alberto López Polo, ve en el friso derecho de la sección octava (contando desde el cimborrio) alusiones a la leyenda de los Amantes. Es difícil reducir a una unidad el abigarrado mundo del artesonado, si es que tuvo tal unidad en su primitiva composición. Ante todo el artesonado es un documental de la vida turolense en los siglos pretéritos, y sólo a unos pintores anónimos debemos el milagro fresco y brillante que palpita en esta atmósfera mágica. El espíritu vivo de una vieja ciudad campea en este mundo, en que alternan, ya sueltos, ya en grupos: reyes, santos, labradores, menestrales, clérigos, moros, caballeros y mujeres. Escenas de caza, de guerra y de artesanía, que parecen referirse al propio artesonado (frisos de las secciones sexta y segunda) y naturalmente lo religioso, fuente imprescindible en la Edad Media. Todo alterna con gran diversidad figurativa, así la heráldica, las bestias, los monstruos y las estilizaciones vegetales.

Acerca de su cronología reina el más absoluto silencio documental. Mariano de Pano sacó conclusiones históricas hoy día inadmisibles, y fijó la obra en el siglo xv. Lampérez y Post sugestionados por el anterior clasificaron la obra en la misma época, aunque el profesor americano advierte que está dentro de las normas de la corriente franco-gótica del siglo xiv y que los temas sagrados presentan una arcaica imitación de los precedentes románicos. La reforma de la cabecera en 1335 motivó la intervención del pintor zaragozano Domingo Peñaflor para decorar las claves pero no intervino en el artesonado, sin embargo, Monsalud, Golferichs, Galiay y López Polo han datado erróneamente la obra en tal fecha. Recientemente Torres



CATEDRAL. PORMENORES DE LA DECORACIÓN DEL ARTESONADO



CATEDRAL. PORMENORES DE LA DECORACIÓN DEL ARTESONADO



CATEDRAL. PORMENORES DE LA DECORACIÓN DEL ARTESONADO



CATEDRAL. PORMENOR DEL ARTESONADO

Balbás, seguido por Rabanaque, ha asignado la segunda mitad del siglo XIII, partiendo de las sugerencias iconográficas de una cabeza femenina que perteneció al can de un tirante.

Opino que la obra ha sido realizada durante el primer cuarto del siglo XIV, para lo cual me baso en la presencia documentada de los pintores: Bernabé Alluena o Allueva, Fortún Ximenez, Pedro Guarín y Juan El Pintor, en la citada época en Teruel; nunca en la historia turolense existió un gremio tan numeroso y no se comprende si no es suponiendo que era el equipo encargado de tan enorme obra. Corrobora esta sugerencia el juicio reciente del especialista Gudiol Ricart: «La pintura de este techo es posterior al 1300. Aparte de lo decorativo, que recubre por entero todos los elementos, nos interesa señalar el valor artístico de las múltiples representaciones humanas y quiméricas en vigas y plafones. Intervinieron seguramente en ello varios pintores, dominando en el conjunto el estilo lineal (gótico). Las escenas historiadas ofrecen gran variedad de estilo, emparentando con las obras del Maestro de San Miguel de Daroca, aunque, en todo caso, en este arte tan adicto a la fórmula y rápidamente ejecutado con instinto decorativo, resulta peligroso señalar relaciones estilísticas demasiado precisas. En la decoración ornamental del techo de la catedral turolense intervinieron también diversos maestros los más modestos parecen de rai-gambre musulmana; por el contrario, el autor de la serie de monstruos, que, combinados con riquísima flora, aparecen en la decoración de las zapatillas, debió de conocer profundamente la personalidad y la técnica del



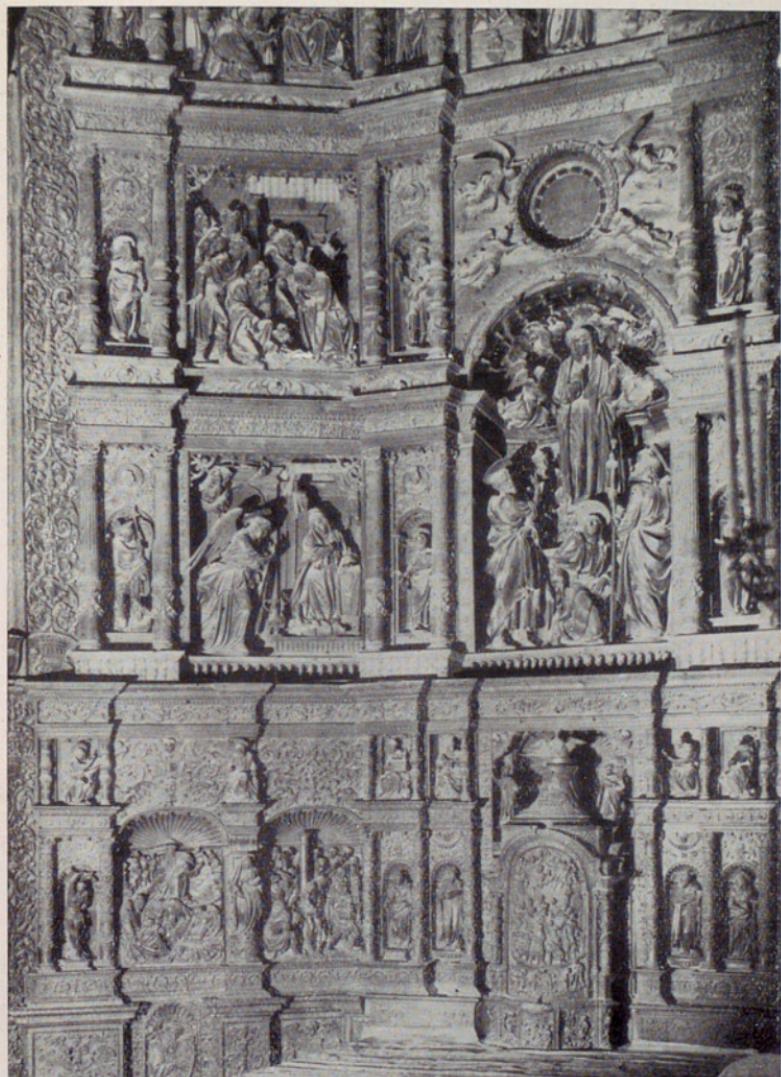
CATEDRAL. RETABLO MAYOR



CATEDRAL. COMPARTIMIENTOS DE LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR

autor de las pinturas de la Sala Capitular de Sigüenza. La última reforma del templo dotó a los muros laterales de la nave mayor, en el tercio superior de su altura, de sendos balconcillos corridos, con buen criterio artístico, los cuales facilitan al visitante la contemplación del rico e interesante arte-sazonado.

El *retablo mayor* es la obra maestra del entallador francés Gabriel Yoly, quien la empezó en 1536. El coste, sin dorar ni policromar, alcanzó la cifra de 20.000 sueldos. El grandioso aparato está dedicado a la Asunción de Nuestra Señora, guardando composición semejante al que hay en la iglesia de San Pedro. Presenta cuatro cuerpos, remate, tres calles y cuatro entrecalles, que son hornacinas entre columnas abalastradas, cubiertas de grutescos. El banco aparece extraordinariamente desarrollado con los siguientes grupos: Oración en el Huerto, la Flagelación, Cristo con la Cruz y el Descendimiento. El centro del retablo lo ocupa la Asunción, influida por la de Damián Forment, en el Pilar de Zaragoza; está coronada por el típico óculo aragonés, entre cuatro ángeles tenantes, hace de viril y sirve para usar del privilegio de la Media Reserva, el cual convierte al retablo en una gigantesca custodia. Los grupos del segundo cuerpo son la Anunciación y la Resurrección; los del tercero, el Nacimiento y la Ascensión; en el cuarto aparecen la Adoración, la Coronación de la Virgen y Pentecostés; sirve de remate el Calvario, que se ha discutido sobre si llegó a



CATEDRAL. CUERPOS BAJOS DEL RETABLO MAYOR



CATEDRAL. RELIEVES DEL RETABLO MAYOR

realizarlo el mismo Yoly. En las entrecalles se halla todo un apostolado.

Es subido el interés de esta obra porque nos muestra el fin de la tarea del gran imaginero francés, ya españolizado, con esas formas que tratan de definir a sus atormentados personajes. Parece clara la influencia de Berruguete, que mueve sus figuras sin llegar a lo teatral; toda reminiscencia gótica ha desaparecido. Lo más acabado parecen ser las figuras sueltas del apostolado, que luchan por definirse con sus gestos. Disuena un poco el ostensorio, que es barroco, hecho en 1739 por Francisco de Moya con la colaboración de Juan Elías. El frontal del altar es de plata, en estilo rococó; al centro destaca la Asunción, en plata sobredorada, con San Pedro y San Pablo en los medallones que la flanquean, y, en los extremos, el símbolo de María. La obra fué realizada por el artífice zaragozano Pedro Palacio, hacia 1750.

El gran imaginero francés, al que Aragón debe buena parte de su escultura renacentista, murió preparando esta obra en 1538. Yace enterrado en medio de la nave mayor; se cubre el sepulcro con lauda, que presenta en bajorrelieve al artista envuelto en capa, espada al cinto en señal de nobleza, cabeza sobre almohadones e inscripción en torno.

Al fondo de esta nave se halla el coro, obra anodina realizada en Tarazona y costeada por el Obispo Martín Ferrer, en estilo del bajo ren-



CATEDRAL. FLAGELACIÓN, DE LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR



CATEDRAL. VIRGEN CON EL NIÑO, DEL RETABLO MAYOR



CATEDRAL. DIOS PADRE, DEL RETABLO MAYOR



CATEDRAL. APÓSTOLES, DEL RETABLO MAYOR



CATEDRAL. APÓSTOLES, DEL RETABLO MAYOR



CATEDRAL. APÓSTOLES, DEL RETABLO MAYOR

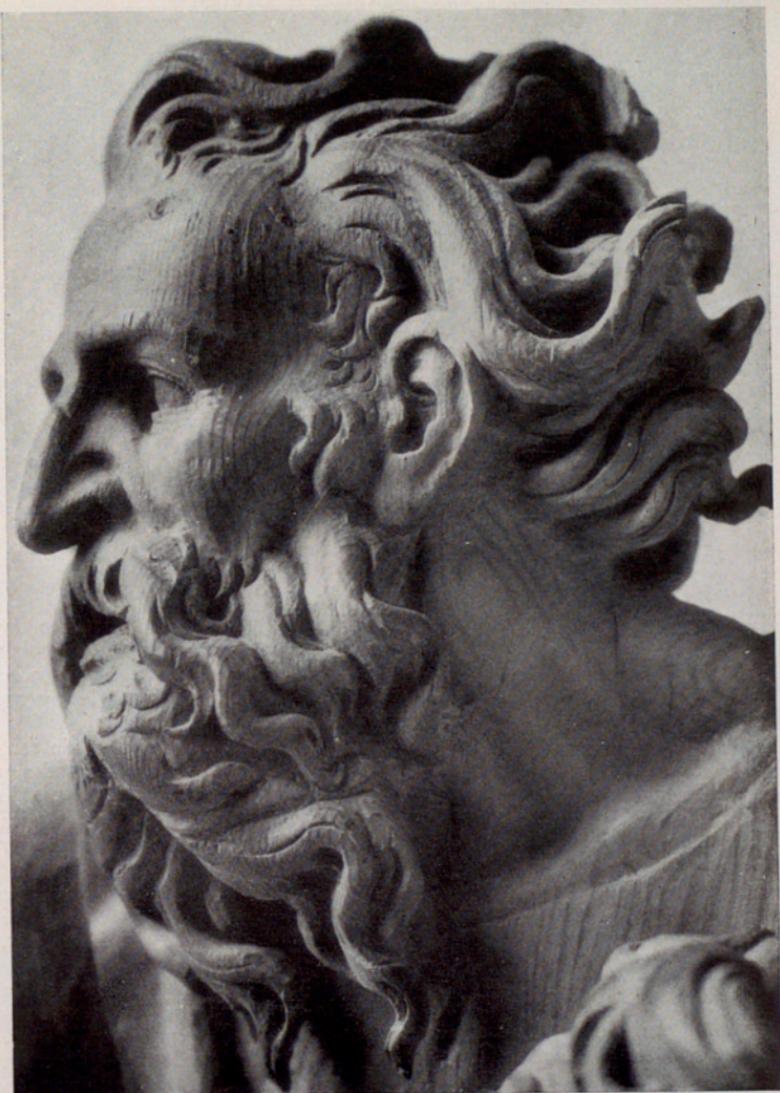


CATEDRAL. SAN PABLO Y SAN JUAN EVANGELISTA, DEL RETABLO MAYOR

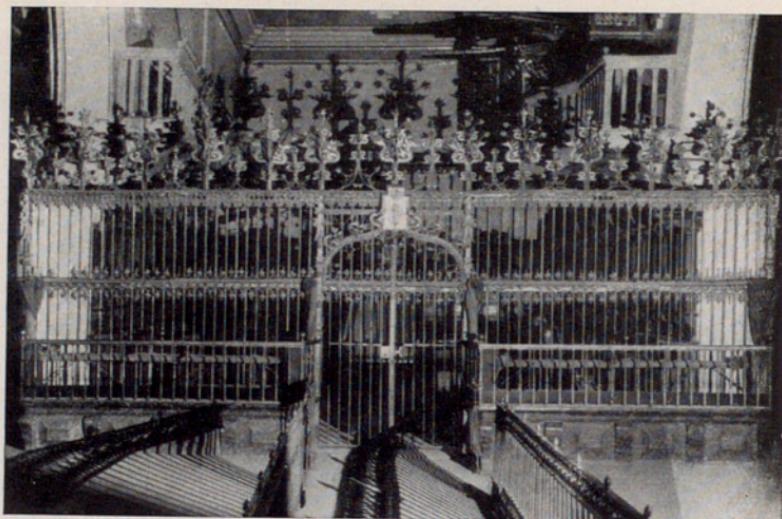


CATEDRAL. SAN ESTEBAN Y SAN COSME, DEL RETABLO MAYOR

del retablo de San Cosme
y Damiana, en San Pedro



CATEDRAL. CABEZA DE APÓSTOL, DEL RETABLO MAYOR

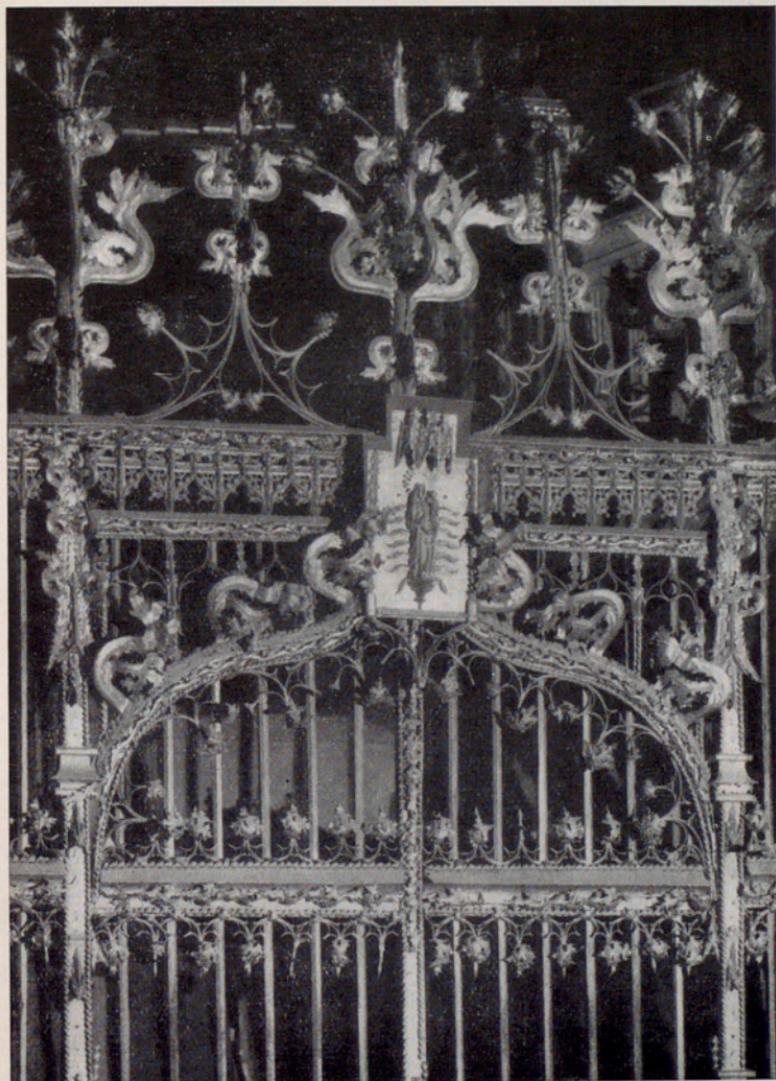


CATEDRAL. REJA DEL CORO

cimiento. Sin embargo, guarda una rara pieza: un pelícano metálico, en latón dorado, fechado hacia 1500 por el Dr. Steppe; se trata de una obra de los talleres de latoneros del Brabante, probablemente Malinas. En fecha desconocida fué regalado a la Catedral por Juan Sadornil; en la metropolitana hispalense hay una obra muy parecida.

Gran atención merece la reja del coro, que tiene tres cuerpos de sencillo dibujo, con adornos de florones; el remate de alcachofas grandes y pequeñas, alternadas, es de exuberancia propia del gótico flamígero, lo mismo que la puerta bajo el conopio, trasdosado de cardinas; es la única representación que de esta fase del gótico hay en la ciudad. Su creador fué Maese Cañamache, el cual presentó las cuentas en 1486. Primitivamente la reja fué hecha para el altar mayor, mas en 1632 fué trasladada a donde hoy se encuentra, sufriendo varias transformaciones. El dorado lo realizó el pintor Johan del Villar. Hacia 1945, Sánchez Escriche hizo los laterales, imitando la obra primitiva.

En la nave del Evangelio, a los pies, se encuentra la moderna capilla de la *Virgen de los Desamparados*, ocupando el lugar de las antiguas capillas de Nuestra Señora de los Campos y de la Transfiguración del Señor. Pasada la puerta, que al exterior nos presenta una portada del siglo xvii, se llega a la histórica capilla de los Pérez Arnal, cuyas armas figuran en los ángulos superiores de la capilla; de este linaje pasó al de los Condes de la Florida. Se empezó a edificar entre 1416 y 1423, pero su construcción



CATEDRAL. SECCIÓN CENTRAL DE LA REJA DEL CORO



CATEDRAL. RETABLO DE LA CAPILLA DE LA CORONACIÓN



CATEDRAL. PORMENOR DE LA TABLA CENTRAL DEL RETABLO
DE LA CORONACIÓN



CATEDRAL. COMPARTIMIENTO DEL RETABLO DE LA CORONACIÓN

definitiva la realizó Juan Pérez Arnal, en 1460. Fué la capilla privilegiada hasta el siglo XVII, mas en esta época la familia Arnal entabló pleitos con los señores obispos para que no se apropiasen la capilla, dejando el coro y escalera para uso de los patrones. Para ella debió de ser hecho el famoso retablo de la Coronación (que ahora se venera en la capilla siguiente) o de la Purificación, nombre que le daba un frontal con este tema, sobre tabla, atribuido por Post al Maestro de Alcoraz y al que recientemente he identificado con micer Jerónimo Martínez, alcalde ficticio de Teruel el año 1519; esta ilustre pieza renacentista desapareció en la última guerra. Después de la última restauración fué decorada con el retablo renacentista de la Visitación, que regalaron los racioneros y procedía de la desaparecida iglesia de San Juan. Ahora se la ha dotado de un sencillo retablo gótico, de pincel con tres tablas, que figuran a Cristo con la Cruz entre dos santas mujeres; esta obra es de fines del XV.

La actual capilla de la *Coronación* guarda la obra de pincel más interesante de la Catedral. Juan Pérez Arnal en su testamento, 3 de junio



CATEDRAL. SAN JUAN EVANGELISTA, DEL RETABLO DE LA CORONACIÓN

de 1473, da a entender que el retablo estaba acabado. Su autor anónimo fué bautizado por Chandler Post como Maestro de la Florida por hallarse el retablo en la capilla de esta familia. Se ha querido identificar al supuesto maestro con Juan de Bonilla, que trabajó en Teruel a mediados del siglo xv y en 1474 aparece junto a Bartolomé Bermejo en Daroca; así se explicaría la influencia del «más recio de los primitivos españoles» que tal pieza presenta. Lo más probable es que la obra haya podido ser realizada por Juan

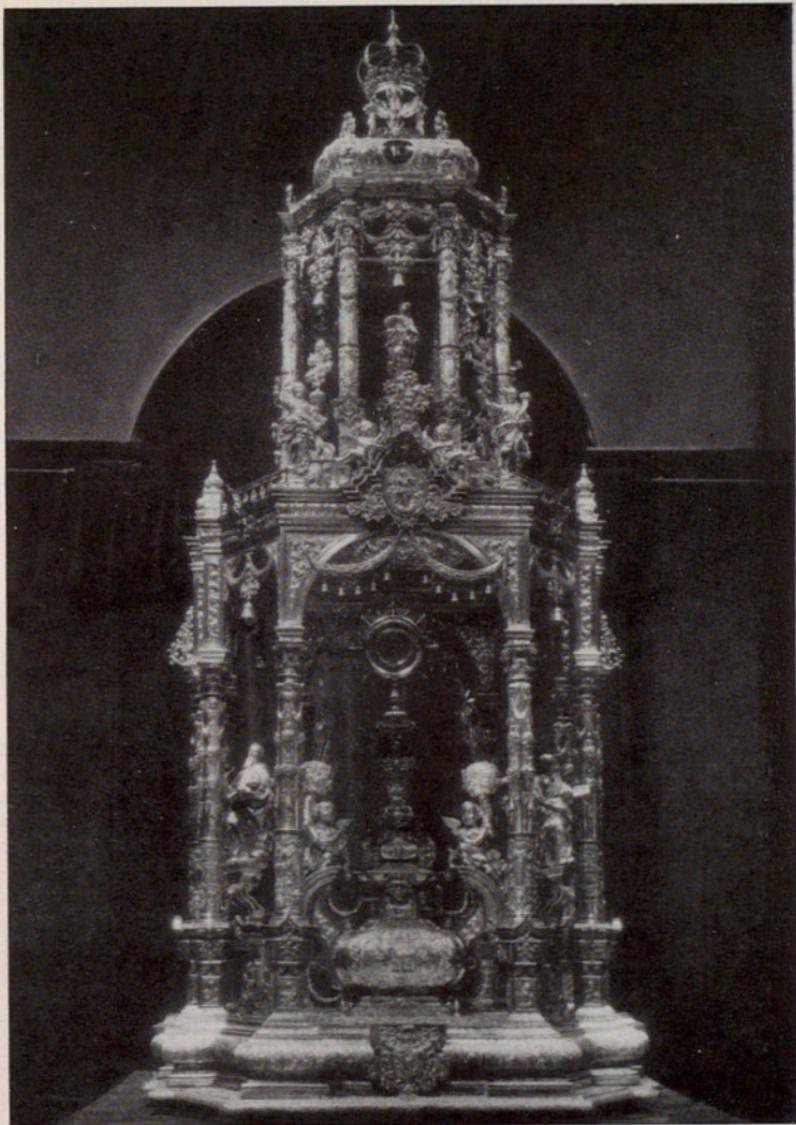


CATEDRAL. PORMENOR DE LA CUSTODIA

del Villar, ciudadano muy prestigiado en la vida civil turolense y activo en la Catedral por las fechas en que se hizo esta magnífica obra. Según Quadrado ocupó originariamente el altar mayor, cosa que no parece muy segura.

Esta pieza hispanoflamenca tiene tres calles, con tres cuerpos, predela y guardapolvos. La tabla principal de la calle central está dedicada a la Coronación, sobre rico fondo; la tabla superior es la de la Purificación, sirviendo de remate la Crucifixión. La calle de la Epístola presenta a San Juan Bautista, la Natividad de la Virgen y el encuentro de la Puerta Dorada, en la parte superior. La otra calle tiene un San Miguel, parejo con el San Juan, la Anunciación y la tabla superior es de rara iconografía, pues presenta a la Virgen con un sol naciente en el abdomen entre cuatro profetas, y parece referirse a la Virgen de la Esperanza en su aspecto peculiarmente hispánico. Los bustos del banco son de derecha a izquierda: San Nicolás, Santa Bárbara, San Sebastián, la Santa Faz, San Leonardo, Santa Catalina y San Pedro. Los guardapolvos tienen figuras del Viejo Testamento, con sus inscripciones correspondientes en retorcidas cintas; de los seis personajes se reconocen a Daniel, David, Salomón y Zerubbabel. Los críticos señalan que este notable pintor reúne influencias de Valentín Montoliu, de los valencianos Jacomart y Rexach, y hasta de Bermejo, juntamente con rasgos muy aragoneses, en los ricos fondos, repujados fastuosamente; así pues, su obra tiene la paradoja de un desequilibrio plástico, aunque en los momentos más felices nos asombra con sus aciertos.

Sacristía y tesoro artístico. — De los objetos guardados, ninguno alcanza el interés y valor de la custodia del siglo XVIII. Este templete barroco



CATEDRAL. CUSTODIA, DE BERNABÉ GARCÍA DE LOS REYES (1742)



CATEDRAL. ORNAMENTOS BORDADOS

mide 2'86 metros de altura, constando de dos cuerpos: el inferior de diez columnas y el superior de ocho, profusamente decoradas con guirnaldas florales y campanillas; el remate final es una corona imperial sostenida por cuatro ángeles. Las imágenes en bulto de los Evangelistas y doctores de la Iglesia adornan los intercolumnios; al centro de la parte superior destaca la Purísima. El viril que tuvo fué de oro, guarnecido de amatistas, esmeraldas y otras piedras. Tiene adorno de una espiga y racimo cuyos granos fueron gruesos rubíes. Es de plata y pesa 226'53 kilogramos. Su realización corrió a cargo del platero cordobés Bernabé García de los Reyes, que invirtió cuatro años, acabándola en 1742.

Hay otra custodia de 1658, de estilo renacentista, que es un templete de doble cuerpo, rematado con una cruz; fué donada por el obispo de Palermo Pedro Martínez Rubio, natural de Ródenas. De plata también es otro ostensorio, no tan rico y ya del siglo XVIII. El objeto más antiguo es una cruz procesional románica, del siglo XII. Existe una arqueta de marfil, cuyos herrajes representan los pecados capitales y las vírgenes prudentes y fatuas, del siglo XV; asimismo un tríptico gótico de marfil, con escenas de la Sagrada Familia. Otra custodia arqueta, estilo gótico del XV,



CATEDRAL. CÁLICES BARROCOS

con ángeles a los lados y un pelícano en la parte superior, mas le falta el viril; es de plata sobredorada. De los cálices destaca uno de estilo gótico, con esmaltes, donado por el obispo Juan Comes y Vidal. Hay un esmalte muy rico del siglo xvi, que representa la Deposición de Cristo, con figuras muy expresivas y buenos efectos de paisaje. No faltan casullas y capas pluviales de fines del siglo xvi, con bordados y miniaturas de tisú de oro. Destaca una lámpara hecha por los orfebres turolenses Sánchez Escriche y Abbad. Quedan por citar dos relicarios en forma de bustos, de plata sobredorada, que representan a las santas Gerónima y Emerenciana, ésta es patrona de la ciudad y su relicario es obra del orfebre zaragozano Lamberto Garzo, siglo xviii. Del mismo siglo es una talla de Purísima, bellamente policromada. Entre las pinturas es preciso señalar una tablita italiana del siglo xvi con la Virgen y el Niño y dos lienzos renacentistas con la Resurrección y la Venida del Espíritu Santo.

La capilla de *Santa Agueda* está en el ángulo de la girola y fué patrocinio de la familia Oruño. Bajo el cuadro de la Santa hay un lienzo de San Ignacio de Loyola, donado por los jesuitas del colegio de Teruel

cuando fueron expulsados. El retablo fué realizado en 1699, aunque el dorado fué ejecutado por José Villarroya en 1755.

Capilla de la Inmaculada. — Bajo el pontificado de Zolivera se construyó la girola y las capillas de los ángulos. La central parece ser que se realizó en 1727 por los maestros José Novella y Pedro Pérez, estando dedicada a la Virgen del Pilar. El Obispo Pérez de Prado, ferviente defensor de la Inmaculada, erigió a sus expensas aquí una suntuosa capilla comenzada en 1738 y acabada en 1740. Está cubierta con cúpula y decorada con estucos de fina elaboración. En el banco del retablo hay escenas alusivas al Paraíso, Esther presentándose a Amman, Sueño de Jacob, Virgen del Pilar, Arca de la Alianza en la toma de Jericó y Judith entregando la cabeza de Holofernes. En el cuerpo central están las imágenes de San Joaquín, San José, la Purísima, San Antonio de Padua y Santa Ana. Francisco de Moya fué el tallista y José Villarroya el dorador y pintor. El generoso defensor de la Inmaculada donó también la reja y los cuadros laterales, alusivos a la defensa del dogma por el que tanto trabajó.

La capilla de *Santo Tomás de Villanueva* se halla en el ángulo de la Epístola y fué levantada en 1693. El retablo barroco tiene lienzo del titular, obra del pintor valenciano Francisco Grau; los lienzos laterales representan a los apóstoles Simón y Judas Tadeo. Pero lo interesante es el lienzo con la Santísima Virgen, que se llamó del Diario. Los Condes de Fuentes han sido los últimos patronos.

La *Sala Capitular*, igual que la Sacristía, se empezó en 1722. Guarda retablo barroco que alberga una talla gótica del siglo XIV con la Virgen y el Niño.

La Capilla de *Santa Emerenciana*, patrona de la ciudad, parece ser que se comenzó en 1700, a cargo de los hermanos Andrés. El retablo se concertó en 1727 con el escultor José Corbinos, por valor de 1.500 escudos, actuando en 1747 Miguel Ariño de maestro dorador. Esta gran composición barroca, semicircular, está incompleta por haber sido destruída la parte superior durante la guerra civil. Destaca la talla de la titular por su ampuloso ritmo.

La última reforma ha dotado a la Capilla del *Venerable Francés de Aranda* del retablo de la Visitación, pieza que perteneció a la desaparecida iglesia de San Juan, de la que pasó a los racioneros, quienes la donaron a la Catedral últimamente. Se trata de una obra de la escuela valenciana del renacimiento, fechable en el primer tercio del siglo XVI. Probablemente es un trabajo del mismo que hizo el retablo de San Jorge, hoy en la Merced, al que Post llamó Maestro de Alcoraz y que he identificado con el pintor Jerónimo Martínez. Las tablas de la calle central son la Visitación y la Anunciación, mientras que a los lados se encuentran San Juan Bautista y San Roque y correspondientes escenas de sus vidas. Es manifiesto el leonardismo de algunos rostros. En el frontal destaca un retrato del fundador de la Santa Limosna, en bajorrelieve.

El ingreso a la Capilla de los *Santos Reyes* está flanqueado por sendos pares de columnas estriadas sobre alto pedestal, decorado con las armas del fundador, que también resaltan en el frontón curvo partido del remate.



CATEDRAL. RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS SANTOS REYES

Semejante debió de ser la portada exterior de la nave de la Epístola, que el obispo Zolivera abrió a fines del siglo XVII. *La cúpula*, con linterna, presenta en su intradós complicadas lacerías barrocas de ritmo plenamente mudéjar, que la emparentan con algunas capillas zaragozanas, como la de San Valero en la Seo, de la misma época. El retablo tiene su tabla central figurando la Epifanía, copia incompleta del cuadro de Rubens, fechado hacia 1610 y que se guarda en el Museo del Prado; dicha copia fué ejecutada por Francisco Jiménez de Tarazona por orden de algún miembro de las casas ducales de Villahermosa o Luna, debiendo de ser traído a Teruel hacia 1645. Por estas fechas debió de pintar Bisquert para la Catedral su cuadro de las Once Mil Virgenes (deshecho en la última guerra) y como murió en 1646, cierta leyenda explica su muerte por la melancolía que le produjo el verse superado por Jiménez. La capilla más suntuosa de la Catedral fué fundada por Baltasar de Navarra y Arroita, canónigo de esta iglesia y luego obispo de Tarazona, quien empezó a construirla en 1638.

La última capilla, hoy *baptisterio*, está decorada con azulejos de Manises, de simbolismo mariano, ya que estuvo dedicada antes a la Virgen de los Desamparados. Interesa destacar un lienzo de San Juan Bautista, obra probable del siglo XVII, que procede de la iglesia de Santiago y ha sido donado recientemente por los racioneros.

III

MUDEJARISMO

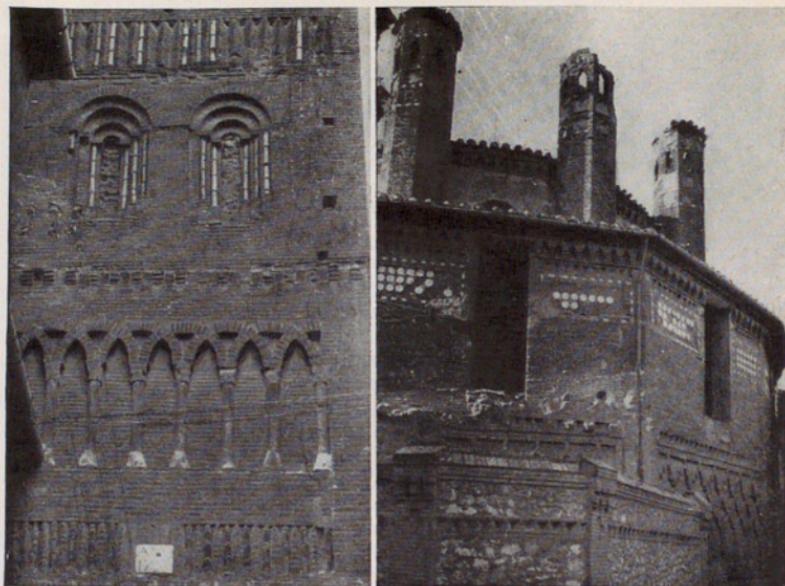
No sin razón ha sido bautizado Teruel como la ciudad mudéjar. En verdad, gran parte de los edificios turolenses están tocados de este estilo. No se piense que la Catedral, estudiada en el capítulo precedente, es una excepción, muy al contrario, en prueba de ello suscribimos las palabras del ilustre decano de la investigación artística en España, Sr. Lampérez: «Si este monumento se conservase completo y sin alteraciones, fuese caso único, sin duda, de un templo episcopal de estilo mudéjar».

Mudayyan o mudéjares, tributarios o sometidos, debió de haber muchos en el Teruel recién conquistado; convivieron con los cristianos en ambiente de cordialidad y de paz, tan sólo separados por sus creencias religiosas; su promiscuidad y libertad fueron excesivas, ya que San Vicente Ferrer en su visita de 1412 trató de evitarlas. Jaime I y Alfonso IV les dieron leyes protectoras. En Aragón hubo muchos pueblos habitados completamente por moriscos tributarios de los nobles propietarios de tales términos. Los moriscos turolenses destacaron por la industria de la cerámica, de tan rancio abolengo que el fuero en 1176 tuvo que reglamentar los precios de «ollas, cántaros y demás vasos», por lo que con evidente acierto los eruditos turolenses han destacado la prioridad cronológica de esta cerámica sobre la valenciana de Manises y Paterna. Otra ocupación de los mudéjares turolenses fué el arte de la construcción, según constatan ciertas cuentas del Consejo municipal, participando no sólo los maestros o peritos sino hasta las mujeres y los niños.

Teruel continúa siendo mudéjar por herencia y apego natural al estilo, llegando a ser hoy día un determinante estético de su paisaje. Lo mudéjar pervive en múltiples formas hasta nuestros días. Todo lo cual demuestra que la vieja definición de lo mudéjar (ha un siglo incorporada al diccionario artístico) como la creación artística del pueblo sometido para solaz del vencedor es falsa, por confundir lo estético con el étnico. Con razón ha dicho el crítico Sr. Guastavino en su nueva visión del mudéjarismo: «Un estilo se determina por sus características propias y no por los artífices... No olvidemos que si bien el arte llamado mudéjar se inicia y desarrolla por medio de los artífices musulmanes de los reinos cristianos, no queda como patrimonio exclusivo de esta clase social, sino que es realizado también por manos no islámicas, y perdura a través de los tiempos cuando no existían mudéjares en España, llegando a Hispanoamérica.»

A continuación vamos a tratar de los monumentos más netamente mudéjares de Teruel, excluyendo la Catedral, ya descrita.

[2] La iglesia de *San Pedro* existía ya en 1196, mas no sabemos

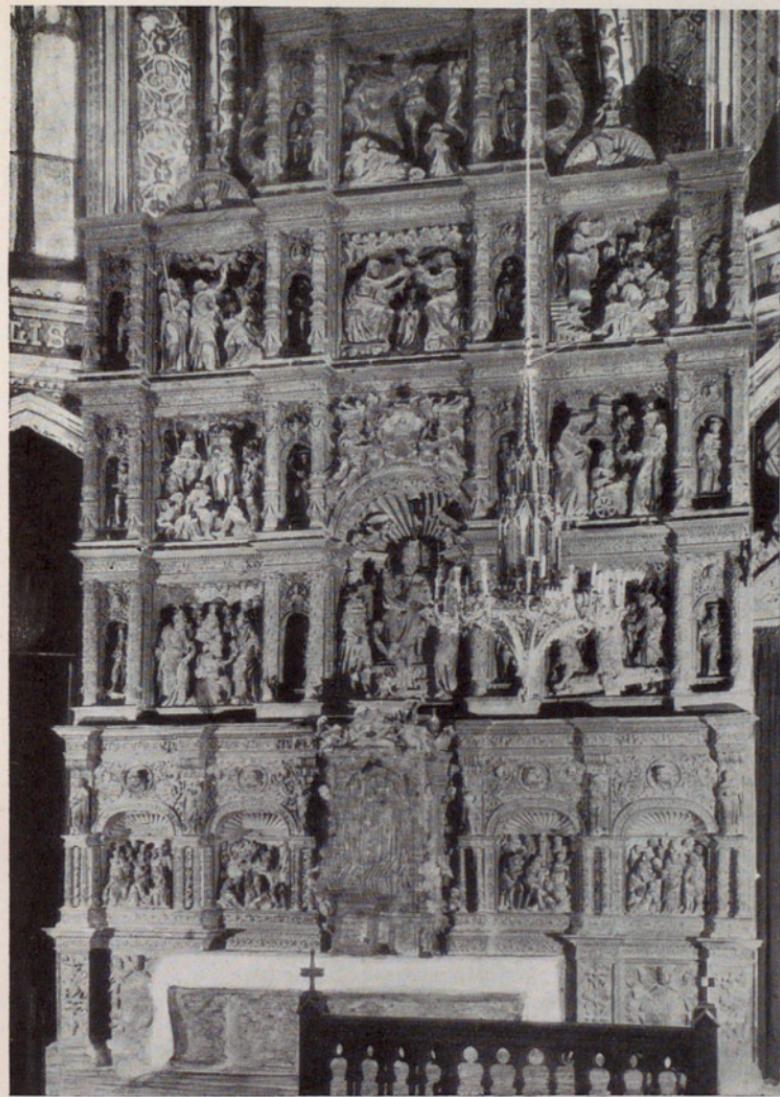


IGLESIA DE SAN PEDRO: PORMENOR DE LA TORRE Y ÁBSIDES

nada de su primitiva fábrica. Lo primero que admiramos es su torre, hermana menor de la Catedral y carente del sentido plástico de aquella; su remate fué desfigurado en el siglo XVIII por una irreverente reforma, afortunadamente, no ha mucho se la ha vuelto a su pristina forma. Sigue el modelo de las torres turolenses: planta rectangular, da paso a una calle bajo su bóveda de cañón apuntado y se adosa a los pies de la iglesia.

Una cornisa la divide aproximadamente en dos partes iguales. Hasta la imposta del arco de la calle es de piedra y el resto de ladrillo en aparojo a soga. De abajo arriba apreciamos una franja de esquinillas con columnillas de cerámica lisa. Bajo la cornisa se encuentra una arquería ciega de arcos entrelazados, románicos, apoyados en columnas de piedra, de basas cúbicas y capiteles decorados con meandros y cruces inscritas en círculos o motivos estilizados; no tienen la finura, delicadeza y esbeltez de sus similares de la Catedral, pero son auténticamente primitivos por no haber sufrido restauración; los arcos entrelazados en aquella eran de piedra, aquí son de ladrillo.

El segundo cuerpo ostenta dos ventanas de triple arquivolta y columnas en los codillos; ambas están encuadradas bajo arrabá, que corona un



SAN PEDRO. RETABLO MAYOR

friso de esquinillas con columnillas de cerámica lisa. El remate lo forman dos ventanales ajimezados, separados por machón central, con su correspondiente arrabá. La cerámica incrustada abunda en su terminación, pero carece del poderoso sentido cromático que presentan las otras torres. No sabemos si acababa igual que la de la Catedral, por la reforma que sufrió en 1795, parece probable que así fuera. Se desconocen datos acerca de su construcción, pero se le viene asignando la época de la torre de Santa María de Mediavilla o algo posterior.

Se completa la visita exterior con la admiración del ábside del templo, desde la confluencia de la calle Caracol. El dicho elemento de esta fábrica gótico-mudéjar tiene siete lados; su decoración es un friso de arcos mixtilíneos, que descansan en pilares de ladrillo, y forman recuadros; fajas de esquinillas, arriba y abajo de la arquería, con el ingrediente de la brillantez cromática de las incrustaciones cerámicas completan la cabecera del templo de los Amantes. Se ha aumentado la resistencia de los contrafuertes, haciéndoles acabar en torreones octogonales, a manera de pináculos, que presentan en la parte superior cerámica estrellada y líneas en flecha. Como en otras iglesias gótico-mudéjares de Aragón ha sido el ábside lugar privilegiado para que el artista vuelque su fantasía decorativa. La falta de colorido que se advierte en la torre se ha cubierto aquí cumplidamente.

Interiormente se trata de una fábrica gótica, con una amplia nave, que casi alcanza los quince metros de anchura, sin crucero y con capillas hornacinas. La cubrición es de crucería, a base de dos nervios diagonales, apeados en columnas que no llegan al suelo, las cuales a su vez se apoyan en canecillos decorados con motivos florales; las capillas laterales se sitúan entre los contrafuertes, son más bajas que la central, con bóveda sencilla de ojivas; sobre cada capilla hay un ventanal gótico, ajimezado, sobremontado de oculus con rosetón. Este tipo de planta procede de Cataluña y del Sur de Francia, de donde debió de llegar aquí durante el siglo XIV. Bóvedas y muros fueron decorados en el siglo pasado, sustituyendo la noble severidad de la cantería gótica por el ambiente irreal de unos motivos y colorines en serie.

El altar mayor nos asombra con su gigantesco aparato, tallado en madera, que tradicionalmente se viene atribuyendo al entallador francés Gabriel Yoly, pero Gómez Moreno lo da como de Juan de Salas y el historiador germano Weise lo asigna a los seguidores de Yoly. Se debió de realizar en los primeros años del segundo tercio del siglo XVI. Tiene cuatro cuerpos, tres calles y cuatro entrecalles, guardando una disposición parecida al de la Catedral. En el banco, bajo hornacinas de arco escarzano y aveneradas, están los grupos del Beso de Judas, la Flagelación, la Oración del Huerto y el Lavatorio de los pies; cada hornacina está sobremontada por un medallón con resaltante y nerviosa cabeza, y, entre ellas aparecen figuras sueltas apoyadas en pedestal formado por dos columnas cubiertas de grutesco. Sin duda se halla aquí lo más logrado en actitudes y trajes, invadiendo a cada composición un aire de profunda tragedia, que aborrasca las cabelleras de las inmejorables cabezas. Ningún grupo



SAN PEDRO. PORMENOR DE LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR



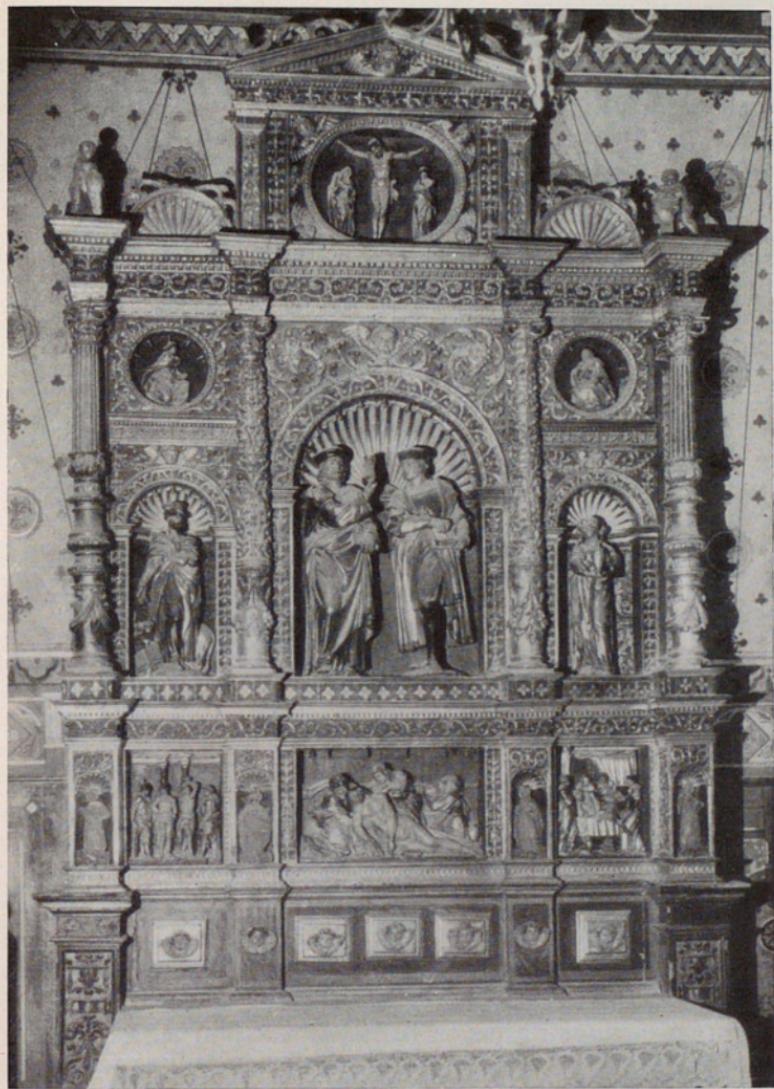
SAN PEDRO. LAVATORIO, EN LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR

supera al de la Flagelación, en el que se ha prescindido de toda anécdota, destacando en su centro la musculatura de Cristo maniatado, entre la agresividad de los soldados.

La hornacina de la calle central está dedicada a San Pedro en su cátedra, que coronan los blasones papales entre ángeles tenantes; verticalmente siguen la Coronación de la Virgen y un Calvario completo, rematado por un frontispicio de vuelta redonda y busto del Padre Eterno. La calle de la Epístola: la crucifixión de San Pedro, el milagro del paralítico y la predicación de San Pedro en Jerusalén; finalmente la calle del Evangelio ostenta el «Quo Vadis», la aparición de Cristo a San Pedro y la Ascensión del Señor; el remate de ambas calles laterales es de sendos frontispicios de vuelta redonda con busto. Las figuras de los intercolumnios o entrecalles son santos y los Evangelistas.

Del mismo estilo son un relieve de la Cena, a espaldas del dicho altar mayor, el frontal del mismo, dorado en 1909, y dos relieves: el «Quo Vadis» y un ángel liberando a San Pedro. Desencaja del gran retablo su enorme ostensorio, obra ya del barroco. Los restos del antiguo tabernáculo se guardan en la Sacristía.

En el lado de la Epístola se halla el retablo de San Cosme y San Damián, en la llamada capilla de los Amantes, ya que en 1555 fueron



SAN PEDRO. RETABLO DE LOS SANTOS COSME Y DAMIÁN



SAN PEDRO. PIEDAD, EN LA PREDELA DEL RETABLO DE LOS SANTOS
COSME Y DAMIÁN

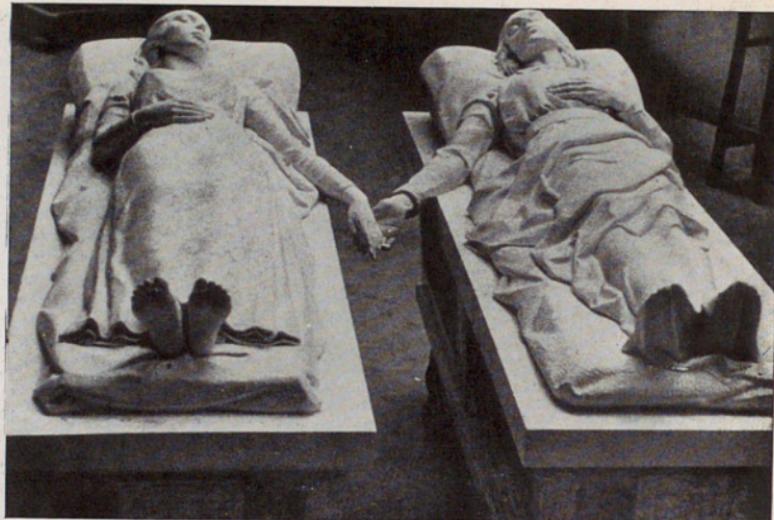
halladas en ella las momias de los protagonistas de la más bella historia de amor, que ha hecho famosa a esta ciudad insignificante. La cofradía de médicos y cirujanos turolenses está ligada a la historia del templo: sus ordenanzas las redactaron reunidos en el claustro de la iglesia en 7 de septiembre de 1634. La obra tiene el sello inconfundible del maestro picardo, pero, además, existe un documento de 1537 en el que habla Yoly del retablo que ha hecho para tal cofradía. Los relieves del banco nos narran el milagro de la pierna y el martirio de los titulares, pero ninguno tan emotivo como la Pietà central, invadida por una ternura y un sentimiento de dolor que nos encanta. La hornacina central muestra a los titulares en tamaño natural y elegantes posiciones, cuyo atuendo nos evoca a dos sabios renacentistas; el ritmo de esta simbólica composición lo completan los grutescos de las enjutas y de las columnas que la encuadran. San Lucas y la Magdalena ocupan las calles laterales, estando sobremontados por dos clípeos con las figuras de la Anunciación, una a cada lado, en sustitución de los medallones que ideó en anteriores composiciones. El Calvario en óvalo, que remata la composición, hace esta obra la más feliz de cuantas trazó en serie menor. Amorcillos portadores de escudos flanquean los extremos superiores.



SAN PEDRO. PRENDIMIENTO, DEL RETABLO MAYOR

En el mismo lado de la Epístola, el Obispo Pérez Prado erigió la profunda capilla de la Concepción (1732-1755). Lo más interesante de ella es el retablo de Bisquert, obra de pincel que representa al anciano venerable San Joaquín conduciendo a la Virgen de la mano; en el ángulo inferior hay una joven en actitud orante, que sin duda debe de ser la donante. Está encuadrado por columnas estriadas con tercio inferior decorado, mas los blasones de la familia turolense Aquavera (jarra bajo yelmo) en relieve sobre el basamento. Dicho retablo lleva la signa: «Inventor Anto Bisquert et Pinxit 1646». Es la obra más autorizada del lote de pinturas que este discípulo de Ribalta dejó en las iglesias turolenses. Establecido aquí en 1620, murió el mismo año que ejecutó esta obra.

A los pies del templo destaca la obra del maestro Matías Abbad: la reja del coro en estilo neoflamígero, imitando la obra de Cañamache en la Catedral.



SAN PEDRO. LOS AMANTES DE TERUEL

[3] Contigua a la iglesia de San Pedro está una dependencia, mezquina e impropias de tan ilustres personajes, donde se presentan al visitante las momias de los famosos *Amantes de Teruel*, los enamorados muertos de amor. Una tradición muy arraigada dice que durante el primer cuarto del siglo XIII vivieron aquí Isabel de Segura y Diego Garcés de Marcilla, que se amaban profundamente, pero que el padre de Isabel se opuso a tales relaciones por razones económicas. Entonces Diego decidió marchar en busca de honores y riquezas, concediéndole su amada un plazo de cinco años durante los cuales le esperaría. Pasaba el tiempo y no se sabía nada del joven enamorado que se embarcó en aventuras guerreras. Por fin los padres de Isabel concertaron su matrimonio con don Pedro Fernández de Azagra, hermano bastardo del señor de Albaracín, y celebraron la boda el mismo día que expiraba el plazo. Ese día volvió don Diego ya enriquecido. Al conocer la triste nueva, su desesperación fué inmensa; consiguió hablar con su amada y le pidió un beso como pago de su lealtad, pero ella se lo negó por estar unida a otro hombre, y su fiel enamorado cayó a sus pies muerto de pena y amor. Al día siguiente, mientras se celebraban los funerales en esta iglesia de San Pedro, Isabel, dolorida se acercó a darle en muerte el beso que le negó en vida, y sobre el féretro exhaló su último suspiro. Suceso tan extraordinario conmovió a la concurrencia y decidieron enterrarlos juntos.



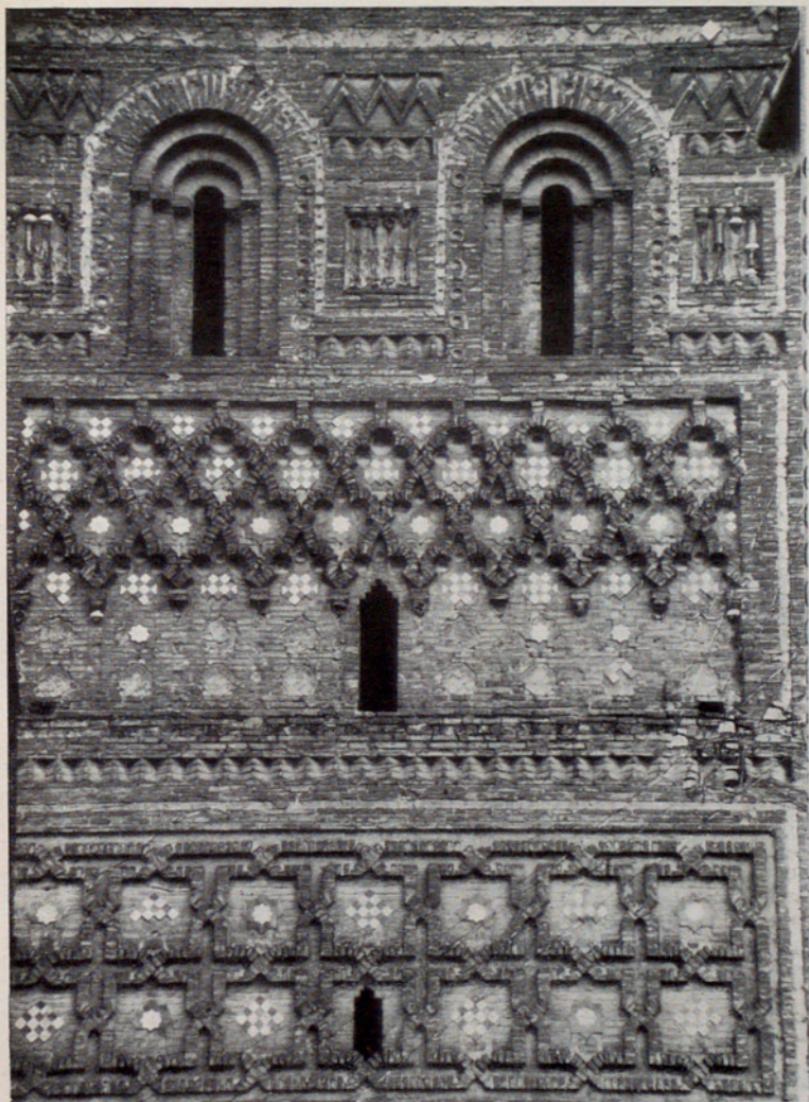
SAN PEDRO. PORMENOR DE LOS AMANTES DE TERUEL

¿Existieron los Amantes? Ningún turolense duda de ello, pero no están acordes los historiadores y comentaristas literarios. Los documentos históricos son muy posteriores al hecho, siendo objeto de constante discusión. Es incuestionable que la leyenda tiene un fondo histórico, metamorfoseado desde luego, pues no se comprende que puedan estar de acuerdo los testimonios de tan diversas personas. Embrolla más el problema la semejanza de la tradición con el cuento de Bocaccio: Girolamo y Salvestra, escrito a mediados del siglo xiv en Florencia. Los apologistas dicen que el escritor italiano se inspiró en esta tradición, mientras que los detractores defienden la tesis contraria. La leyenda ha tenido una fértil derivación en nuestra literatura desde la segunda mitad del siglo xvi, siendo la obra más famosa y feliz el drama romántico de Hartzenbusch, junto a una serie innumerable de líricos menores, que han bebido en la historia que supera a la fantasía. En las artes plásticas inspiró al pintor Muñoz Degrain y al escultor Marinas, y según don Alberto López, en el artesonado de la Catedral los anónimos autores dejaron referencia de tal hecho.

En 1555 fueron encontradas las momias en la capilla de San Cosme y San Damián, donde permanecieron hasta 1708, en que fueron trasladadas a un armario en el claustro. En 1854 pasaron a una urna de nogal, templete octógono que realizó el artista parisino Lacarrier. En 1902 se colo-



TORRE DE SAN MARTÍN DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN



PORMENOR DE LA TORRE DE SAN MARTÍN

caron en unas cajas antiestéticas. De los eximios Amantes no queda más que lo que tenían del barro terrestre, ya que sus espíritus pasaron a la región de la Eterna Belleza. Esta carroña y polvo humanos han sido mostrados por Teruel, año tras año, a los curiosos visitantes, que venían atraídos por la singular historia de amor. Dada la mezquindad de la presentación y el aspecto macabro de las momias, la ciudad ha decidido enterrar lo que siempre debió de estarlo. Serán sepultados en un mausoleo de acuerdo con su dignidad. Fastuoso sarcófago que ha sido costeado por suscripción pública entre los enamorados españoles. Un escultor español, Juan Ávalos, de fama internacional, lleva a cabo la obra. Su feliz composición nos presenta a la más completa enamorada, bella de cuerpo y de alma, y al bizarro doncel, unidos por sus manos en lazo eterno de amor. Si Ávalos exaltó en el Valle de los Caídos el amor divino, aquí ha logrado simbolizar el amor humano. Cada uno de los cuerpos descansa sobre el carnero correspondiente, abierto lateralmente por unas celosías de tradición mudéjar para que el visitante curioso pueda contemplar las momias, si lo desea. El lugar adecuado de su presentación será el claustro gótico de la iglesia, previamente restaurado.

Cierro este intermezzo lírico saliendo al paso de un problema que tal vez pueda inquietar al visitante: ¿Es posible morir de amor? En cuestión tan ardua dejó la pluma al doctor Marañón y suscribo sus palabras:

«Todo es posible en esta vida y en esta muerte en que los hombres vivimos y morimos; y de lo menos imposible es morir por motivos que no son las enfermedades conocidas, con sus lesiones atroces; sino, con las entrañas limpias, por impalpable influjo del espíritu; por querer morir para vivir una vida mejor, como muchos santos; o por no querer seguir viviendo si se ha roto alguna de las grandes pasiones que atan a la tierra a los humanos capaces de tener grandes pasiones».

[4] La iglesia de *San Martín* se cita como existente en 1196. En ella se celebraron las Cortes del Reino en 1428, tan desagradables para la ciudad. Este rincón es uno de los que más historia rezuman: el Portal de Andaquilla, por donde entró ansioso el infeliz amante Diego, y en torno a esta plaza, tan modernizada, se levantaron la iglesia de Santiago y el Seminario. Pese a los arañazos del tiempo aún se mantiene enhiesta la hermosa torre para delicia y solaz de nuestros ojos. Soberbio ejemplar mudéjar, el estilo que, según Menéndez y Pelayo, era «el único tipo de construcción peculiarmente español de que podemos envanecernos». Si las torres de la Catedral y San Pedro, como más antiguas, presentan una clara vinculación al románico de ladrillo, ésta y la del Salvador, más tardías y de semejante composición, muestran en todo su esplendor el mudejarismo turolense.

La torre tiene planta cuadrada y da paso a una calle bajo su bóveda de cañón apuntado. Verticalmente se la puede considerar dividida en fajas y entrefajas, siendo éstas líneas de dientes de sierra o esquinillas. La primera faja está formada por una arquería que acaba en losange; las columnillas son de cerámica de nudos, con cilindros verdes y anillos blancos. Un paño de azulejos estrellados, en tres filas, enmarcado por filete



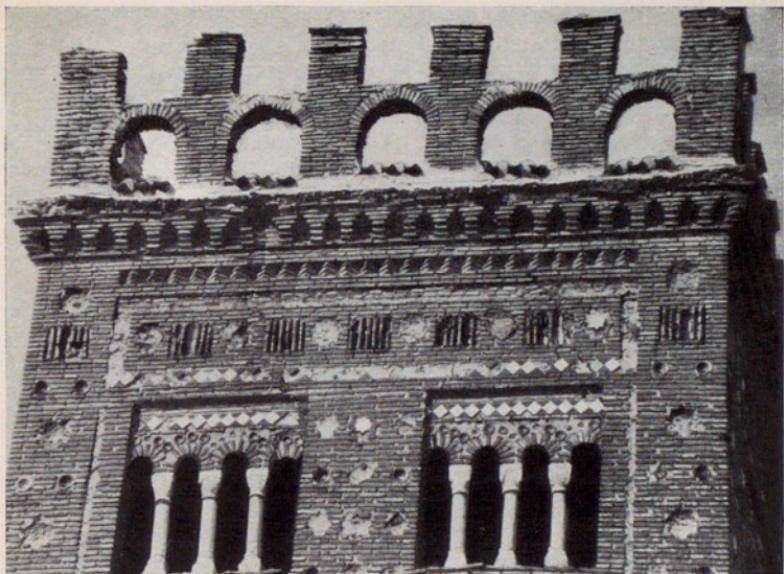
TORRE DE LA IGLESIA DE EL SALVADOR

de piezas en forma de flecha, con alternancia de los colores blanco y verde. Sigue otro paño con dos fajas de lazos ochavados. Bajo las ventanas un paño semejante al primero, ya descrito. Los vanos son de medio punto y cuádruple arquivolta escalonante. Antes de llegar al cornisón mensulado del primer cuerpo se suceden fajas de azulejos, de columnillas de cerámica y una arquería ciega y mixtilínea.

En el cuerpo alto o campanario propiamente dicho continúan los machones de los esquiniales, más otros en el centro de cada lado, que originan dos pares de ventanas amaineladas en cada cara; las del cuerpo inferior son de arco apuntado y doble vano, mientras que las superiores tienen arco de medio punto y cuatro huecos; los maineles son octogonales y dotados de sencillo capitel. Tras de una última faja de columnillas de cerámica se alcanza el alero, que se apoya en mensulado corrido. Las almenas, aunque posteriores, contribuyen a darle carácter. La cerámica incrustada es de gran variedad de formas: estrellada, ajedrezada, platos, cuencos, etc.; los colores más corrientes son el blanco y el verde. Está fechada en tiempos del juez turolense Juan de Valacloche (1315-1316). Hasta el presente ha sufrido tres restauraciones. La primera, en 1549, necesitó todo el talento del arquitecto e ingeniero francés Quinto Pierres Vedel, pues la torre se inclinaba al ceder el terreno falso en que se asienta; luego de cimentarla, la dotó del antiestético talud de piedra. En 1926 el arquitecto Guereta dirigió otra restauración, y finalmente en nuestros días ha habido que borrar los impactos de la metralla que oca-
sionó la última contienda civil.

La actual fábrica de la iglesia data de fines del siglo XVII. Tiene tres naves y girola, con bóveda de cañón y lunetos en el centro, y de arista en las naves laterales. De su interior solamente algunos cuadros merecen nuestra atención; en la nave del Evangelio están San Sebastián y San Pablo, que Ponz dió como copias de obras de Carracci y Guercino respectivamente; en la nave de la Epístola, frente a la sacristía, hay un lienzo de la Santa Doctora Teresa, sentada ante mesa de estudio y con los donantes en primer término, que se atribuye a Bisquert, discípulo de Ribalta y feligrés de esta parroquia. Más interés encierra otra atribución al mismo que se guarda en la sacristía; se trata de un retablo con banco y un cuerpo y tres calles entre columnas corintias estriadas; abajo figuran San Miguel luchando con el dragón, la Oración del Huerto y San Bernardo; en los guardapolvos y cuerpo central: Santa Lucía, Santa Catalina Mártir, San Jerónimo Penitente, San Agustín (de pontifical), Santa Mónica orando, Santa Marta y Santa Bárbara. Dentro del estilo de Bisquert hay dos cuadros más: Cristo pendiente de la Cruz y contemplado por las Marías, y el Padre Eterno apoyando la mano izquierda sobre un globo. El retablo del altar mayor fué costeado por el Obispo Lambertó López (1701-1717).

[5] *El Salvador* es parroquia citada ya en 1196; a fines del siglo XIII fué construida de nuevo hasta que se hundió en 1677; poco después de esta última fecha se debió de erigir la actual construcción que conserva el estilo de fines del siglo XVII. Interiormente tiene una amplia nave y capi-



CUERPO ALTO DE LA TORRE DE LA IGLESIA DEL SALVADOR

llas hornacinas; las bóvedas son de lunetos, y tanto éstas como los muros están profusamente decorados por esgrafiado. Aunque carente de valor artístico hay que citar el Cristo de las Tres Manos, por su extraña iconografía, objeto de tantas discusiones; la tercera mano, que muestra en el costado, se debe a que formó parte de un grupo, mas no inspirando devoción por ser tan horribles las figuras acompañantes, cierto Obispo ordenó quitarlas. El antiestético Cristo goza de gran devoción entre los turolenses y está relacionado por diversas leyendas piadosas con la historia de la ciudad.

Su torre es la hermana menor de la de San Martín, que la supera en belleza y proporciones; en ambas se recreó la fantasía morisca bordando complicados tapices con ladrillo y cerámica. No está fechada con certeza, pero parece algo posterior que la de San Martín por los rasgos estilísticos. Documentalmente sabemos que, en 11 de abril de 1277, el Obispo de Zaragoza, don Pedro Garcés, concedió licencia al sacerdote Jaime Navarrete para que pidiese limosna en favor de la construcción del «campanar» de El Salvador; con todo cabe pensar que la obra debió de durar hasta los primeros años del siglo xiv. Dada la semejanza compositiva con la

de San Martín debieron de intervenir los mismos artistas, a los que la musa popular ha unido en una leyenda de trágica rivalidad.

La planta es cuadrada y bajo la bóveda de crucería se da paso a una calle, modalidad muy turolense. Consta de varias fajas, enmarcadas por líneas de azulejos, y entrefajas, que suelen ser esquinillas. De abajo arriba apreciamos un friso de dientes de sierra, la arquería ciega con losange más desarrollado que en San Martín; lo mismo sucede con la faja de estrellas ochavada en lazo. Los ventanales con arco de medio punto accentúan su decoración por medio del doble friso de ladrillo en zig-zag, aunque estas ventanas, comparadas con la de su hermana, desmerecen por la falta de proporciones. El losange que hay bajo el cornisón mensulado está aquí también más desarrollado. El cuerpo superior con sus ventanales amainelados y las incrustaciones cerámicas es en todo semejante al de la ya citada torre. Unicamente cabe destacar las almenas de la coronación, doblemente desarrolladas, según la tónica general de esta torre.

TERUEL DEL SIGLO XIV AL XVII

[6] El convento de *San Francisco* tiene una ilustre fundación, ya que la realizaron hacia 1220 los santos mártires Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, hijos directos del mismo San Francisco, que les envió al Reino de Aragón; fueron martirizados por los moros de Valencia. Se establecieron en la ermita de San Bartolomé, la cual quedó embutida en una iglesia posterior, posiblemente de 1249. Se ha pensado que el Arzobispo de Zaragoza don García Fernández de Heredia fué oriundo de Teruel por lo cual mandó construir en 1391 el templo gótico que contemplamos, obra que se acabó en 1402. Su coste ascendió a más de 100.000 escudos. Aunque no muy precisados, los maestros parecen haber sido Conrat Rey y Gonzalvo de Vilbo. Esta obra supuso la demolición completa de la iglesia anterior. El convento fué ampliado con nuevos claustros.

De todas las iglesias turolenses es ésta la que más nos impresiona interiormente por la severidad pétrea de sus muros; tiene una amplia nave, sin crucero, y con capillas hornacinas. Su ábside es pentagonal con los muros abiertos por esbeltas ventanillas en el lado de la Epístola. Los tramos presentan cubrición con bóveda de nervios diagonales. El coro, según denuncia la bóveda estrellada en que se apoya, es posterior, posiblemente del siglo xvi. Su planta guarda parentesco con la de San Pedro, que es mudéjar y de ladrillo, mientras que la que nos ocupa es una versión en piedra.

De sus dos fachadas, la más interesante es la de los pies, con portada entre pilares, rematados en pináculos; es de triple arquivolta con baquetones y capiteles decorados con trepado vegetal, animales y los castilletes del blasón fundador; su tímpano está hoy vacío y el gablete exornado de cardinas y flanqueado por el escudo de Heredia; una arquería ciega de arcos trilobulados remata la composición. El rosetón de la parte superior fué destrozado en la última guerra. La portada del lado de la Epístola es parecida a ésta.

Los únicos restos de los mártires fundadores, tan ligados a la historia de Teruel, son sus reliquias en la capilla correspondiente, y el pozo del claustro, que se dice fué hecho por ellos.

[7] Aunque faltos de documentación, podemos fijar estilísticamente en el siglo xv las dos únicas torres que nos quedan del recinto amurallado. La torre *Lombardera* presenta los ángulos chaflanados, propios



LA TORRE LOMBARDERA EN LAS MURALLAS Y LA IGLESIA DE SAN MIGUEL,
AL FONDO



IGLESIA DE LA MERCED

para la defensa, y cañoneras que favorecen el tiro rasante. En su coronación debió de tener almenas en los ángulos y matacanes volados. Las cañoneras nos fijan este tipo de torre dentro del citado siglo.

[8] El *torreón de Ambeles* recuerda la ubicación del primitivo alcázar, que por haber pasado a principios del siglo xviii a la familia Ambel, se le conoce con el nombre de Castillo de Ambeles. Es la más interesante de las construcciones militares de Teruel, por la originalidad de su planta estrellada, con ángulos de resalte mayor y menor en alternancia; a dos tercios de su altura hay una cornisa, que da movimiento a la inusitada composición. Su remate debió de ser almenado.

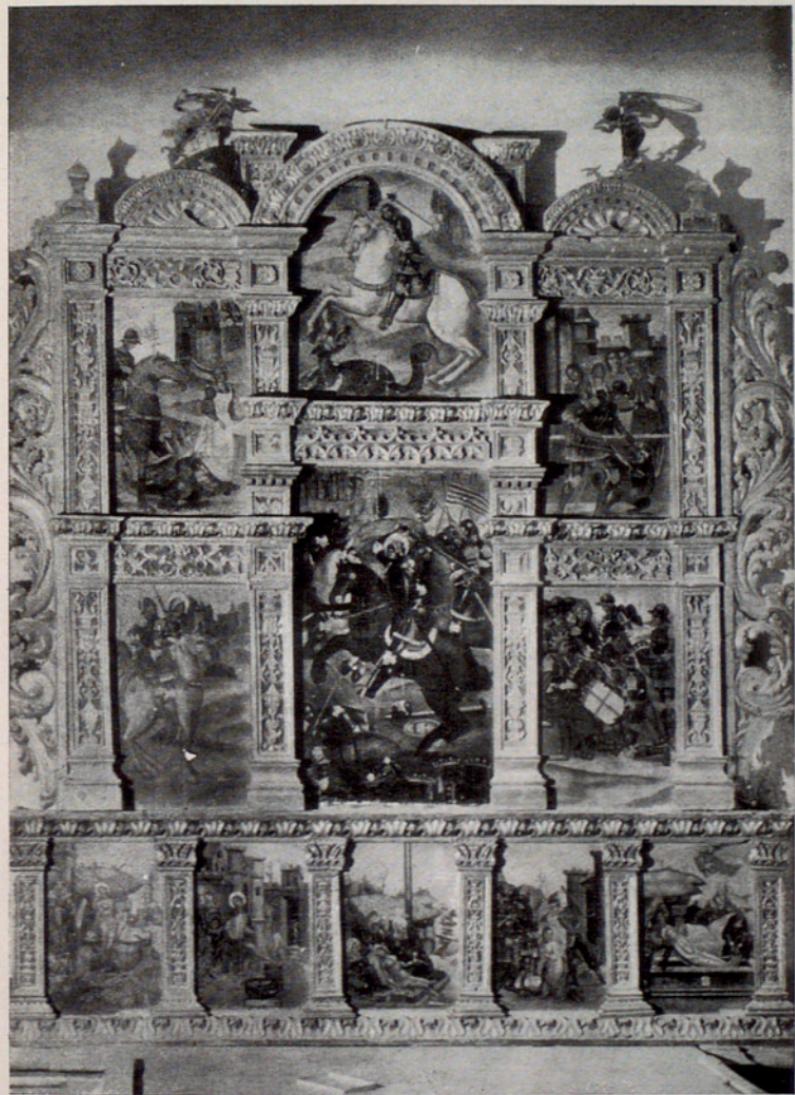
Un manuscrito de 1695, sobre la Historia de la Real Militar Compañía de Caballeros de San Jorge, fundada por Jaime I, en 1260, en esta ciudad, dice: «Los muros de la ciudad están adornados con cuarenta torres, las más de ellas, de hermosa arquitectura.» Los hombres y el tiempo han destruido estas sólidas construcciones; de ellas no quedan más que unos muros desdentados y unas referencias literarias.

[9] La torre mudéjar es lo único interesante de la iglesia de la *Merced*, pese a ser la más moderna, probablemente del siglo xvi; su mérito artístico es reducido. Tiene planta cuadrada y en su primer cuerpo no presenta más adorno que unas ventanas con arco de medio punto; una faja de esquinillas y una cornisa de ménsulas dan el paso al segundo cuerpo, prismático como el anterior pero con las esquinas chaflanadas; tiene zócalo con arquería ciega, ventana de arco apuntado y esquinas con decoración corrida de rombos; finalmente, bajo el alero muestra la galería ciega, de gusto aragonés, y dientes de sierra como ornamento. El cuerpo ochavo del capitel y los pilotes del segundo cuerpo deben de dater de la reforma que hizo el Obispo Martín Merino a fines del siglo xviii.

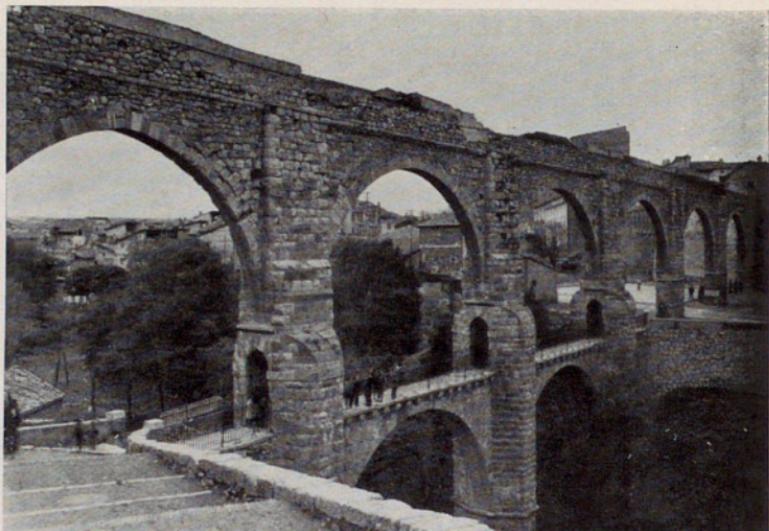
Su interior no merecería visitarse, pero recientemente han sido trasladados desde la iglesia de San Miguel un lienzo de San Juan y el retablo de San Jorge. El primero parece una pintura del siglo xvii, que le llamó ya la atención a Ponz. Más valor guarda el retablo, pero tal pieza debiera de haber continuado en la parroquia de San Miguel, pues en ella radicó la cofradía de Caballeros de San Jorge, que Jaime I fundó, siendo él su primer cofrade; tal institución es la que debió de mandar hacer esta pieza de pincel, durante el primer tercio del siglo xvi, para honrar a su Santo Patrón.

Ensamblaje plateresco encuadra a este reducido retablo, con banco, tres calles y dos cuerpos. Resalta la tabla central con la figura de San Jorge, aparecido milagrosamente en la batalla de Alcoraz (1096), cerca de Huesca, para ayudar a Pedro I contra los moros; el santo guerrero, ecuestre, domina la escena, y tras de él un grupo de caballeros cristianos enarbolan una bandera con las heráldicas cabezas de los reyes infieles derrotados. Para conmemorar esta victoria Pedro I mandó colocar en su escudo la cruz roja de San Jorge y una cabeza de moro en cada uno de los cuartales. La lucha de San Jorge con el dragón corona a la calle central.

La calle derecha tiene la escena de varios caballeros cristianos presentando a Pedro I las cuatro cabezas de los reyes moros derrotados, mien-



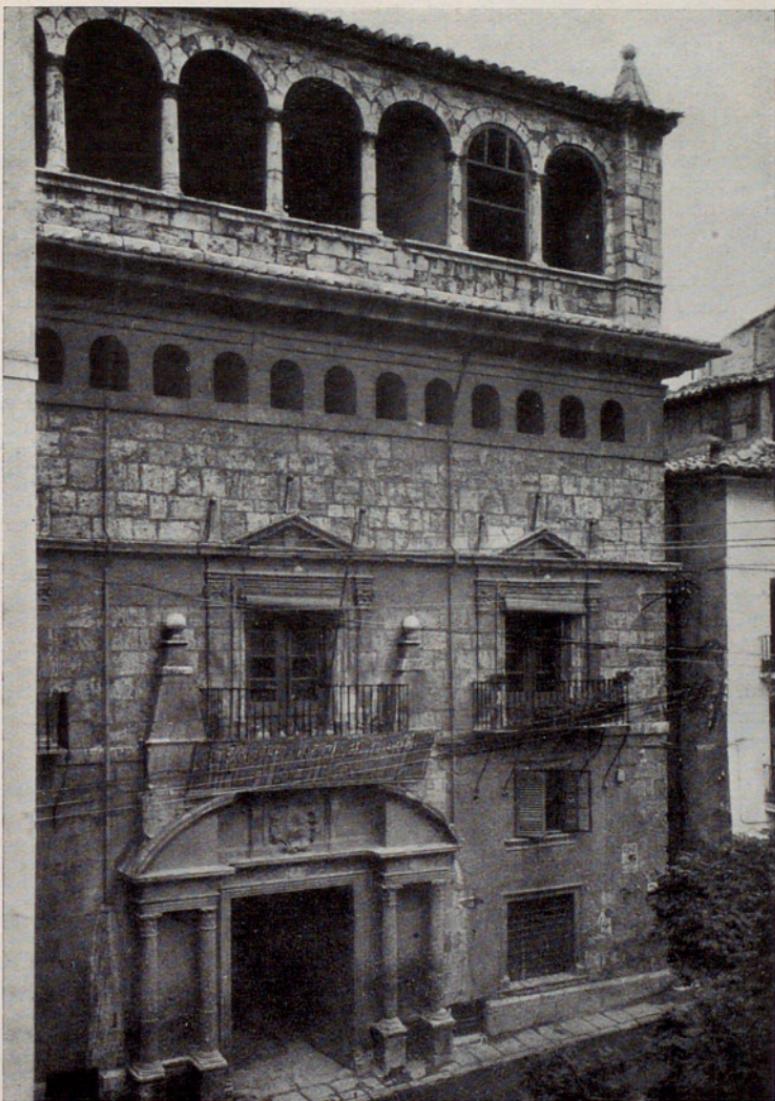
LA MERCED. RETABLO DE SAN JORGE



EL ACUEDUCTO, DE Q. P. VEDEL (s. XVI)

tras que en la parte superior aparece San Jorge rematando al monstruo ante la expectación de la Corte. La otra calle muestra a San Jorge a caballo, llevando consigo a un caballero de la familia Moncada, según unos, mientras que otros dicen que se trata del hijo de un emperador germánico, el cual combatió el mismo día en una batalla en Asia y fué transportado milagrosamente por el Santo hasta Alcoraz (referencias que nos dan las piadosas leyendas del Medievo). En la escena superior, la princesa conduce al monstruo sometido por el santo guerrero. En el banco se representa de derecha a izquierda: el entierro del santo, cuyo vestido lleva la cruz roja, mientras que un ángel sube su alma al cielo; la decapitación; la Piedad, en el centro; las dos restantes escenas de martirio hacen notable a este retablo, ya que no se encuentran en el numeroso repertorio iconográfico que tiene San Jorge en España, según Post; estas escenas son la amputación de un pie, mientras ve cocerse sus manos ya cortadas, y su colocación sobre un toro de metal al que se le aplica fuego.

Post designó al anónimo autor de este retablo como el Maestro de Alcoraz, en consideración al tema que representó, pero recientemente le he identificado con el pintor Jerónimo Martínez, quien lo realizó en 1525; dadas ciertas semejanzas estilísticas, atribuyo al mismo el retablo de la Visitación, hoy en la Catedral, pero que perteneció a la iglesia de San



LA CASA DE LA COMUNIDAD

Juan. Es clara su derivación de la escuela valenciana de los Yáñez y Llanos, aunque los tipos hayan degenerado algo.

[10] Anteriormente se ha citado el *Acueducto* como el único puente de interés artístico de los muchos que tiene Teruel. En 1537 la ciudad determinó el abastecimiento de aguas desde la Peña del Macho, situada en más alto nivel; el realizador de la atrevida obra fué el arquitecto e ingeniero francés Quinto Pierres Vedel, que fué el único capaz de cimentar la torre de San Martín y llevó a cabo la famosa Mina de Daroca. Los trabajos de tal obra duraron desde 1537 a 1558, pero las obras completas y definitivas de la traída de aguas casi duraron hasta fines del siglo xvi, interviniendo los maestros Martín, Verrox y, probablemente, Juan de Alavés.

Esta obra semi-hidráulica tiene dos cuerpos de arcadas, que le dan interesante perspectiva. Al realizarla hubo de someterse a la vieja consigna del Fuen Turolense: «Y cualquiera que hiciera un acueducto debe asimismo hacer en él un puente», por lo que los pilares del segundo cuerpo están abiertos para facilitar el tránsito de los peatones; el agua discurre por un canal que remata las claves de las arcadas superiores. Así se dotó a la obra de una doble función muy singular, en la que Vedel consiguió grandeza romana y cierta esbeltez que aligera la natural frialdad ingenieril. Fué original la solución del maestro francés y su severidad armoniza con el paisaje; más antes cuando se hizo que ahora. Su coste pasó de los 50.000 escudos.

[11] Teruel a imitación de Daroca y Calatayud, formó durante la Edad Media su comunidad de pueblos, de los que fué cabeza, regulando su vida por el fuero promulgado en 1176. La Comunidad, en lucha abierta con la Ciudad, consiguió especiales privilegios de Alfonso V. Esta institución de tan glorioso pasado, levantó la *Casa de la Comunidad*, el mejor palacio de Teruel, al menos de los conservados. Es notorio consignar que esta obra, fechable a fines del siglo xvi o en los primeros años del siguiente, fué levantada cuando empezaban a decaer sus privilegios, que fueron abolidos por Felipe II.

Su interior está tan transformado que lo único digno de interés es su fachada. Tiene tres cuerpos: el inferior con la portada adintelada, entre sendos pares de columnas estriadas, que sostienen un frontón curvo y partido, destacando en su centro la heráldica alusiva a la institución; el piso noble presenta los vanos de tres balcones, flanqueados por pilastras estriadas, y una cornisa que apoya los tres frontispicios triangulares, decorados con acroteras terminadas en bolas, y que corresponden a los dichos huecos; finalmente, una arquería corrida, de estilo aragonés, se cobija bajo el alero, que tiene modillones de piedra en lugar de los tradicionales canes de madera. El remate del Mesón de la Comunidad es una galería de columnas dóricas, sobre el alero. Se desconoce su autor. Tiene el ritmo y la horizontalidad característicos de lo aragonés. No se trata de una obra aislada, pues los consistorios de Alcañiz y Valderrobres están dentro del mismo círculo de clasicismo propio de un renacimiento avanzado. Se proyecta restaurarla para convertirla en la Casa de la Cultura.



PALACIO EPISCOPAL. FACHADA Y PATIO

[12] Adjunto a la Catedral, se halla, restaurado, el *palacio episcopal* que empezó el obispo Ximeno de Llovera, comprando unas casas contiguas al templo, a fines del siglo xvi; los obispos Terrer y Zolivera continuaron las obras, que duraron a lo largo de un siglo. La restauración moderna ha respetado la traza antigua. Tiene patio arquitrabado de columnas dóricas en el inferior, con galería de arcadas en el piso superior. La portada es obra del siglo xvii y en ella figuran los blasones del obispo Jerónimo Zolivera. El aragonesismo de la construcción lo patentiza la galería corrida bajo el alero.

El incipiente *Museo Diocesano* se expone en la galería superior de este palacio, mientras se prepara el edificio adecuado. Las obras expuestas son de un valor desigual, aunque si antiguas. Parece ser que proceden en gran parte de la iglesia de San Pedro, restos de retablos destruidos. Pieza fundamental es una tabla con el tema del Patrocinio de la Virgen, cuyo anónimo autor ha sido bautizado como el Maestro de Teruel. Este último eco del estilo internacional está magnificado con un lirismo y una fantasía poco comunes en Aragón; los influjos valencianos y castellanos se han fundido con lo aragonés. La Virgen está coronada por fastuosa diadema, cuyo diseño de enroscamiento no puede ser más original; el rico



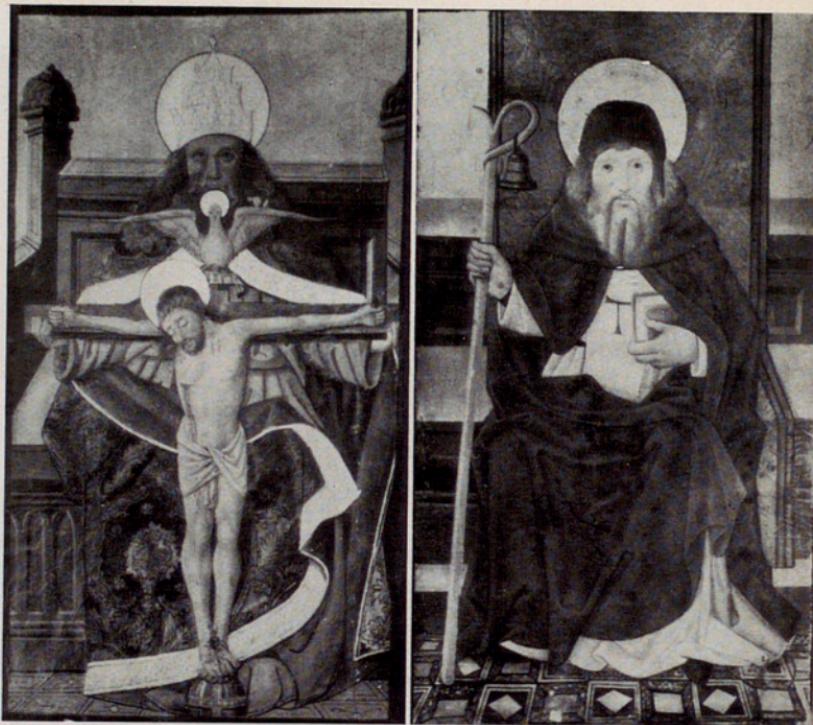
PALACIO EPISCOPAL. TABLAS DE SANTA LUCÍA Y SANTA CATALINA

manto, que cobija a dos grupos de fieles, está sostenido por dos ángeles. El citado maestro gustaba de los temas punzantes por lo que ha colocado en los nichos de la cátedra los pecados capitales, señalando a la víctima de cada pecado con una flecha; a la izquierda: envidia, avaricia y pereza, y en el otro lado: luxuria, gula e ira. Esta novedad iconográfica se acen-túa al poner la soberbia en forma de busto bajo la Virgen.

Le siguen en valor las tablas de San Miguel y Santa Catalina, adjudicables a algún discípulo aventajado de Nicolau-Marzal. El primero se sale del esquema corriente en su composición, mostrando encrespadas lineaciones góticas y rostro imbuido de piadosa fantasía; el sentimiento de dulzura que refleja la faz de Santa Catalina está dentro del espiritualismo valenciano. Menos interés guardan dos tablas del siglo xiv: Santa Lucía y un Ecce Homo, muy deterioradas, que posiblemente pertenecieron a una predela. Dentro del siglo xv se encuadran otras: Santa Catalina, un Cal-



PALACIO EPISCOPAL. TABLA DEL PATROCINIO DE LA VIRGEN



PALACIO EPISCOPAL. TABLAS DE LA TRINIDAD Y SAN ANTONIO ABAD

vario, una Trinidad, Santa Lucía, las Tentaciones de San Antonio y dos tablas con escenas pasionales. Obra probable del siglo XVI parece ser una composición de la Virgen, Santa Isabel, Jesús y San Juanito.

[13] Convento de *Carmelitas Descalzas* o *Santa Teresa*. — Se trata de una iglesia de una nave, con crucero; tiene bóveda de cañón con lunetos y cúpula con linterna. Como otras iglesias turolenses ostenta profusa decoración en leve relieve, que se resalta con un fondo pintado. Siendo insuficiente la cantidad que dejó el magistrado Domingo de Vengoechea, el Obispo Diego Chueca invirtió 40.000 escudos para su terminación, que debió de ser hacia 1660.

[14] El convento de *las Claras* parece ser que en fecha anterior a 1367 existió fuera de la ciudad, en el llamado Campo de Santa Catalina. En 1369, Pedro IV de Aragón y su esposa doña Leonor les concedieron



PALACIO EPISCOPAL. TABLAS DE SAN MIGUEL Y SANTA CATALINA



CONVENTO DE LAS CLARAS. RESTOS DE LA IGLESIA

su palacio, siendo juez de Teruel don Francisco Galbe. La iglesia, destruida durante la última guerra, era de tres naves, presentando las bóvedas estucados barrocos, de un tipo muy difundido por la provincia a fines del siglo XVII. Tuvo frescos de Vicente Vidal, discípulo de Palomino. Aún puede apreciarse parte de la iglesia, naturalmente en ruinas.

[15] La iglesia de *San Miguel* es parroquia ya citada en 1196. En ella radicó la cofradía de caballeros que fundó Jaíme I en 1260, siendo él su primer cofrade. A fines del siglo XVII fué construída la actual fábrica, en estilo barroco y con tres naves, siendo su maestro un tal Calvo. El retablo mayor está dedicado a la Purísima y se trata de una donación del Obispo Pérez Prado (1732-1755). Hoy día no guarda más que un retablio anodino del siglo XVI, pues el retablo del Maestro de Alcoraz ha sido trasladado a la Merced, como un cuadro de San Juan, obra que recogió Ponz en su celeberrimo Viaje.

[16] La parroquia de *San Andrés* ya existía en la temprana fecha de 1196. La fábrica actual responde al siglo XVII. Tiene tres naves; la cúpula con linterna se levanta sobre un magnífico tambor circular apoyado en pechinas, que están adornadas con los escudos de los Muñozes: dos cuarteles dorados y dos con cruces sobre campo rojo, sirviendo de remate el busto de un guerrero, que blande con una mano la espada y tremola una bandera con la otra. En el segundo tramo de la nave del Evangelio, capilla



CONVENTO DE SANTA TERESA. INTERIOR DE LA IGLESIA



CASA DEL DEÁN, JUNTO A LA CATEDRAL

de la Purísima, está enterrado el eximio Obispo de Albarracín, Antonio Sánchez Muñoz, que en 1274 asistió al Concilio Lugdunense y en 1279 consagró el famosísimo monasterio de Las Huelgas de Burgos, muriendo en Teruel el año 1318. Como puede apreciarse por la heráldica, la ilustre familia turolense de los Muñoces ha tomado gran parte en la construcción de esta iglesia. El Obispo Ponce de León (1720-1731) contribuyó con sus rentas a adornar la capilla de San Francisco de Paula. En la restauración de nuestros días se la dotó de una esbelta torre neorrománica, de tres cuerpos, con piedra y ladrillo combinados en poderoso efecto plástico.

Lo más notable es el retablo del altar mayor, obra de estilo rococó, segunda mitad del siglo XVIII. La hornacina central se encuentra entre columnas estriadas, profusamente decoradas con guirnaldas de flores y motivos de este estilo; sobre la hornacina, en la parte superior destaca la Visitación bajo cortinajes; a los lados tiene en bajorrelieve las escenas de la Presentación, Resurrección, Bautismo y Nacimiento entre medallones de rocalla. Se puede atribuir esta obra al estilo de don José Martín de la Aldehuela, notable arquitecto turolense que hizo el antiguo Seminario de Teruel y numerosas obras en Cuenca y Málaga. Al quedar destruida la iglesia de San Juan fué trasladado aquí; el San Andrés que ocupa la hornacina central ha sido colocado modernamente, en sustitución de San Juan. De la misma iglesia ha sido trasladado el Santo Cristo de la Misericordia o de los Membrillos.



IGLESIA DE SAN MIGUEL. INTERIOR

La arquitectura civil apenas tiene casas al estilo tradicional con el piso noble balcónado, los vanos guarneados de artísticas rejas y su pronunciado alero; el interior se ordena en torno a la escalera claustral, terminada en cúpula o bóveda decorada con los blasones de la casa. Las más notables fueron la de los Barones de Escriche en la Plaza de San Juan y la de los Segura, que estuvo donde están los actuales sindicatos; ésta última tuvo escalera claustral con cimborrio semejante al de la Catedral. Próxima a ésta hay una casa falsamente atribuida a los Amantes, ya que no está documentada. Merece citarse la Casa del Deán, cercana a la Catedral, por su alero de atrevidos canecillos.



PLAZA DEL TORICO

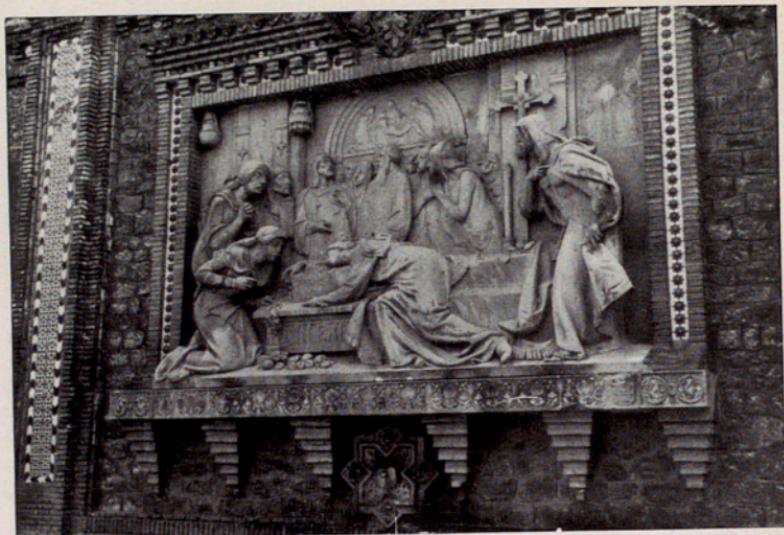
V

TERUEL MODERNO

[17] *Fuente del Torico.* — En la Plaza de Carlos Castel se erigió en 1858 este minúsculo y simbólico monumento, que no comprende más que una fuente circular con una columna estriada y fajada en su centro, la cual se remata con bulto en bronce del animal heráldico. La fuente primitiva se hizo en 1558 y vino a sustituir a unos antiguos aljibes que construyó el Castellán de Amposta en 1375. La antigua taza fué más hermosa que la actual, pues estaba decorada con cabezas de toro que arrojaban agua; se remataba con dos medias naranjas unidas y coronada la superior por un toro de bronce dorado y con una estrella entre sus astas.

[18] *Francés de Aranda.* — A instancias de don Mariano Muñoz fué elevado este monumento al fundador de la Santa Limosna, frente al Palacio Episcopal. El pedestal fué realizado por el arquitecto Garriga en 1894, colocándose la estatua dos años más tarde.

[19] *El Viaducto.* — Tiene treinta y cuatro metros de altura y el tramo de la arcada central alcanza los setenta y nueve metros de luz. Fué realizado en 1929 por los ingenieros Carlos Castel, Hué y Liñán, sin respeto al conjunto urbanístico del que forma parte. Obra de tal en-



RELIEVE DE LOS AMANTES, EN LA ESCALINATA

vergadura merecía algo de plástica, urbanismo y literatura, para no quedar en frío esquema de la dinámica estructural.

[20] *La Escalinata*.—Es la entrada más bella que nos ofrece la ciudad, aunque penosa, impresionando fuertemente al viajero que llega por ferrocarril. Esta grandiosa escalera salva el desnivel existente entre la ciudad y la Estación de la Renfe. Fué realizada en 1921 por el arquitecto turolense don José Torán de la Red, quien la decoró con guardiciones neomudéjares, auténticamente turolenses. A mitad de su altura se bifurca en dos escaleras acaracoladas, cerrando en su centro la composición del retablo de los Amantes, en piedra, alorrelieve del escultor Aniceto Marinas.

[21] *José Torán*.—En este ángulo del moderno urbanismo se levantó en 1935 este monumento al meritísimo turolense, formando parte de la composición su busto y una mujer de tamaño natural, en bronce, que simboliza a una matrona de la tierra. Es la mejor obra de la época moderna y fué realizada por Víctorio Macho.

[22] *Obispo Polanco*.—El escultor Avalos prepara un conjunto escultórico, dedicado al prelado turolense, mártir de la Cruzada. Será colocado en la Plaza del Obispo Pérez Prado y su boceto puede apreciarse en el Museo.

[23] *Museo Arqueológico Provincial*.—Fué creado en 1956 por la



MONUMENTO AL VENERABLE FRANCÉS DE ARANDA



MUSEO ARQUEOLÓGICO

Diputación Provincial, estando instalado en la Casa de Cultura. La tardía aparición de esta institución ha motivado que gran parte de las riquezas museables de la provincia hayan pasado a Zaragoza y Barcelona, cuando no cruzaron la frontera. El museo tiene dos especialidades con personalidad turolense: material prehistórico y la cerámica popular de la ciudad.

Además de los fósiles, procedentes de los yacimientos de Los Manuetos, Concud y Libros, hay materiales líticos de silex tallado, encontrados en Torre los Negros, y otros pulimentados del neolítico, así como reproducciones en color y a tamaño natural de las pinturas rupestres de Albarracín, Tormón, Bezas y las covachas del Bajo Aragón. Guarda cerámica de la necrópolis céltica de El Rajo, pero el conjunto verdaderamente interesante es la cerámica ibérica suministrada por las excavaciones en «El Castellillo» (Alloza), fechable en los siglos III-II a. J. C.; estos *kalathos* con escenas de caza y lucha muestran un arte expresivo y original, que iguala en importancia a la cerámica de Azaila o Liria, con la que tiene afinidades y diferencias.

Importante y único hasta el momento presente en los museos españoles, es el conjunto formado por el material procedente del yacimiento de «El Endrinal» (Bronchales). Se trata de una colección de moldes, en número de 66, de los empleados para la fabricación de la llamada «terra sigillata hispanica», que pueden fecharse en el último cuarto del siglo II.



MONUMENTO A JOSÉ TORÁN, DE VICTORIO MACHO

Hay que añadir los vasos ya fabricados que por su decoración y originalidad destacan entre los mejores de la sigillata hispánica.

La cerámica turolense tan dignamente representada en museos nacionales y extranjeros tiene aquí su correspondiente lote. La industria se remonta a los días de la Reconquista; el Fuero turolense de 1176 reglamenta la fabricación de tejas, ladrillos, ollas, cántaros, tinajas y vasos. Durante los siglos XIII y XIV hubo un centro especializado en la elaboración de azulejos, placas, columnitas y escudillas, destinadas a la decoración de las torres. El material empleado es una pasta de arcilla ferruginosa, muy rojiza, barnizada de blanco, sobre la que destacan los morados puros y los verdes brillantes, aún más que en Paterna. Los diseños muestran guerreros a caballo, castillos, pájaros, monstruos alados, etc., relacionados con otros modelos de Paterna. Parece ser la industria turolense anterior a la valenciana. Marineo Sículo, en su obra «Opus de rebus Hispaniae memorabilis», celebra así la importancia y calidad de la cerámica turolense: «Turolii fuent praecipua sunt et caeteris pulchriora» (y en Teruel se hacen muy excelentes y más hermosas que las otras).

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

PROVINCIA DE TERUEL



ALBARRACÍN. PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO DEL NAVAZO

VI

SIERRA DE ALBARRACÍN

Por la carretera de Albarracín, aguas arriba del Guadalaviar, pasado el pueblo de Gea y unos cinco kilómetros antes de llegar a la ciudad de los Azagras, se levanta a la vera de la carretera, sobre un roquedal, la desmoronada residencia de los Heredia. Tanto este lugar como el pueblo de Gea pertenecieron a la Comunidad de Albarracín, pero pasaron por compra a constituirse en señorío particular de un señor llamado de Santa Croche. En 1276 lo poseía López Giménez de Heredia juntamente con Villalba, Nogueruelas y Valdecabriel; todavía en 1467 lo poseía Fernando López de Heredia, pero durante el siglo pasado cayó en manos del Duque de Canzano y últimamente pasó a la familia Julián de Ródenas. Se conservan los torreones angulares de la parte Sur y la pared del Oeste.

Desde las cercanías de Santa Croche partía un acueducto que llevaba las aguas del Guadalaviar hacia Cella. Es la obra más grandiosa de la presencia romana en estas tierras. Aún puede apreciarse excavado en las rocas con sus troneras de respiración y observación. Aunque no se puede fechar, probablemente es obra del Imperio.



ALBARRACÍN. PINTURAS RUPESTRES DEL BARRANCO DE LAS OLIVANAS
(SEGÚN ALMAGRO)

Albarracín

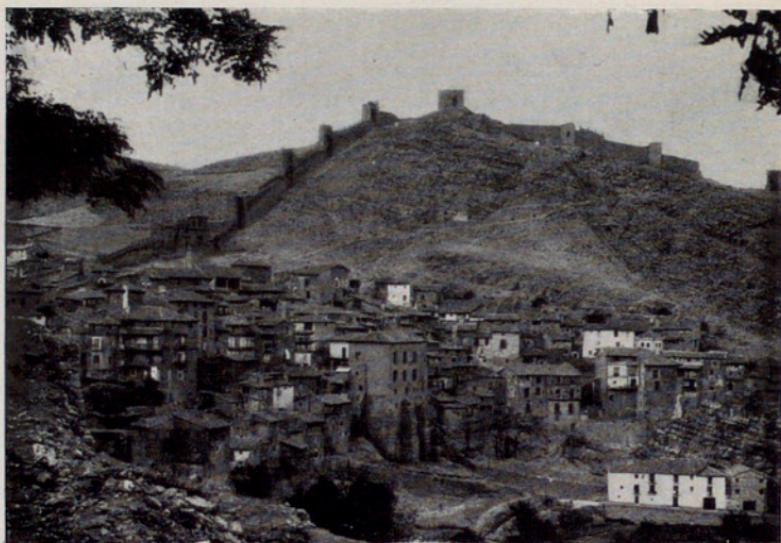
Pocas ciudades tan interesantes como ésta por el marco geográfico, tan pintoresco, en que aparece encuadrada. Naturaleza y Arte son el mejor «slogan» de esta Villa vuelta al pasado. Tan singular resulta que su declaración como Monumento Nacional era ha tiempo esperada; este honor es tan especial que lo gozan muy pocas villas españolas.

Estos parajes han sido habitados por el hombre desde la Prehistoria. En los abrigos de sus imponentes montañas hay notables *pinturas rupestres*, de la época epipaleolítica, que el Dr. Almagro atribuye a pueblos de origen africano, llegados a España después del Paleolítico Superior; son interesantes estas muestras por haber resuelto el discutido problema entre la escuela franco-cantábrica y la levantina; se puede presumir que los abrigos de Levante son posteriores a las cuevas hispanofrancesas. Las superposiciones de las Olivanas y del abrigo de Doña Clotilde acusan la larga duración del rupestre en este zona. En estos impenetrables lugares debieron de subsistir las tribus de cazadores cuando el neolítico se desarrollaba en otras partes; por este aislamiento observamos una continuación de ideas técnicas, artísticas y espirituales, semejantes a las de los hombres paleolíticos, hasta épocas muy avanzadas. Las pinturas se hallan en rocas de arena triásica denominada «rodeno», de color rojo, entre exuberante pinar, que anima la belleza inigualable de estos paisajes. Los ingredientes cromáticos debieron de ser grasa de animales con polvo finísimo de roca blanquecina que resalta sobre el fondo rojo.



ALBARRACÍN. PINTURAS RUPESTRES DEL ABRIGO DE DOÑA CLOTILDE
(SEGÚN ALMAGRO)

Los abrigos del Callejón del Plou y del Navazo son Monumento Nacional desde el 25 de abril de 1924. Distan unos cinco kilómetros de la ciudad, estando próximos a la masada de «La Losilla», con pista muy próxima. La «Cocinilla del Obispo» tiene figuras de toros de color rojo, llenos de vitalidad, y representaciones humanas, todo ello más cercano a lo de Cogul que al Paleolítico hispanofrancés. Los roquedales del «Prado del Navazo» muestran dos cazadores disparando flechas contra un toro; también dispara a los toros un arquero negro, como en Cogul. El Dr. Almagro estudia varias representaciones y por tanto diferentes épocas; primero los toros grandes, ya que los pequeños acusan decadencia estética; del conjunto destaca por su belleza una figura en cuclillas disparando su arco. En el Barranco de «Las Olivanas», hacia Tormón, cerca de la fuente y prado de este nombre se encuentra el conjunto estudiado por Obermaier y Breuil, que vieron su semejanza con los abrigos de Minateda y Cogul a juzgar por los cuernos en forma de lira, mientras que el convencionalismo de tres o cuatro patas delanteras para indicar el movimiento recuerda al paleolítico hispanofrancés. Los sabios citados han encontrado hasta nueve series en este conjunto de toros, équidos, cérvidos y figuras humanas. Ninguna escena tan interesante por su realismo como la del gamo muerto (perfectamente caracterizado) con el cazador que se acerca a tomarlo. Digno de admiración es el parsimoniioso

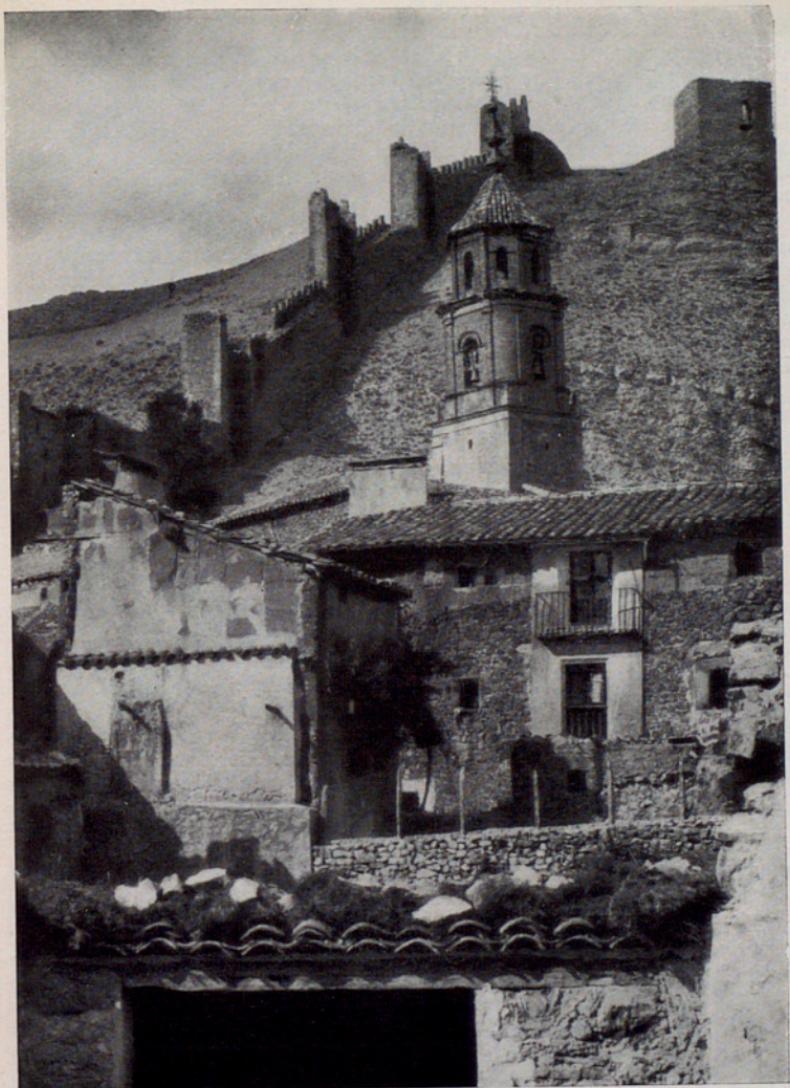


ALBARRACÍN. VISTA GENERAL

cazador a estilo de Cogul. Mas la etapa culminante de arte pictórico de Levante se halla en el abrigo de Doña Clotilde, que muestra las figuras muy esquematizadas, y silueta filiforme o a manera de M; el arte del Paleolítico ha entrado en decadencia, pero el paisaje en su primaria significación hace su presencia con una flora concebida infantilmente. Se ha podido fechar el conjunto en la época epipaleolítica por el descubrimiento de un yacimiento lítico al pie. Finalmente en el barranco del «Cabrerizo» están las figuras de un ciervo y de un équido, caso notable por hallarse aisladas.

La presencia romana queda patente en una serie de lápidas que transcribieron Traggia y Masdeu; estos y otros restos pueden apreciarse en el basamento de la torre de la Catedral; ninguno tan interesante como la piedra que tiene en bajorrelieve «La sartén y la aceitera», aunque realmente representa la «patera» y el «prefericul» usados en los antiguos sacrificios, y sin duda debió de formar parte de algún sepulcro o monumento. Nada cierto hay sobre si estuvieron aquí las viejas ciudades de Segóbriga, Ercavica o Lobetum. Ningún hallazgo moderno ha podido confirmar las oscuras referencias de los historiadores clásicos.

Durante la dominación visigoda parece ser que se llamó Santa María de Oriente, pues así lo recogen las crónicas árabes. Los dominadores musulmanes de estas tierras fueron de origen eslavo, según ciertos cronistas



ALBARRACÍN. VISTA DEL RECINTO AMURALLADO

árabes, mientras que modernamente Levi Provençal les ha asignado ascendencia berberisca. La ciudad reunió una población heterogénea, lo que evidencia una lápida en árabe, perteneciente sin duda a un mozárabe. Este refugio cristiano está avalado por el nombre de Santa María y por la existencia de un obispo (según la Crónica General) bajo el dominio islámico, el cual recibió al Cid en 1089. Los judíos también tuvieron aquí su sector, ante la iglesia de Santa María, lugar conocido todavía con el nombre de Campo del Judío.

En el *recinto murado* de Albarracín se aprecian dos sectores, el más antiguo comprende la iglesia de Santa María y el Alcázar, la muralla que cerraba esto iba desde cerca del Portal del Agua hasta las proximidades del Ayuntamiento; en la Engarrada, dando vistas al Portal del Agua, se aprecia un torreón circular como los del Alcázar; esta vieja ciudad tuvo su acceso por la Plaza y se le conoció con el nombre de Puerta de Hierro. Los restos más antiguos son los torreones circulares, de fecha imprecisa pero desde luego anteriores al siglo XI. El sector moderno está perfectamente datado, dice Conde en su Historia de los árabes en España: «En el año 404 (1008 de la Era Cristiana) Aslao ben Razin, pobló y reedificó el fuerte y la puebla de Santa María de Oriente, que de su nombre se llamó Santa María de Aben Razin.» La muralla de este recinto es de mampostería concertada, en muros de 1'60 metros de espesor y una altura de 12 metros; los torreones cuadrados están separados más de cuarenta metros y tienen una altura de 16 metros. El número de torreones es de nueve más la torre del Andador, atalaya anterior sin duda. Aunque carece de rasgos estilísticos, su planta es como la de las fortificaciones califales de la época, así como San Esteban de Gormaz. No se olviden las restauraciones cristianas, de las que conocemos una en 1373. Ningún torreón tan evocador como el del Andador, ante el que acampó el rey don Jaime I en 1220 para poner sitio a la ciudad levantísca, no logrando reducirla. Buena parte de este recinto aparece hoy despoblado, cosa que debió de producirse con la expulsión de los moriscos. Estas fortificaciones, actualmente en periodo de restauración, fueron ya declaradas Monumento Nacional en 3 de junio de 1931.

Los reyezuelos del taifato de Albarracín, llamado la Sahla y Santa María de Oriente, formaron la dinastía de los Aben Razin; el cuarto rey, Abd el Melek II Daulah Abu Meruan ben Razin, hacia 1069, pagó parias al Cid Campeador. A fin de siglo el singular caballero castellano tuvo un combate en las cercanías de Albarracín del que salió malherido. Durante la segunda mitad del siglo XII dependía del príncipe almorávide Ibn Mar danís, rey de Valencia y Murcia. Para luchar contra los almohades recibió ayuda este príncipe del rey de Navarra, Sancho El Sabio, y le debió de ser muy afecto don Pedro Ruiz de Azagra, señor de Estella. Aunque el medievalista Lacarra afirma que Albarracín se ganó por conquista, la tesis más admitida es la de la donación al de Azagra por el Rey Lobo, recompensándole de los servicios prestados y evitando que cayera en manos del rey aragonés. En 1170 el de Azagra era dueño de los castillos de Santa María de Albarracín y demostró un especial tacto político para esquivar a Al-



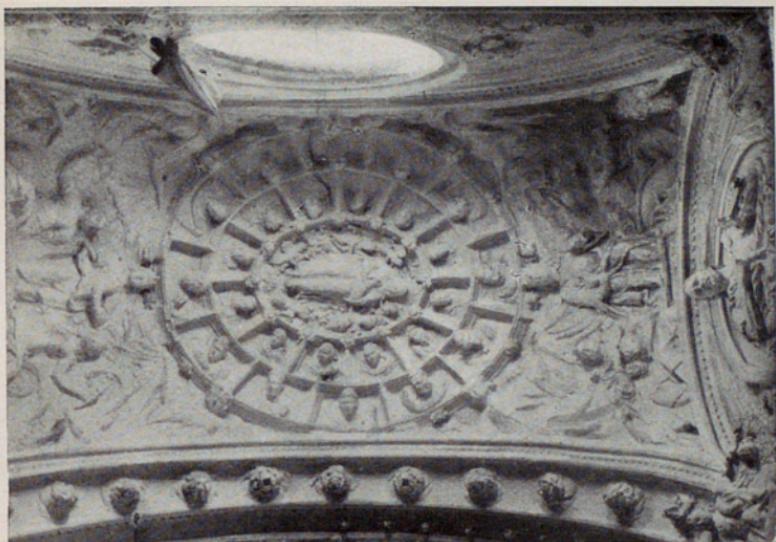
ALBARRACÍN

fonso VIII de Castilla y a Alfonso II de Aragón, que concertaron pactos para arrebatarle su señorío. Hacia 1172 don Pedro Ruiz de Azagra, ayudado por el obispo de Toledo don Cerebruno consiguió del Papa Alejandro III la erección de la diócesis de Albarracín. El primer obispo fué don Martín, prelado andariego muy ligado a Castilla, el cual en 16 de agosto del año 1200 consagró la catedral con el nombre de El Salvador. La sede recibió la designación de Arcabrigense, por creer que era sucesora de la visigoda Arcabriga, mas el metropolitano don Cerebruno en 1176 cambió el nombre por el de segobricense (Segorbe), reservando el anterior para Cuenca, con lo cual quedaba Albarracín proyectado hacia las tierras aun irredentas del reino de Valencia.

Este interesante señorío mantuvo su independencia y no reconoció más vasallaje que el de la Virgen María. La ciudad levantina de la Sierra se alzó contra Jaime I, en 1220, el cual no pudo tomarla tras de un continuado asedio. No obstante, un hermano bastardo de don Pedro de Azagra murió peleando en la conquista del reino valenciano al lado del Conquistador; dicho caballero fué, según la tradición, quien casó con la infeliz amante de Teruel, Isabel de Segura. Nuevamente Pedro III, en 1284, lo sitió de nuevo y consiguió rendirlo. Finalmente, en 1300, Jaime II lo incorporó a la Corona de Aragón, acabando con el famoso señorío independiente de los Azagra. Durante el siglo xv los albarracinenses, faltos de un enemigo común, contendieron entre sí jalónando la centuria de asesinatos y traiciones.

Santa María es el templo más antiguo, aunque no se puede precisar la fecha. La moderna crítica histórica rechaza la existencia de obispos durante la época musulmana, pero es innegable una población mozárabe en torno al primitivo templo de Santa María. El primer señor de los Azagra debió de acrecentar el templo, ya que se reconoce únicamente vasallo de la Virgen. Debió de servir de catedral hasta que se construyó la del Salvador. La primitiva fábrica desapareció por causa de un incendio, probablemente en el siglo xv. La construcción actual fué diseñada por el célebre arquitecto francés Quinto Pierres Vedel, que hizo varias obras en la provincia de Teruel; no debió de acabarla ya que murió en 1567. Tiene una sola nave y capillas hornacinas entre los contrafuertes. El material empleado es piedra de sillarejo hasta su alzado, mientras que, al exterior, la parte superior es de ladrillo, mudéjar, formando rombos y franjas de esquinillas.

La cubierta de los diversos tramos y capillas es de crucería estrellada, salvo la primera capilla del Evangelio, consagrada a San Francisco y donada en 1572 por el obispo Francisco Soto de Salazar a la Comunidad ya que contribuyó a la reedificación del templo. En ella están enterrados el arquitecto Vedel, su esposa e hijo Juan. Sin duda con posterioridad a 1572 se debió de exornar su rica bóveda, al estilo plateresco. El arco de ingreso tiene rosetones en su intradós y en la arquivolta la Virgen adorada por los coros celestes; al centro destaca el bajorrelieve de la Asunción, rodeada de dos franjas encasetonadas y adornadas por cabezas. La cupulita contigua apoya el tamborillo en pechinas con atlantes, y aquél tiene hornacinas entre



ALBARRACÍN. BÓVEDA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

columnas abalastradas, que rematan en bustos; en la cupulita propiamente dicha hay clípeo del Padre Eterno entre tenantes.

Emparentado con esta decoración de un plateresco tardío está el púlpito, cuya copa nos brinda bajorrelieve de cuatro hornacinas con los Evangelistas entre pilastras decoradas con hermes. Se desconoce al cantero o escultor que las trabajó.

El retablo mayor obra de pincel del siglo *xvi*, ha sido saqueado en los dos cuerpos inferiores; los temas desarrollados en las numerosas tablas son los misterios del Rosario, pero de escaso valor. Cierta atención merece el sagrario, en estilo renacentista avanzado, con relieves de la Resurrección en la portezuela, y los de San Pedro y San Pablo en las hornacinas laterales. Al lado del Evangelio está enterrado el obispo Pedro Jaime († 1601) en sencillo carnero, decorado con arquería, sobre el que destaca el yacente en bajorrelieve. Los demás altares estuvieron dedicados a los diversos gremios de la ciudad.

El obispo citado atrajo a los dominicos a quienes donó la iglesia en 1599. Estos encargaron al arquitecto Alonso de Barrio Bajo la construcción de su convento del que restan informes ruinas. La único que desafía el paso del tiempo es la Torre de Doña Blanca donada por Felipe III al convento en 1600, pasando de fortaleza medieval a biblioteca dominicana, sin que



ALBARRACÍN. SANTA MARÍA: PÚLPITO. CATEDRAL: PORTAPAZ ITALIANO

haya perdido el espectro de la leyenda de la Reina Cautiva. Esta fortaleza se llamó primitivamente Torre Blanca por su aspecto hasta que la leyenda la intituló como la desgraciada reina.

La *Catedral* está dedicada al Salvador y el primitivo templo fué levantado en 1200 por el primer obispo, don Martín. En 1395 sufrió una reforma, pero la que le hizo cambiar radicalmente ocurrió en 1532, bajo el pontificado de don Gaspar Jofre de Borja. Su fábrica, nada suntuosa por la pobreza del lugar, nos presenta una amplia nave central con capillas hornacinas según el modelo renacentista; la cubrición se hizo por medio de la bóveda gótica de crucería estrellada al uso en la época.

El imponente prisma de su *torre* fué levantado hacia 1595 por el obispo don Martín Terrer siendo su escudo el que figura en ella. Obsérvense en su base los restos romanos incrustados. Es posible que interviniéra en ella el arquitecto Alonso de Barrio Bajo del que tenemos obras fechadas poco después.

La *capilla mayor* se construyó en 1533 y en su cubierta destaca un gran pendiente dorado. El maestre Cosme Damián Bas firmó en 1566 la capitulación para dotarla del retablo actual. El dorado lo ejecutó en 1681 un tal Rillo. En el banco presenta dos bajorrelieves de la Epifanía y del Na-



ALBARRACÍN. CATEDRAL: RETABLO DE SAN PEDRO



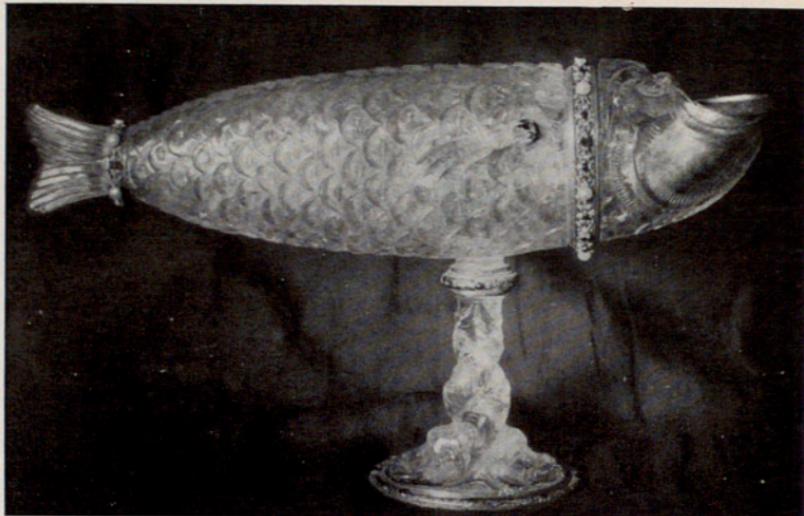
ALBARRACÍN. CÁLICES EN LA CATEDRAL

cimiento con una portezuela a cada lado, decoradas con bajorrelieves del profeta Eliseo alimentado por un cuervo y Sansón estrangulando al león. El ostensorio actual no es obra de Bas, ya que lo costeó el obispo Martín de Funes en 1647. En la hornacina central destaca la Transfiguración de Cristo con los apóstoles San Pedro, San Juan y Santiago (abajo) y Elías y Enoc (arriba), todos de tamaño natural. Las calles laterales ostentan sendos pares de hornacinas entre columnas estriadas de tercio inferior decorado con grutescos; los bultos de la parte inferior son San Pedro y San Pablo, y arriba, la Anunciación, con una figura a cada lado. Los guardapolvos nos brindan unos buenos bajorrelieves de los Evangelistas en correspondientes hornacinas. Tras de un friso con guirnalda de cabezas de serafines viene el remate del colosal Calvario, coronado por el busto del Padre Eterno; a los flancos están los profetas mayores: Jeremías (derecha) e Isaías (izquierda). En esta capilla descansan Bernardino Gómez Miedes (+ 1589), y al lado del Evangelio el obispo Gabriel de Sora (+ 1622) en estatua orante.

En el lado del Evangilio se encuentra la *capilla de San Antonio Abad* y



ALBARRACÍN



ALBARRACÍN. CATEDRAL: PEZ, DE CRISTAL DE ROCA (S. XVI)

San Sebastián, que aparecen en un lienzo, bajo ensamblaje barroco de manifiesta pobreza. Fué primeramente patronato de la familia Toyuela que más tarde se fusionó con la de los Monterde y Antillón, tan generosa para la Catedral. A continuación se halla la de María Magdalena en la que se encuentra el retablo de San Pedro trasladado a fines del pasado siglo de la iglesia de Santa María, por orden del obispo Juan Comes y Vidal. Esta hermosa joya tiene tres cuerpos y tres calles: en la central presenta a San Pedro curando a un paralítico; el titular en la Catedral de Roma, investido de la tiara pontifical y la cruz de tres brazos; óvalo con nueva alusión a San Pedro, y el tradicional Calvario; la calle de la derecha alberga la escena de San Pedro huyendo de Roma, pero se encuentra con Cristo y le pregunta: «¿Quo vadis, Domine?»; San Pedro en la cárcel de Jerusalén y la crucifixión del mismo; finalmente, en la calle izquierda: San Pedro en oración suplicando algún milagro, el santo apresado por los soldados y escena de su martirio. Gómez-Moreno atribuye esta obra a Juan de Salas. Su ejecución habrá que fijarla a mediados del siglo xvi, o más tarde.

Al fondo del lado del Evangelio se encuentra la *capilla de las Almas*, con bóveda vaidosa, ricamente decorada con estucos; la realizaron los maestros Ezpeleta y Juan López, juntamente con la portada que tiene al claustro, y fué reconocida por los técnicos Juan Forted y Juan de Camino. Al fondo de la nave se encuentra el coro, que fué realizado en 1538.

Al lado de la Epístola en el cancel de la puerta de la Seo, está el



ALBARRACÍN. CATEDRAL: TAPIZ DE BRUSelas (S. XVI)



ALBARRACÍN. CATEDRAL: TAPIZ DE BRUSELAS (S. XVI)

retablo de San Juan Bautista, cuyo ensamblaje de madera es barroco, ejecutado en 1712, pero lo verdaderamente interesante son las tablas, de excelente factura y fechables a mediados del siglo xvi; representan a San Juan Bautista, Santiago y San Pedro. Es, sin duda, el mejor retablo de pincel que alberga la catedral.

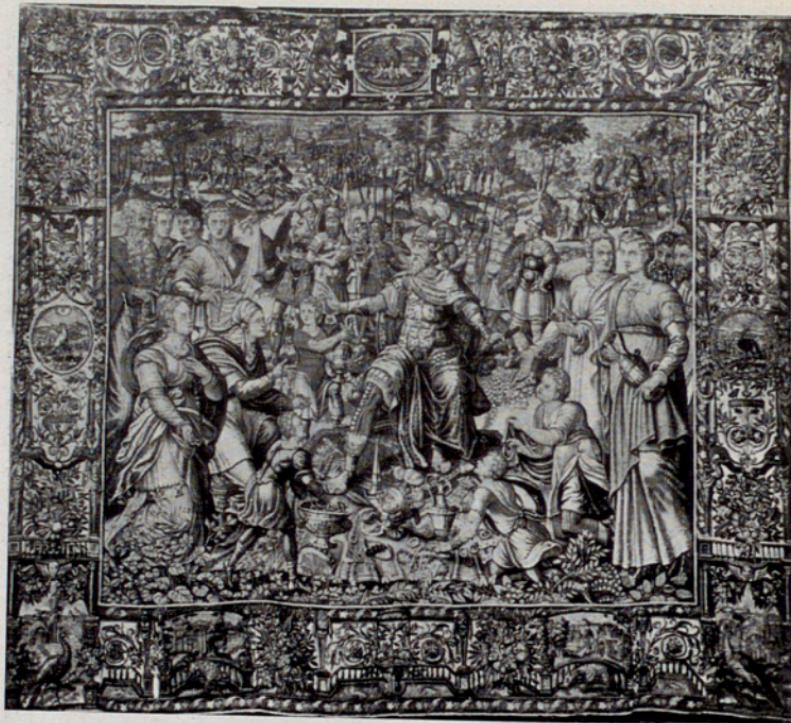
La capilla de *Nuestra Señora del Pilar* fué fundada por el obispo Jerónimo Salas Malo de Esplugas, siendo engrandecida y decorada por otro obispo, Francisco Navarro Salvador y Gilaberte, cuyas obras duraron de 1735 a 1738; para perpetuar la memoria de este obispo benefactor, el cabildo encargó en 1748 al escultor Juan Mora los blasones episcopales que figuran en la cúpula. No podemos por menos de saludar la bella composición del retablo barroco del fondo con la Virgen del Pilar bajo dosel cortinado entre sendos pares de columnas estriadas y decoradas con guirnalda helicoidal; el arco en esvaje nos presenta en sus jambas e intrados una serie de medallones barrocos de inspiración mariana. Al entrar en la capilla repárese en el bello ejemplar de la lámpara. Los altares de la izquierda son San Nicolás y San Ignacio, y, *Nuestra Señora de la Cinta*; a la derecha, San Pedro Arbues y San José.

En la *Sacristía* se puede admirar el hermoso trasagrario, de forma exa-



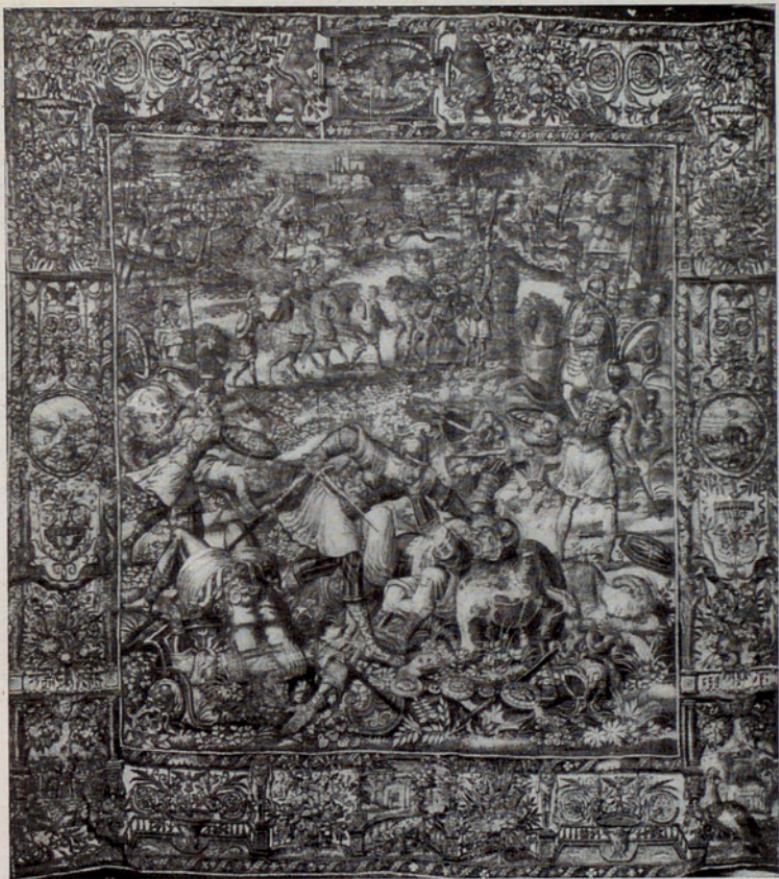
ALBARRACÍN. CATEDRAL: TAPIZ DE BRUSELAS (S. XVI)

gonal y en estilo del bajo Renacimiento; de los bajorrelieves el más notable es la Oración en el Huerto. Hay una custodia de plata con baño de oro, en el mismo estilo que lo anterior, y consta de un pie con dos templete de columnas abalastradas. También se guardan aquí las reliquias de San Fausto y Constancio, patronos mártires de Albarracín, cuyos bustos reliquarios se hallan en la Sacristía de los Canónigos. En ésta se encuentra un altar portátil, repujado en plata, de estilo barroco.



ALBARRACÍN. CATEDRAL: TAPIZ DE BRUSELAS (S. XVI)

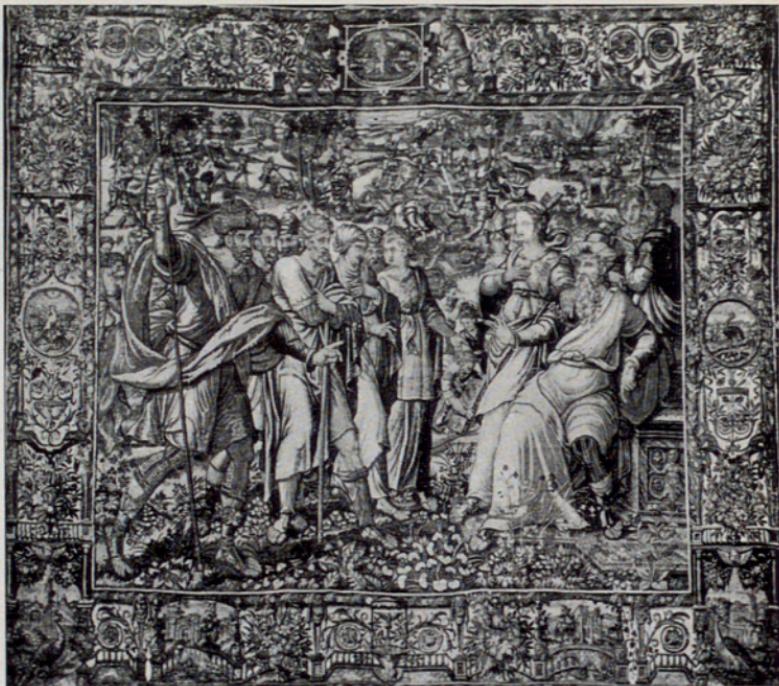
El tesoro de la Catedral se concentra en la *Sala Capitular*, construída en 1712. Los siete tapices y un fragmento de otro que la decoran fueron donados por el obispo don Vicente Roca de la Serna en 1668. Representan la historia de Gedeón, al que eligió el Señor para que libertara al pueblo hebreo del yugo madianita. La signa de un escudo entre dos B nos demuestra que fueron hechos en Bruselas-Brabante, y, además, tienen la marca de Francisco Geubels, que tuvo fábrica de 1534 a 1571. Dentro de la historia del tapiz flamenco representan la decadencia de éste en Bruselas. No obstante tienen una cuidada composición, difícil por las numerosas figuras, que resuelve sin olvidar el tamaño ni la perspectiva; la gama cromática alcanza los colores verde, azul, rosa pálido, oro viejo, medias tintas, sienna y sepia. El naturalismo de la pintura flamenca destaca en la expresión de los rostros, animados de las pasiones que requiere el tema



ALBARRACÍN. CATEDRAL: TAPIZ DE BRUSELAS (S. XVI)

representado. La altura de tres metros es la misma para todos, y únicamente varía su anchura.

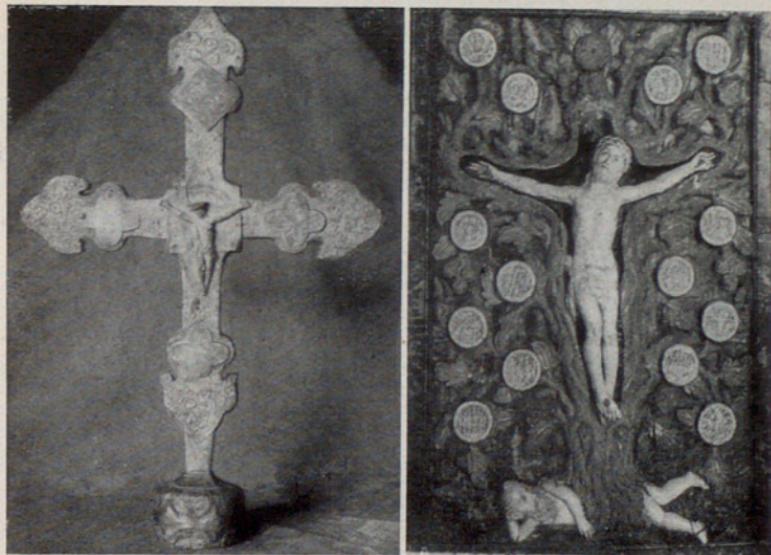
Joya destacadísima es un portapaz del siglo XVI, obra del renacimiento italiano, que los inventarios vienen atribuyendo a Benvenuto Cellini. Parece ser que se trata del regalo de un pontífice al obispo Roca de la Serna (1605-1608). Es un fino trabajo a base de oro con incrustaciones de piedras



ALBARRACÍN. CATEDRAL: TAPIZ DE BRUSELAS (S. XVI)

preciosas; tiene el Ecce Homo en la hornacina, entre columnillas de esmeralda; el asa ostenta la delicada labor de un dragón exornado de grutescos. Pieza no menos valiosa es una naveta de cristal de roca, con incrustaciones de oro y de piedras preciosas; tiene forma de pez con su interior vaciado. Resulta difícil clasificarlo, salvo el pie que es del siglo XVI. Lo donó el deán Agustín de Roa. Es pieza de origen italiano, seguramente veneciano.

La cruz parroquial de Noguera presenta esmaltes en los extremos con los atributos de los Evangelistas; se puede fechar como del siglo XI o XII y fué regalada por el obispo Cosmes y Vidal (1896-1906). Un hermoso cáliz gótico nos muestra en su pie a los apóstoles Pedro, Pablo, Andrés, Judas, Juan y Santiago; en la caña hay dos templete con chambranas góticas, pero la decoración de la copa es plateresca; parece ser que se trata de una obra de fines del siglo XVI y fué donada por el obispo Martín de Funes



ALBARRACÍN. LA CRUZ DE NOGUERA Y CRISTO DE MARFIL DE LAS MONJAS DOMINICAS

(1645-1654). Por su valor hay que citar un cáliz barroco del XVIII, con escenas de la Pasión en los esmaltes, está repujado en oro y presenta incrustaciones de piedras preciosas; fué donado por el obispo Navarro Gilaberte. El viril fué enviado desde Méjico en 1715 por don Luis de Monterde.

En esta sala hay una talla de Santa María la Mayor con el Niño, sedente, dorada y policromada, de renacimiento tardío. De los lienzos que merecen citarse están la Anunciación por su gran composición, un retablo de un fraile dominico portador de la Custodia y de la Virgen, pero el mejor es una composición renacentista italiana, finamente elaborada.

Palacio episcopal. Está adosada a la Catedral esta construcción sin personalidad, de la que únicamente cabe destacar la jugosa composición de su fachada barroca, con los blasones del obispo Juan Francisco Navarro Gilaberte en la clave del arco de ingreso.

Iglesia de Santiago. Su fundación se remonta a la presencia de la Orden santiaguista en Albarracín. Su fábrica actual es la más tardía de las tres renacentistas que hay en la ciudad. Consta de una nave con capillas horinacinas. La cubierta es de crucería estrellada, salvo las dos primeras capillas de la cabecera, que son de patronato y muestran su bóveda decorada con estucos. En su construcción intervino el maestro de arquitectura Alonso

de Barrio Bajo en 1600, mas las obras acabaron en 1726, construyéndose la torre después. El altar mayor es obra de Pedro Castillejo y fué realizado en 1666. El mejor retablo se encuentra en la primera capilla de la Epístola, es obra de pincel sobre tabla, el cual está dedicado a San Roque, San Sebastián y San Fabián; fechado en 1524 y realizado por Jerónimo Martínez. De los restantes retablos cabe citar la composición barroca del de la Dolorosa, con mezcla de estípites y columnas salomónicas. Fué colocado en 1719, procediendo de un taller de Molina.

Los Escolapios. La fundación primitiva estuvo en el lugar de Tramacastilla. El obispo Juan Francisco Navarro y Gilaberte (1728-1765) trasladó aquí la fundación, cerca del Portal de Teruel. La iglesia barroca corresponde a un tipo muy extendido por la provincia: tres naves, crucero en alzado y cúpula sin linterna. De la vulgaridad de sus retablos se salva por su composición barroca, muy acertada, el retablo mayor en su parte central, pues los laterales fueron añadidos posteriormente y en ellos figuran las armas del obispo don José Molina y Lario (1765-1776), el mismo que donó el altar de plata a la Catedral. Esta dedicado a San José de Calasanz y lo remata la Virgen del Pilar.

Convento de las Monjas Dominicas de San Bruno y San Esteban. Fué fundado en 1607 por el Dr. Antonio Sánchez de Moscardón. La obra estaba acabada en 1621. La mayor parte de los retablos de la iglesia son del siglo XVII. La joya más preciada es un Cristo de marfil, procedente de Filipinas y donado al convento en 1621. La escena guarda un profundo simbolismo cristiano, tanto el árbol genealógico de Cristo, arrancando de Adán como la caída del hombre en el Árbol del Paraíso y la redención de él por medio del Árbol de la Cruz; los catorce medallones que decoran el conjunto muestran diversos misterios del Santo Rosario.

Ermita del Cristo de la Vega. Antiguamente estuvo el santuario en el Puente de la Vega. No se sabe cuando se trasladó. En 1559 los dominicos se encargaron de ella. Se empezó su reedificación en 1632, levantándose en 1703 la capilla del Cristo, pero un incendio en 1872 redujo a cenizas el altar donde estaba la imagen antiquísima, por lo que fué encargada al escultor valenciano Modesto Pastor la actual talla.

Albarracín no es todo lo dicho, hay en esta villa algo que está sobre los monumentos y que nos hechiza: sus callejuelas de abolengo moruno serpenteano por el reducido casco urbano, sus pintorescas casucas llenas de inagotables puntos de vista, sus viejos portales y sus murallas desdentadas, por todo esto es una lección permanente de historia. Separado por su difícil aislamiento ha resistido el avance de los tiempos que todo lo uniforman, lo que unido a su natural tipismo ha hecho de la villa un solo y auténtico monumento.

Numerosos blasones decoran las portadas, algunos con lemas: en la casa de los Navarro se lee: «Gloria vobis, dedecus pravis» (Gloria a vosotros y oprobio a los malvados), y en la de los Monterde y Antillón: «Spes mea in Domino» (Mi esperanza está en el Señor). Las casas presentan celosías, saledizos por pisos y balcones con guardapolvos que muestran la pervivencia de la casa hispano-musulmana; la mansión señorial tiene atrio y se ordena en



ALBARRACÍN. CASA DE LOS MONTERDE

torno a una escalera con balaustrada de madera, mientras que el exterior presenta los vanos decorados con labores de talla en los aleros. La mansión mejor amueblada es la de los Monterde y Antillón (actualmente propiedad del doctor Almagro), que además alberga una rica colección de cerámica. La plaza del Consistorio guarda un profundo sabor de arquitectura netamente aragonesa; la casa de balcón esquinero figura en el «Pueblo Español», de Barcelona. El Ayuntamiento tiene recios soportales en el piso bajo, destacando en el tramo del centro las armas de la ciudad: La Virgen Madre y las barras aragonesas que tomó al incorporarla don Juan Núñez de Lara, en 1300, a la Corona de Aragón.

Calomarde

El turista arqueólogo podrá ver empotrada en la cabecera de la iglesia, al exterior, dos grandes piedras de un sepulcro de la familia Terencia. La orografía pintoresca de la Sierra se supera aquí en el Rollo y en el llamado barranco de Las Pisadas.

Villar del Cobo

La portada del atrio con alfiz debe de corresponder a los primeros años del siglo xvi. Un siglo posterior es el templo renacentista, de una sola nave y con capillas hornacinas y la cubrición de crucería estrellada al uso. El grandioso conjunto del retablo mayor, composición barroca que empareja columnas salomónicas y estípites corresponde a la primera mitad del siglo xviii. En los huecos de este retablo, desmantelado en la guerra, se presentan cuatro tablas, fragmentos de otro más antiguo. Representan a San Fabián, San Jorge y el Calvario. Por la elegancia de los tipos y la fina elaboración hay que pensar en el parentesco que guardan con el retablo de Ródenas, fechado por Post hacia 1425.

Orihuela del Tremedal

Al vislumbrar el pueblo destaca la parroquia con énfasis catedralicio, índice de su pujante economía durante el siglo xviii. Su planta rectangular tiene tres naves, crucero y cúpula sin linterna. La obra se empezó en 1772 y acabó en 1776. El diseño fué del ilustre arquitecto turolense José Martín de la Aldehuela, aunque el maestro encargado de realizarla fué Manuel Gilaberte y Guillén. Desaparecido el antiguo Colegio de Jesuitas, luego Seminario, que fué una de las primeras obras del arquitecto turolense, es esta la única obra conocida que queda de él en la provincia. Su estilo ornamental, los movedizos entablamentos y las ondulantes molduras y la manera de disponer las crujías cupuladas y las bóvedas casi planas, en las naves laterales, acusan su dependencia de la estética temprana de su maestro don Ventura Rodríguez, tan ligado a los ejemplares italianos del siglo xviii.



ALBARRACÍN. TÍPICAS CALLES DE LA POBLACIÓN



ORIHUELA DEL TREMEDAL. INTERIOR DE LA IGLESIA

El retablo mayor perteneció a la antigua iglesia y fué acabado en 1666. En 1775 Juan Conejo hizo el retablo del Santísimo Cristo, que doró dos años más tarde Melchor Gutiérrez. La pieza más lograda de toda la iglesia es el púlpito que realizó el escultor Miguel Collado en 1782 por 103 sueldos. De las piezas de su tesoro destaca un terno encarnado de terciopelo de seda bordado de oro.

Como en todos los pueblos de la Sierra destacan los vanos de las casonas tradicionales guarneidos por magníficas labores de hierro; los ejemplares de Orihuela son de los mejores, tal vez porque se encontraban aquí los más importantes talleres de forja.

Bronchales

Los materiales suministrados por el yacimiento de «El Endrinal» han hecho a este pueblo famoso en la arqueología española. La colección de moldes para la fabricación de la llamada «terra sigillata hispánica», fechable en el último cuarto del siglo II, es única. Los vasos fabricados destacan por su decoración y originalidad.

Ródenas

En la temprana Edad Media fué lugar importante porque aparece en la bula que el Papa Adriano IV dirigió en 1158 al obispo de Zaragoza cuando



RÓDENAS. RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA



RÓDENAS. DETALLES DEL RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA

aún se hallaba bajo el dominio sarraceno. Al crearse el obispado de Albaracín en 1171, el Pontífice Alejandro III señaló esta iglesia como límite de jurisdicción. En 1214 era dueño del pueblo y castillo don Gonzalo Fernández de Azagra, hijo del señor de Albaracín, que lo empeñó a Sancho el Fuerte de Navarra. A fines de siglo pasó a la Corona y así en 1296 Jaime II invirtió 1400 sueldos jaqueses en la reparación del castillo, del que actualmente quedan restos entre las crestas de la Sierra Menera.

La iglesia moderna fué hecha de 1584 a 1590 y es un típico ejemplar del renacimiento de esta zona: una nave y capillas laterales. La primera capilla del Evangelio es el Sancta Sanctorum de la parroquia; tiene la bóveda decorada con un gran plato conoide apoyado por las pechinas, decoradas con los bajorrelieves de los Evangelistas. Aparte de un retablo barroco, nada desagradable, la obra verdaderamente notable es el retablo de San Juan, el cual demuestra el hondo influjo que ejerció la escuela internacional de Valencia en lugar tan apartado; Post últimamente lo dató hacia 1425 por la modernidad de los tipos y la seguridad del dibujo, pensando para él en Nicolau o Marzal de Sas, aunque con cierta duda. La tabla central la ocupa el Bautista, pintado como en el retablo de Burgo de Osma, y estando rodeado por cuatro compartimientos que narran la vida de San Juan: predicación, bautismo de Cristo, festín de Herodes y su



RÓDENAS: TABLA DE SANTA CATALINA. OJOS NEGROS: RETABLO DE LA
ERMITA DEL CRISTO DE HERRERA

degollación; la Crucifixión ocupa la coronación, según regla litúrgica y en la predela pone una Piedad con bustos de santos. Las delicadezas líricas del paisaje y el linealismo con que estiliza los bucles nos hace pensar en su fervor por Simone Martini, de la escuela sienesa.

Al lado de la Epístola, la capilla más importante es la primera, patrónato que fué de Pedro Martínez Rubio, a quien el Papa donó la reliquia de San Deusdedit, abad de Montecasino. En el retablo de pincel del siglo XVII destaca la figura de Cristo muerto. La Sacristía guarda una tabla de Santa Catalina, que presenta semejanzas con la producción del Maestro de la Florida, destacando por el repujado de los fondos, que patentizaría una influencia catalana sobre un discípulo de Pedro Nicolau; habrá que fecharla durante el último tercio del siglo XV.

Peracense

El antiguo Petraselz tiene, confundido con las crestas de Sierra Menera, el castillo más importante de esta ruta. Por su estratégica posición más bien parece un nido de águilas. Dada la escabrosidad del terreno el acceso es muy difícil, siendo la entrada más adecuada por un camino que parte desde

Ródenas, no distando más de dos kilómetros. En 1317 parece ser era su dueño el noble Juan Jiménez de Urrea. Don Gonzalo Fernández de León fué alcaide en 1370 y tres años más tarde don Pedro Martínez. Don Jimeno de Urrea en 1379 vendió el castillo a la Comunidad de Daroca. Su planta es irregular pues sigue los terrapenes naturales de la imponente roca. Escalonadamente aparecen dos plazas con sus lienzos murales y torreones; la torre del homenaje y otras dependencias en el corazón de la roca son completamente inaccesibles. Está dotado de varias cisternas excavadas en la propia roca. Se puede fechar la construcción actual durante el siglo XIV.

La iglesia parroquial alberga un retablo de pincel dedicado a San Juan, en tabla, y fechable durante el primer cuarto del siglo XVI; aunque de autor desconocido se puede asimilar al taller que realizó los retablos de San Jorge, en la Merced, y el de la Visitación en la Catedral. Quedan aún dos tallas, en madera policromada, de la Virgen de la Villeta, del siglo XIV, y otra renacentista que representa una maternidad.

Ojos Negros

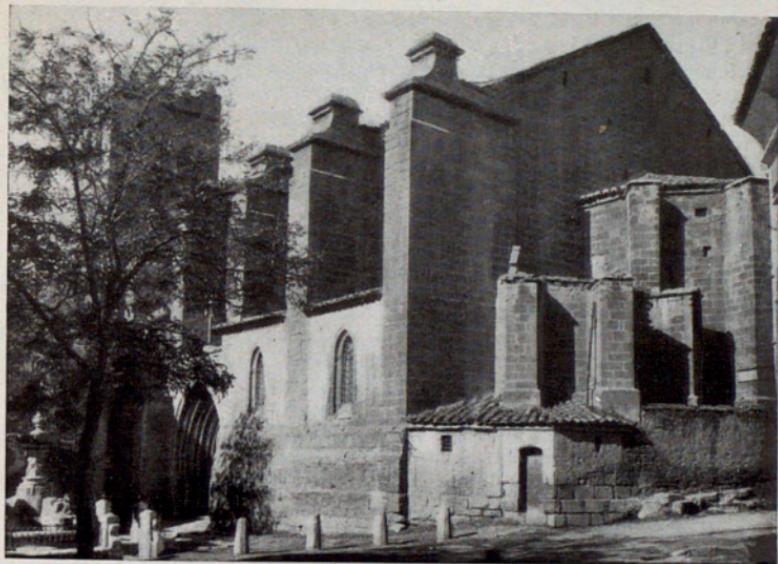
Lugar fronterizo con Castilla estuvo dotado de importante castillo, del que quedan algunos lienzos y torreones. En 1303 acordó la Comunidad abonar 500 sueldos anuales durante cinco años para repararlo. En 1390 el Arzobispo ordenó construir la iglesia en la capilla de San Juan que estaba en el castillo. En este lugar concertó en 16 de febrero de 1428 Alfonso V el Magnánimo las capitulaciones matrimoniales de su hermana Leonor con los embajadores del rey de Portugal don Duarte.

La ermita del Cristo de Herrera alberga un retablo gótico muy deteriorado, con tablas referentes a la vida de Cristo. Corresponde a la segunda mitad del siglo XV.

Blancas

Aunque está fuera de la comarca de esta ruta se cita por formar parte de una serie de fortalezas que contuvieron los continuados ataques de los castellanos durante el siglo XIV. El ábside de la iglesia muestra en su parte baja restos del siglo XIII. En 1362 autoriza Pedro IV su abandono si no se puede defender, pero se debió de mantener fortificándolo, ya que a esta época corresponde la nave central de la iglesia y la torre del homenaje del adjunto castillo, aunque el campanario y chapitel de ella son posteriores a 1567.

Cerca del pueblo se encuentra la ermita de la Virgen de la Carrasca, construcción de mediados del siglo XVIII, que alberga una tosca imagen del siglo XIII.



MORA DE RUBIELOS. EXTERIOR DE LA IGLESIA

VII

EL MAESTRAZGO

Sarrión

En 1366 Pedro IV le concedió el título de villa. La ruinosa ermita de la Sangre de Cristo conserva su portada del siglo XIII, resto venerable y casi único del románico turolense. La fábrica de la iglesia actual corresponde al siglo XVII y albergó hasta la guerra última una tabla con la Virgen y el Niño, obra de Pedro Nicolau, que estaba fechada en 1404. En la sacristía se conservan unas tallas góticas de Cristo y la Virgen, del siglo XIV, que fueron descubiertas recientemente en la ermita de la Sangre de Cristo. También hay una copia de la Santa Clara del pintor valenciano Francisco Domingo Marqués, que pintó en 1871.

Manzanera

La presencia de los romanos ha quedado atestiguada por varias lápidas. En 1409 don Pedro Ladrón era señor y vizconde de la villa, a la que el

rey don Martín concedió permiso para celebrar una feria. Fué villa absoluta, pues los asuntos de justicia no pasaban a Teruel. El duque de Calabria fué el señor del castillo. En la plaza se conserva el «pilón del esclavo», con fecha de 1727, que nos recuerda el señorío sobre la villa. Las murallas aún se pueden reconocer por los restos de muros, torreones y los dos portales. El templo pertenece al paso del siglo xvii al xviii. Su campanario está más relacionado con el arte valenciano de los siglos xiv y xv que con lo mudéjar aragonés, y nos recuerda a la torre de San Andrés de Valencia o a la del Salvador de Sagunto. La ermita del Oreto destaca por su bello aspecto, con reja en su fachada; fué construida en el siglo xvi.

Alcalá de la Selva

Alfonso II donó en 1174 el castillo, décimas y patronato de Alcalá al monasterio de Selva Mayor, en la Gascuña. En 1376 fué vendida a Juan Fernández de Heredia, señor de Mora, por once mil florines. Las guerras civiles destruyeron su castillo que tuvo planta triangular. Su parte inferior tiene aire musulmán. La iglesia parroquial es renacentista y fué inaugurada en 1614. La portada presenta superposición de varios órdenes, estando decorada con el escudo del señor de la villa, el Conde de Fuentes. El Oreto fué mandado construir en 1629 por el presbítero Melchor Corella. También es renacentista el Humilladero, con adorno de esgrafiado en el intradós de la cúpula; fué erigido por el familiar del Santo Oficio Juan Palomar y de Torres, hijo del lugar, en 1627.

La ermita de la Virgen de la Vega o del Espino es de grandes proporciones y fué construida por el maestro Juan Escuder en 1751, siguiendo el diseño del padre carmelita Fr. Bernardo de la Purificación. Su primitivo altar mayor fué realizado en 1771 por el escultor Juan Gascón y lo doró José Villanueva. Las pinturas del crucero con temas marianos datan de 1828; las del camarín son anteriores y mejores. La imagen es románica.

Mora de Rubielos

Poco después de la conquista de Teruel, en 1171, cayó esta comarca en manos cristianas, sirviendo de frontera hasta la conquista de Rubielos de Mora en 1204. De esta época deben de datar las primitivas fortificaciones, el año 1198 sabemos que fué donado por Pedro II a don Pedro Ladrón el castillo de Mora, situado en frontera de sarracenos. Jaime I el Conquistador en su testamento (1272) dejó la villa de Mora a su hijo del mismo nombre. Durante la Guerra de los Pedros estuvo de parte de Castilla, por lo cual el Conde de Prades la incorporó a la Corona, convirtiéndola en realengo. El Rey hizo concesiones para la reparación de sus murallas y la villa fué llamada a Cortes en 1365.

Por otra parte, doña Buenaventura de Arborea, viuda de don Pedro, hermano y sucesor de don Jaime, vendió la villa a Hugo, vizconde de Cardona; este último la enajenó definitivamente a don Blasco Fernández de Heredia, señor de Foyos, quien tomó posesión del castillo y lugar



SARRIÓN. TABLA DE LA VIRGEN CON EL NIÑO (1404)



MORA DE RUBIELOS. PATIO DEL CASTILLO Y PLAZA

en 1368. Por donación del anterior pasó a Gil Ruiz de Lihori, alias Juan Fernández de Heredia, que tomó posesión en 1388, muriendo en Nápoles, donde hizo testamento en 3 de septiembre de 1446; dispuso que su heredero trajese su cuerpo al castillo de Mora y en él fundase una capilla con las raciones de San Juan. Juan Fernández de Heredia sucedió al anterior y ya en 1440 era señor de Mora y alcaide de las fortificaciones de Albarracín. Se le imputó el asesinato del juez de Albarracín por lo que la reina María, mujer de Alfonso el Magnánimo, le desposeyó del castillo de Alfambra, que retenía por la Orden de San Juan. Pese a un juramento espectacular que hizo en la iglesia de Mora, no fué repuesto por la Reina Gobernadora. Este personaje se inmortalizó al fundar la bellísima colegiata. Murió en 1494, año en que Mora fué elevada a marquesado. Finalmente, Jorge Fernández de Heredia, en 1614, fundó en el castillo el convento de San Francisco, que subsistió hasta la exclaustración.

Dominando la villa se alza el castillo, que es Monumento Nacional desde 3 de junio de 1931. En tiempos pasados guardó un rico archivo que fué devorado por las llamas en 1700. Tan inmensa construcción es de piedra de sillería, con planta ligeramente cuadrilátera y acceso por la parte oriental. Sus ángulos están torreados y los baluartes que dan a la carretera parecen ser octogonales. El patio central está porticado con claustro bajo de arcos apuntados y ventanas rectangulares y de medio punto en los pisos



MORA DE RUBIELOS. INTERIOR DE LA IGLESIA

primer y segundo respectivamente. En la crujía Norte se encuentra la iglesia de los frailes, mientras que la capilla primitiva está en la torre que hay en los pies de aquella. Bajo la iglesia se encuentran sótanos con bóvedas de cañón. No hay que olvidar una serie interminable de departamentos, muy transformados, que han servido para varios fines.

La parte más antigua corresponde al siglo XIII, al que pertenecen dos salas bajo el nivel del patio, cubiertas con bóveda de cañón; arcos y paramentos son de sillería, llevando algunas piedras las marcas de los canteros. Las torres defensivas, la capilla y crujías del patio porticado corresponden a los siglos XIV y XV. La capilla presenta hundida la bóveda por el deficiente contrarresto de sus empujes, que acentuó la falta de techo.

Del castillo pasamos a la plaza de la villa, el lugar más atractivo, animado por el murmullo de una fuente y la perspectiva magna de la antigua colegiata. Desde el 2 de marzo de 1944 es Monumento Nacional. No se comprende la magnificencia de la obra sin vincularla al mecenazgo de una familia, que, movida por una pasión de vanidad y por el deseo de la perduración de su nombre, dejó en este lugar tan pintoresco la más cumplida muestra. La obra tal como la vemos hoy corresponde al señor de Mora, don Juan Fernández de Heredia, que en 1454 alcanzó del Arzobispo de Zaragoza, don Dalmacio de Mur y Cervellón, la elevación del templo a colegiata, a la que dotó de ocho canónigos y cedió para su sostenimiento las décimas de Mora, Valbona, Camarena y Cascante. El Papa español Calixto III, primero de los Borjas, confirmó la erección de la colegiata en bula de 20 de mayo de 1456. El munificente mecenas murió en 26 de junio de 1494, inhumándole en la cripta que hay debajo del coro, en sepulcro con estatua yacente. Su megalomanía quedó bien patente en la anchura de la nave, que es tres metros más pequeña que la de la Catedral de Gerona, la cual sigue a la de San Pedro. De la importancia de esta institución da idea la plantilla de su dotación personal, constituida por un prior o presidente del cabildo, seis canónigos, tres dignidades, cuatro racioneros y seis beneficiados. Prebendado de esta colegiata fué el eximio zagozano don Ramón Pignatelli y Moncayo. El concordato de 1851 la redujo a parroquia.

Es el ejemplo más grandioso del grupo de iglesias aragonesas con planta de una nave y capillas hornacinas. Esta amplísima nave tiene treinta y seis metros de longitud, veintiuno de altura y diecinueve de ancho; en la cabecera hay tres absides poligonales, el coro a los pies de la nave mayor y las capillas laterales entre los contrafuertes. Los cinco tramos de la nave están cubiertos con crucería en diagonal. Hay otros tipos en la provincia, pero este es el más tardío y grandioso; procede del Sur de Francia y de Cataluña, y llegó aquí durante el siglo XIV. El gótico de este grupo en Aragón suele aliarse con el mudéjarismo, así en San Pedro de Teruel y en Santiago de Montalbán, pero la aristocracia de los Heredia rehuyó la pobreza del ladrillo para usar solamente la piedra, así en ésta como en la iglesia de San Francisco de Teruel, fundación de otro Heredia.

Al exterior destacan los recios contrafuertes, vigorosos para contrarrestar los empujes laterales de la colosal nave. El ingreso está ornamentado por



RUBIELOS DE MORA. PORTADA DE LA IGLESIA



RUBIELOS DE MORA. PORTADA Y TORRE DE LA IGLESIA

las múltiples molduras de las jambas en acentuado ritmo, que se prolongan en arcos agudos, tan sólo interrumpidas por la serie de capiteles con cabezas esculpidas; el trasdós de la arquivolta presenta cardinas y grumos. La torre no concuerda con el estilo ni la magnificencia de la iglesia, obra ya del xvii como el claustro.

Del criminal saqueo de la última revolución, que acabó con todo lo que era combustible, apenas ha quedado nada, dejando únicamente la obra de sillería. El fuego quitó los encalados postizos, descubriendo la seriedad pétrea del conjunto. Hay dos laudas del siglo xvi: una representa a una dama, que a juzgar por la inscripción fué la esposa de don Juan Fernández de Heredia, y la otra corresponde a un sacerdote de la familia que fué canónigo. La reja del coro es obra catalana con aire de 1400.

El problema más apasionante es el del maestro o arquitecto que concibió obra de tan feliz unidad. Equivocadamente se la ha creído comenzada en el siglo xiv, peró los deliciosos óculos que hay bajo los ventanales pertenecen de lleno al gótico flamígero. Dada la escasez de documentación no podemos precisar en qué consistió el trabajo de Pierres Vedel a mediados del siglo xvi, por haber sufrido un profundo incendio el seis de septiembre de 1544. Como no se trata de la obra de un solo mecenas sino de varias



RUBIELOS DE MORA. RETABLO

generaciones, diversos estilos aportaron sus maneras peculiares. Por tanto pertenecen al siglo XVI los copetes de los gigantescos y fortísimos batareles, el enmarcado de las ventanas y la cornisa general que recorre toda la nave sobre los arcos de las capillas. El barroco transformó las capillas de los pies con cúpulas y azulejería de Manises del siglo XVIII.

Don Elías Tormo atribuye al primero y genial artista las tres capillas le la cabecera, las subsiguientes laterales del lado de la Epístola, la muy pura y bella portada, y al lado opuesto, la quinta capilla; en todas ellas se aprecia una unidad escultórica en los deliciosos frisos que no tienen las restantes capillas. No sabemos si la cubrición la realizó el primer arquitecto, parece probable que no, pero sus seguidores se mantuvieron fieles a su genial trazado, y por tanto no introdujeron nervio tercerón ni menos tercelete, cosa tan rara a fines del XV y primeros años del siglo XVI, usando únicamente los nervios diagonales en aspa o crucería sencilla.

El malogrado historiador del arte citado anteriormente ha lanzado una sugestiva teoría para atribuir la obra a Guillén Sagrera, que reconstruyó el Palacio de Alfonso V en Nápoles, el Castel Nuovo, entre 1442 y 1458, donde dejó una sala admirable. El Sr. Tormo ha pensado que como Calixto III fué el ministro más conocido de Alfonso V de Aragón, no sería difícil imaginar que entre él y don Juan Fernández de Heredia existió un lazo de amistad, y por esta relación el arquitecto de los Heredia pasó después a Italia para servir al Rey Magnánimo en la obra citada. La hipótesis y atribución con ser interesante es demasiado atrevida. Opino que es más fácil vincular la obra a los maestros Conrat Rey y Gonzalo de Vilbo, aunque nos sean unos desconocidos, los cuales trabajaron a finales del siglo XIV en la iglesia de San Francisco de Teruel, muy semejante a ésta, y debida naturalmente al mecenazgo de la poderosa familia. Hasta el presente son los únicos maestros que se conocen de los Heredia.

La importancia de Mora no sólo la precisan claramente los monumentos estudiados sino también los restos de muralla que todavía quedan; la línea fortificada iba desde el castillo hasta el Portal de los Olmos, y desde allí hasta los torreones del Calvario. La arquitectura civil al gusto de la región se manifiesta en un buen lote de casas blasonadas: en la calle de las Parras están la de los Royo Herranz, Cortel de la Fuen del Olmo y Auban. La Plaza de la Colegiata ha perdido carácter y poder evocador al sustituir bárbaramente la casa de Antillón y la mansión gótica desde cuyos balcones predicó San Vicente Ferrer por modernas construcciones de tipo anodino; persisten todavía la casa del Curato y la de los Monterde. En las casas antedichas se aprecian buenas labores de forja y talla, realizadas durante el siglo XVIII.

Rubielos

Cayó en manos cristianas en 1204, siendo juez de Teruel, Pedro de Armillas. Pedro IV en 1366 le concedió el título de villa. Las luchas intestinas del siglo XV alcanzaron aquí suma crudeza entre las familias de los Bonfil y Xiron. Su importancia creciente motivó que en 1460 Juan II le



RUBIELOS DE MORA. COMPARTIMIENTO DEL RETABLO

concediese privilegio sobre su jurisdicción civil y criminal. El Obispo de Huesca, Sánchez de Cutanda, hijo de la villa, en los inicios de la Guerra de la Independencia formó aquí una Junta defensiva. Más tarde ante el general Cabrera demostró un heroísmo digno de Sagunto. Estuvo completamente amurallada y de sus muchos portales no quedan más que los del Carmen y San Antonio. La villa fué coto de la nobleza por lo que hay una buena serie de casas blasonadas con el carácter propio de la arquitectura tradicional: Povadilla, Cresell, Villasegura, Igual, Samitier, Gascón y Galve. De la geografía urbana ningún sector tan interesante como el barrio del Campanar, que se mantiene intacto sin que las transformaciones modernas hayan penetrado en él.

La parroquial responde en su planta y portadas a una iglesia renacentista, realizada de 1604 a 1620. Es curiosa la cubrición de la nave con crucería en diagonal y nervio transverso. La primera capilla de la Epístola tiene un gran retablo gótico, de la segunda mitad del siglo xv, con iconografía de la vida de Cristo. La capilla de la Comunión se hizo en 1802 y aún hubo reformas en 1844. Pero nada sobrepasa en belleza a la torre con sus

tres cuerpos cuadrados y un remate octogonal. Aparte del Convento de Carmelitas Calzados, del siglo xvii convertido en fábrica, está el de las Agustinas, al que el siglo xvii transformó su traza medieval; subsiste la elegante portada de fines del xiv y un retablio del xv dedicado a la Santísima Trinidad. Hasta hace poco guardó este convento uno de los retablos más logrados de Juan Rexach, con el tema de la Adoración de los Magos, fechable en la segunda mitad del siglo xv; lastimosamente emigró al Museo de Barcelona.

Linares de Mora

La obra de la iglesia duró de 1785 a 1795. Parece como una derivación de la escuela de Aldehuela, aunque no tan rica. Encierra joyas de carácter notabilísimo y único como una cruz procesional de estilo gótico, en plata sobredorada y esmaltes con temas pasionales; en San Mateo (Castellón) existe una parecida. Un bellísimo tríptico flamenco de esmalte, que representa la Crucifixión, la Piedad y el Ecce Homo, lleva la firma de Maret. Se cree que tan excepcionales obras son regalo del Patriarca de Indias, don Pedro José Fonte, hijo del lugar. Queda una tabla bellísima con la Sagrada Familia y San Juanito, atribuída a Juan de Juanes. Las obras modernas del baldaquino y del retablo de la Visitación fueron realizadas por los Navarro, de Zaragoza.

Mosqueruela

Fué conquistada en 1181 por Alfonso II, alcanzando en 1366 el título de villa. Miguel de Zurita, hijo de la villa, fué médico de cámara de Carlos V, y su hijo Jerónimo es el famoso cronista de Aragón. En las obras de sus fortificaciones, que aún se conservan, intervino en el siglo xiv el maestro Renyero; ningún portal tan pintoresco como el de San Roque, con la capilla del titular en la parte superior. De la iglesia del siglo xiv y xv no queda más que una portada, decorada por un apostolado en el dintel. La obra moderna data de 1722, aunque la torre se hizo en 1703. Modernamente los Navarro han hecho el altar mayor y el retablo de la Virgen del Rosario. De la antigua iglesia de Santa Engracia no queda más que la portada, de un plateresco pobre, fechada en 1570, y del convento de Santa Ana, un paredón. La arquitectura civil se advierte en los soportales góticos de la plaza y en las casas antañoñas; ninguna tan evocadora como la que dicen fué palacio del rey don Jaime.

Iglesuela del Cid

Los restos encontrados se remontan a la Edad del Bronce y por una serie de lápidas, que hay en la ermita de la Virgen del Cid, se demuestra la presencia en estas tierras de los celtíberos y los romanos. Próximo estuvo el castillo o fortaleza del Cid y así lo declara repetidamente la to-



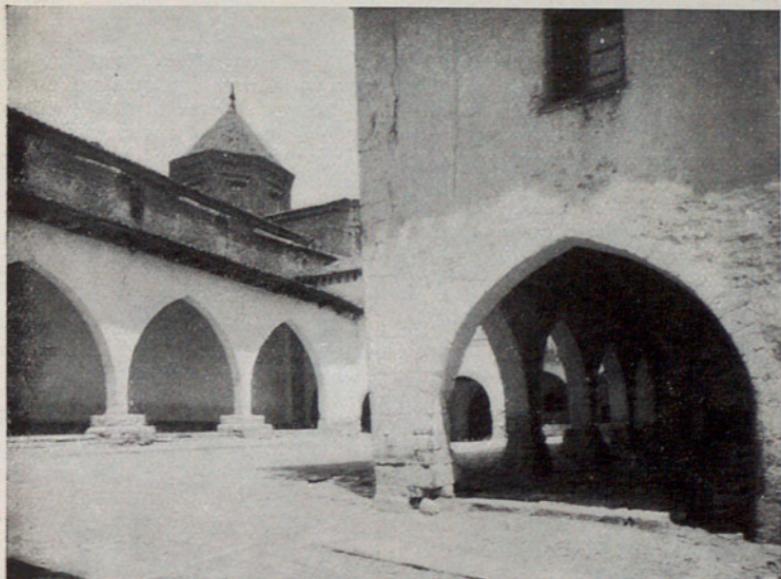
CANTAVIEJA. INTERIOR DE LA IGLESIA



CANTAVIEJA. CALLE TÍPICA

pografía de las cercanías: Muela del Cid, Peña del Cid, Salto del Cid y Cuevas del Cid. La comarca fué conquistada por Alfonso II en 1170, donándola quince años más tarde a la Orden del Santo Redentor, a la que sucedió en 1307 la de San Juan de Jerusalén. El Consistorio ocupa la que fué casa de esta orden, de la que destaca la torre del homenaje, llamada después del Exconjurador y de los Nublos. En esta época la Iglesuela estuvo completamente amurallada y con cuatro portales, de los que únicamente resta el de San Pablo. Las calles y las casas blasonadas dan aire de ranciedad al pueblo; entre las más ilustres se encuentran las de los Dauden, Matutano, Agramunt, Aliaga y Esteban.

La iglesia actual se empezó en 1577, como explica el plateresco provincial de su portada. En 1748 fué ampliada con el crucero, la cúpula y los claustros. La moderna capilla de la Dolorosa reproduce la que mandó hacer en 1756 don José Aliaga. La ermita de la Virgen del Cid, distante dos kilómetros, guarda una imagen sedente, románica; la actual construcción es de 1546, mientras que la parte del Santo Cristo data de 1728.



CANTAVIEJA. PLAZA PORTICADA

Cantavieja

En 1170 fué conquistada por Alfonso II, donándola en 1195 al maestro Gastón de la Orden del Santo Redentor, que formó una bailía, la cual comprendía seis pueblos cercanos. Al decretar Jaime II en 1307 la extinción de los Templarios, los comendadores Ramón Anglés y Ramón Galloppers se fortificaron en esta plaza tan estratégica y tardaron un año en rendirse. Nuevamente durante las guerras civiles del siglo pasado los generales carlistas Cabrera y Marco de Bello hicieron de ella su cuartel general. Las fortificaciones que la rodean son el mejor exponente de su importancia y agitado pasado. Su grandiosa iglesia parroquial tiene aires catedralicios con girola y coro en la nave central. Aunque en la portada reza la fecha de 1664, la terminación corresponde al siglo XVIII puesto que se acabó en 1745. El maestro de las obras fué Antonio Nadal; al revisarla el arquitecto Domingo Garza dijo elogiosamente en su informe: «De su traza no he visto ninguna ni aun en Roma.» La capilla de la Comunión fué realizada en 1746 y está adornada con dos tablitas renacentistas. El altar mayor es obra de nuestros días, tiene jugosa composición barroca y

buena talla, que ha realizado el escultor valenciano Antonio San Juan Villalba.

La antigua iglesia de San Miguel, hoy Hospital, está precedida por un atrio de arcos apuntados. En su interior alberga un sepulcro de un caballero sanjuanista y restos de otro, fechables probablemente en el siglo xv. La típica Plaza del Consistorio nos ofrece soportales en tres de sus lados; al centro se encuentra la fachada del Ayuntamiento, que conserva artesonado sencillo en la Sala de Juntas, obra del siglo xviii. Las casas antiguas de los Zurita y Osset, ésta llamada del Bayle (residencia que fué de Cabrera) han sido desmanteladas bárbaramente.

Mirambel

Perteneció a la bailía de Cantavieja y estuvo circuado de murallas con cinco portales. Su iglesia sufrió mucho en la guerra civil del pasado siglo. Como ningún pueblo de esta comarca nos ofrece éste una serie de casas de sabor medieval; son las más importantes las de los Castellot y Aliaga; el portal de la calle de San Agustín nos presenta una interesante fachada con celosías.



VILLARQUEMADO. PORTADA Y VIRGEN DEL ROSARIO EN LA PARROQUIAL

VIII

VALLE DEL JILOCA

Cella

Los romanos excavaron en la dura roca un acueducto que traía el agua del río Guadalaviar hasta este lugar, por lo que, el Cantar de Mío Cid lo llamó Selfa la del Canal (Ixieron de Celfa —la que dicen de Canal). Su importancia durante el siglo XI queda corroborada por el monumento literario cidiano, donde aparece citada más veces que Teruel: «en su mano tiene la Celfa la del Canal», «vinieron a la noche a Celfa a posar», etc. La iglesia aparece citada teóricamente en 1158 por el Papa Adriano IV, mas la erección práctica debió de hacerla el maestre templario Arnaldo, por mandato del Obispo zaragozano Pedro Torroja. La actual fábrica del XV fué transformada durante los siglos XVII y XIX. La torre data de 1609.

El altar mayor tuvo un retablo de imaginería que mandó hacer en 1544 el arzobispo cesaraugustano don Hernando de Aragón, tan afecto a las Bellas Artes. En 1810 se hundió la cabecera de la iglesia y el retablo se fragmentó. Ponz alcanzó a verlo y describe sus escenas de la Vida y Pasión de Cristo. El ilustre viajero lo atribuyó a Joli y en nuestros días Gómez Moreno supuso la intervención de Juan de Salas, el discípulo más fogoso

y correcto de Joli. Pero recientemente los archivos locales han resuelto la cuestión dando a conocer la intervención del «magnífico» mazonero zagozano Bernardo Pérez en 1560; este imaginero, uno de los más ilustres del Reino de Aragón, fué el predilecto, juntamente con Moreto, del gran mecenas que fué don Hernando de Aragón. Los restos de aquella asombrosa composición renacentista pueden apreciarse en la capilla del Cristo y en la nueva instalación del Museo Parroquial. Según el Sr. Bergés se aprecian la intervención de dos manos. En el mismo Museo hay una casulla del siglo xvi. La capilla de frente a la puerta alberga una valiosa imagen de la Virgen del Rosario, fechable en el siglo xiv.

Junto a la iglesia estuvo el castillo, cuyos cimientos aún se aprecian. Fué el más importante de los contornos y en 1333 se repararon sus fosos y murallas. De la arquitectura civil lo más importante es el Ayuntamiento, porticado en su piso inferior, obra fechable en el siglo xvii. La construcción más importante la realizó el ingeniero italiano Ferrari al levantar el cerco del pozo artesiano conocido por la Fuente; se empezó en 1729 y costó 13.000 libras valencianas. Este pozo artesiano, enclavado entre el jurásico permeable y el triásico impermeable, es el mayor de Europa. Su grandiosa taza tiene forma elíptica alcanzando 35 metros de eje mayor, 25 de menor y 130 de perímetro.

Villarquemado

Las ruinas del Torretón están fechadas en 1296. A juzgar por las referencias del P. Faci esta primitiva iglesia debió de ser una construcción rural y pobre, de tipo gótico-mudéjar. La fábrica de la moderna iglesia es barroca, muy acentuada por los estucos que decoran sus bóvedas y paramentos. La obra duró de 1694 a 1703, y probablemente su constructor fué el maestro Francisco Dobón y Jordán. Estilísticamente lo más notable es su portada con estípites exentos en piedra, notables por la temprana fecha de su aparición. La mejor talla es la de la Virgen del Rosario, de la segunda mitad del siglo xvi lo mismo que unas tablas con San Martín, San Juan y San Blas, en el baptisterio. El Cristo del Consuelo fué realizado en los primeros años del siglo xviii por el tallista valenciano Marcos Anjós.

Santa Eulalia del Campo

El único pueblo que se reservó Alfonso II al otorgar el Fuero de Teruel, guarda importantes obras renacentistas. La fábrica del templo parroquial, de elegantes proporciones, fué diseñada por Quinto Pierres Vedel a mediados del siglo xvi. Intimamente unido a la construcción de la iglesia hay un conjunto escultórico notable, cuyo artífice se desconoce. La bellísima cruz terminal, cuya fecha de 1566 nos sirve para datar el retablo de San Juan. Estas tallas nos recuerdan la escultura vigorosa de Ancheta, pero hemos de pensar aquí en un maestro desconocido, muy influído por



SANTA EULALIA DEL CAMPO. VIRGEN DEL MOLINO Y RETABLO DE SAN JUAN, EN LA IGLESIA

Berruguete, al que habrá que atribuir otros retablos de los contornos, los cuales venían dándose como de Joli, muerto en la temprana fecha de 1538

En las cercanías del pueblo se encuentra la ermita de la Virgen del Molino, llamada antiguamente Nuestra Señora la Hermosa. El santuario con tres naves es del siglo XVIII, pero lo único interesante es la imagen de la Virgen, talla en piedra policromada del siglo XIV; tiene la curva graciosa de las obras góticas y unos amplios plegados que le prestan elegancia. Aunque deteriorada no ha perdido nada de la belleza de su porte.

Alba

Junto a la Virgen de Mora, hay un yacimiento que se remonta al Neolítico. Este lugar formó parte de la línea defensiva contra Castilla, por lo que en 1357 se repara el castillo, construyendo aljibe y fosos, por orden de doña Leonor, esposa de Pedro IV, ya antes, bajo el reinado de Jai-



PUENTE ROMANO DE LUCO DE JILOCA

me II, en 1308, Martín Garcés de Galvánés fué alcaide de este castillo, que todavía presenta una gran torre con matacanes voladizos y parte de la muralla circundante. A una orilla del pueblo se levanta una torre renacentista de la primitiva iglesia.

Calamocha

Destrucciones antiguas y modernas han borrado los hitos de la geografía cidiana, por lo que tenemos que recurrir al Poema para evocar el castillo del Poyo de Moncid. De las fortificaciones de Calamocha del siglo XIV no queda nada y sin embargo, persiste el puente romano de la vía de Zaragoza a Cazorla dentro del casco urbano. La grandiosa fábrica de la iglesia corresponde al primer tercio del siglo XVIII y es un ejemplo característico de la pervivencia de la crucería gótica para la cubrición. El retablo mayor de la antigua iglesia es el de la Asunción, obra en talla del siglo XVII. Posteriores a 1727 son el tabernáculo del altar mayor y la gran composición de la portada, que forma serie con la de Calaceite, aunque no está tan lograda. Casas al estilo tradicional son las de los Angulo, Sáez de Tejada y Valero de Bernabé, en ladrillo, con la planta noble balonada y la galería corrida bajo el alero; la de los Valero de Bernabé tiene escalera imperial con hermosos estípites en los soportes.



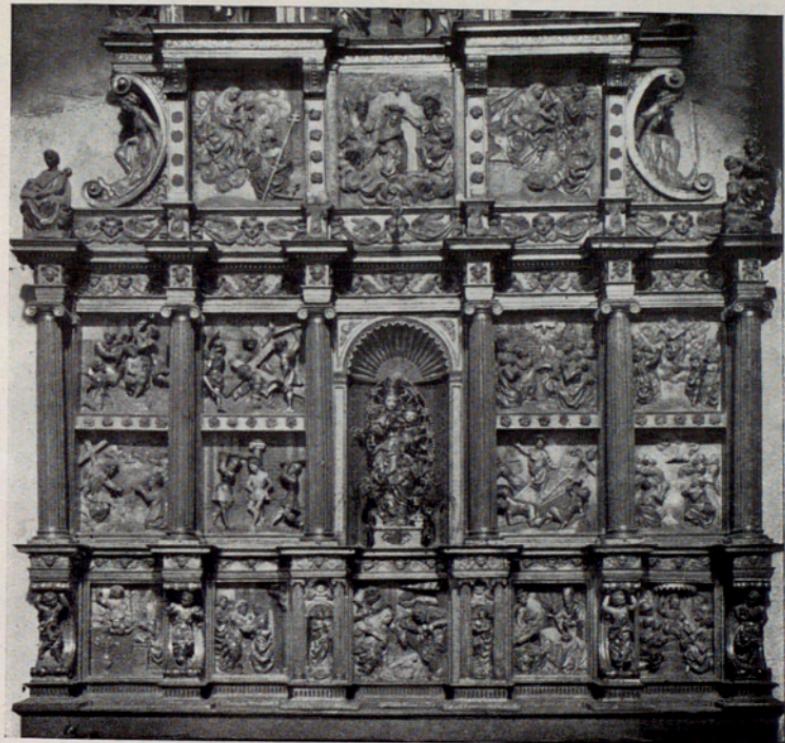
SAN MARTÍN DEL RÍO. INTERIOR DE LA IGLESIA



SAN MARTÍN DEL RÍO. PRENDIMIENTO, DEL RETABLO MAYOR
DE LA IGLESIA

Bello

Aún persisten dentro del recinto de la antigua casa del general Marco los descarnados muros que nos recuerdan las luchas entre Aragón y Castilla durante el siglo XIV. En 1300 Jaime II concedió cien sueldos para atender a la fortaleza y veinte años más tarde dió mil para la construcción de sus murallas. Su iglesia renacentista se estaba construyendo en 1574 y responde al conocido tipo de una nave con capillas hornacinas y cubrición de crucería estrellada. El altar mayor está formado por una serie de tablas procedentes de un retablo gótico de la segunda mitad del siglo XV. La monstruosa reconstrucción con ensamblaje de columnas a lo romano data de 1582, cuando se añadió la majestuosa talla de la Virgen con el Niño. La primera capilla del Evangelio tiene un retablo de pincel, bien elaborado, fechable a mediados del siglo XVI. Una de sus joyas es la cruz procesional de tipo renacentista, en plata sobredorada, con las imágenes de Cristo y la Virgen bajo chambranas gótico-renacentistas. La torre, notable



SAN MARTÍN DEL RÍO. RETABLO DEL ROSARIO EN LA PARROQUIAL

por su altura y robustez romana, tiene los cuerpos inferiores, adornados con bolas isabelinas, mientras que los superiores sabemos que fueron acabados a fines del siglo xvi.

Navarrete

Tardía es la obra mudéjar de la torre, pieza mixta que representa muy desarrollado y rico el cuerpo de sección cuadrada. El basamento es de piedra y sirve de apoyo a otro cuadrado de ladrillo, decorado con rectángulos y un cuadrado por cada lado, cuyo dibujo de rebajados forma una cruz griega de fuertes contrastes; el remate de esta sección cuadrada son dos ventanales de medio punto con medallones en las enjutas. El

cuero superior es octogonal y presenta una composición nada feliz. Los adornos de esquinillas, medallones, rombos y huecos con frontispicio triangular carecen de gracia, señalando el carácter retrasado de la obra. Como ya señaló Iñiguez Almech, la geografía del mudéjar aragonés está ligada a la hidrografía y el colorido de estos campanarios cuadra muy bien con el paisaje terciario miocénico del valle en que se asientan.

Luco de Jiloca

Su puente romano es el mejor conservado de la provincia. Se halla en el lugar de Entrambasaguas, sobre el río Pancrudo, afluente de la orilla derecha del Jiloca. Su ubicación responde a la calzada romana que señala el Itinerario de Antonino, la cual iba desde Córdoba a Zaragoza. Tiene treinta y cinco metros de longitud; de sus tres arcadas, la central, que es la mayor, alcanza once metros de luz; entre el arco central y los laterales se abren dos amplios ventanales, que animan y aligeran la robustez y severidad de sus sillares. Mucho ha perdido de su elegancia primitiva al desaparecer el pretil y cubrir el río sus pilares con sus continuados arrastres. Tuvo inscripción que ha desaparecido.

San Martín del Río

Su amplia iglesia parroquial es de una nave con capillas entre los contrafuertes y cabecera poligonal, según modelo gótico levantino del siglo xvi. La cubrición es de crucería estrellada y su alzado fué enmascarado a mediados del siglo xviii con columnas adosadas de capiteles compuestos. Al exterior presenta la típica galería aragonesa bajo el alero. Su torre mudéjar tiene planta cuadrada y los cuerpos superiores octogonales; es similar a la de Paniza (Zaragoza).

El retablo del altar mayor está dedicado a San Martín de Tours. Esta obra de principios del siglo xvii usa elementos renacentistas con cierta libertad y según Abbad Ríos está inspirado en el de San Miguel de la parroquia de Daroca. Un poco más de valor representa el retabillo del Rosario, fechable a fines del xvi. Su tema son los misterios del Rosario, dentro de una composición pesada, que ordena los relieves entre las columnas estriadas. Las tallas superan a las del otro y las realza una brillante policromía. El citado crítico piensa que tal vez proceda del taller de Pedro Moreto por ciertas analogías con el retablo de la parroquia de Ibdes. La iglesia guarda una talla barroca del Cristo y vestiduras notables.



ALCAÑIZ. PINTURAS RUPESTRES DE VAL DEL CHARCO DEL AGUA AMARGA
(SEGÚN ALMAGRO)

IX

EL BAJO ARAGON

Alcañiz

Lo más interesante del Alcañiz prehistórico son las *pinturas rupestres* de la cueva de Val del Charco del Agua Amarga, que son sin duda, las más importantes de todo el Bajo Aragón y ocupan un friso de casi cuatro metros de longitud. En este gran conjunto se observa un pequeño flechero con la cabeza adornada de plumas y bajo él otro cazador de mayor tamaño; en la parte inferior de estas figuras se aprecian cabras en diferentes actitudes. Destaca la figura de un gran cazador, que corre llevando flechas, pero la escena cumbre por su realismo y movimientos es la del jabalí perseguido por un cazador, que nos evoca otras pinturas levantinas. No acaba aquí la descripción del enorme friso rocoso, pues se vislumbran unos quince cazadores, algunas figuras femeninas, la silueta de un toro, varios ciervos (destaca uno de gran tamaño) y figuras humanas concebidas esquemáticamente. Según los especialistas es documento estimable para el estudio del arte levantino por sus diversos estilos, tan peculiarmente superpuestos.



ALCAÑIZ. EL CASTILLO DOMINANDO LA POBLACIÓN

Algunas figuras están trazadas torpemente, pero otras revelan tal vigor que nos asombran por su palpitante realismo.

La etimología árabe de Alcañiz, «las iglesias», parecen denunciar población mozárabe. Las fuerzas del Batallador rebasaron esta comarca en 1117 y considerando el lugar estratégico erigieron un castillo en el Pui-Pinós, que, en 1124, fué otorgado a los hermanos Fruela y Pelayo por los servicios prestados y los que le harán en adelante. Una década (1124-1134) permaneció el castillo en manos cristianas, ya que en el último año sobrevino la derrota de Fraga, perdiéndose gran parte de lo conquistado. En 1157 Ramón Berenguer IV recobró Alcañiz definitivamente, concediéndole en este mismo año la carta puebla, por la que retenía para sí el castillo, y donaba el término a los moradores; el gobierno quedó en manos de unos señores que tenían la sede en el castillo. Alfonso II (1179) dió el castillo y el término a los Calatravos que establecieron aquí la sede de la encomienda aragonesa.

Fué el lugar predilecto de Jaime I y desde él preparó la campaña valenciana. Por su lugar estratégico se han convocado Cortes en 1250, en 1371, en 1436 y en 1441. Se le llamó «ciudad de la Concordia» porque en 1411 se halló aquí la original solución del Compromiso de Caspe.

El verbo apasionado de San Vicente Ferrer motivó la conversión de algunos judíos alcañizanos, entre ellos el famoso Astruch Levi; el paso



ALCAÑIZ. LA COLEGIATA DESTACANDO SOBRE EL CASERÍO

del santo valenciano se recuerda con un púlpito, desde el que (según la tradición) predicó. Otro recuerdo fué una Summa de Santo Tomás, que regaló al Convento de Dominicos, mas desapareció cuando la Francesada.

Ha disfrutado en todo momento privilegios derivados de su importancia. En 1392 el arzobispo don García de Heredia creó un tribunal eclesiástico que abarcaba 103 pueblos; la Carta Magna de 1526 declaró a la villa independiente de los poderosos calatravos. Dos años más tarde, Carlos V, de paso para Monzón, visitó la villa y juró los privilegios y franquicias, que desaparecerían en 1591.

Tanta actividad política ha tenido una buena correlación artística, poseyendo tantos monumentos nacionales como Teruel. La Cueva de Val del Charco fué declarada en 24 de abril de 1924; el Castillo, en 25 de abril de 1925, mientras que la Lonja y el Consistorio lo fueron en 3 de junio de 1931. Ningún monumento ha sido tan vejado como el Castillo, pero dada su importancia, el Patrimonio Artístico lo ha atendido en los últimos años con varias subvenciones que han detenido su inminente ruina.

El *castillo* es lo más notable arqueológicamente. Se asciende por un camino de ronda, que circunvala los muretes y taludes hasta un portalón defendido por matacanes; pasado éste puede admirarse la única fachada interesante, que es la principal, construida en el siglo XVIII por el Infante



ALCAÑIZ. EL CASTILLO

Don Felipe. Se nos presenta como un palacio aragonés, torreado en los flancos; el cuerpo inferior de la fachada es liso, pero el central presenta cuatro balcones a cada lado, más uno en cada torreón, de guarńición almohadillada; el cuerpo superior tiene la típica arquería aragonesa. Al centro de la fachada se abre el gran arco de medio punto sobre pilastras; sobre la arquivolta muestra franja con la borrosa inscripción del Infante Don Felipe; el segundo cuerpo de la portada tiene edícula en la que campea el escudo de España sobre trofeos, estando decorado por tres flameros en cada lado y otros adornos de tardío renacimiento.

Pasada la puerta y zaguán nos hallamos en un patio dolorosamente abandonado, que es el centro del Castillo, y volviendo nuestra mirada hacia la puerta de entrada apreciamos la fachada trasera correspondiente a la interior, también de tres cuerpos: el primero de cuatro arcadas sobre columnas de sabor clásico; el segundo, de ladrillo, es una galería con antepecho y otros tantos vanos amainelados; finalmente, el superior, asimismo de ladrillo, tiene ventanillas cuadradas. Este cuerpo del complejo edificio es la parte más moderna y pertenece a las obras que realizó en 1738 el Infante Don Felipe.

El claustro se encuentra a la derecha del patio, e ingresamos en él por un portalito exornado de imposta y arquivolta, o, por otro, también decorado en estilo románico, el cual nos muestra triple arquivolta abocinada, columnas en los codillos, capiteles prismáticos y decoración en bajorrelieve.



ALCAÑIZ. FACHADA DEL CASTILLO

rrelieve de tipo vegetal estilizado o reticulada. Las arquivoltas muestran baquetón y trasdós reticulado, lo mismo que las impostas y el gran trasdós, en resalte. El claustro, ojival, de primera época, es pequeño y está formado por ocho arcos apuntados, dos por cada lado, que arrancan del mismo suelo. Antiguamente sirvió de cementerio como lo atestiguan los arcos sepulcrales del muro opuesto a la entrada, uno de ellos marcadamente románico; en el ángulo Nordeste, junto a las puertas cegadas que dieron a la iglesia hay dos notables lápidas de caracteres góticos: una nos dice que el comendador de Alcañiz García López murió en 1306, y, la otra, *JOHANNES LAPICIDA HOC CLAVSTRVM FECIT AVEMARIA GRATIA PLENA DOMINVS TECVM*; con ello tenemos dos datos interesantes sobre el claustro ojival, su autor y una fecha aproximada de su construcción. También se aprecian restos pictóricos, emparentados con las series de la Torre del Homenaje.

Tomando la escalera de la Torre del Homenaje se halla en el primer descanso un ventanal exornado por cruces de Calatrava y el ciervo de los Cervellón. El primer piso de la Torre es gótico, con las mismas dimensiones que el atrio sobre el cual descansa; la sala tiene dos arcos apuntados, que arrancan del propio muro, a un tercio de su altura, quedando así dividida la sala entre secciones. Su techo es plano, con plafones deco-

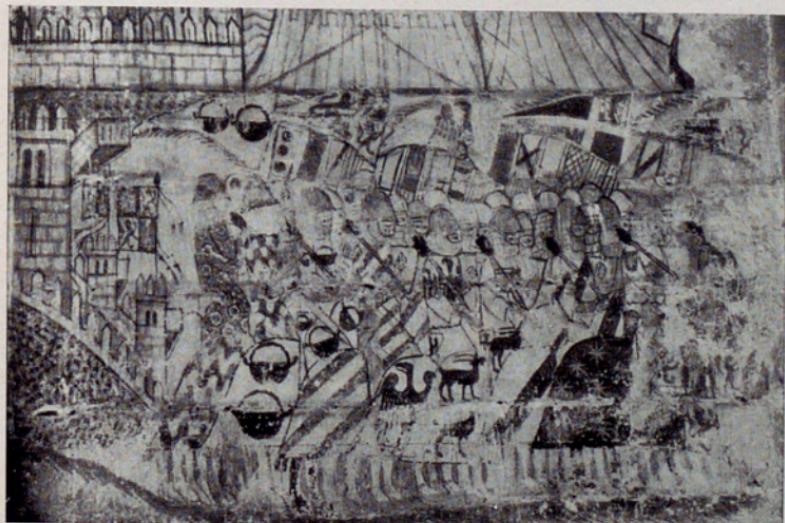


ALCAÑIZ. CASTILLO: PINTURAS MURALES

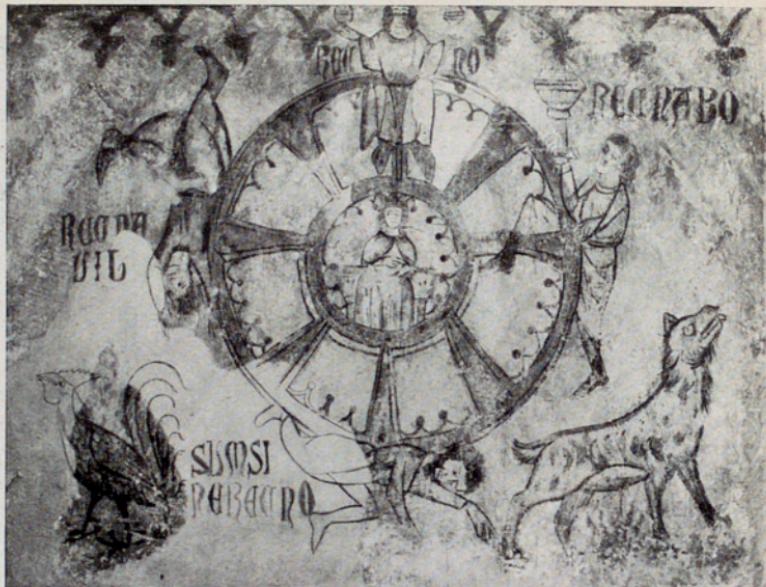
rados por círculos divididos en sectores de diverso color; los extremos de las vigas y el friso de los arcos ostentan la cruz de Calatrava.

Muros y arcos están recubiertos de pinturas al fresco, de difícil interpretación, todavía no aclarada. Sobre la puerta de ingreso hay una rueda con un personaje regio, sedente en el círculo concéntrico. Otro rey aparece en tres posiciones que aclaran las inscripciones latinas: REGNABO, REGNO, REGNAVIT, como el futuro, presente y pasado de todo ciclo histórico y humano. No es propiamente una Rueda de la Fortuna, ya que las figuras laterales del gallo y de la hiena, representaciones simbólicas del día y de la noche, nos hacen dar un sentido filosófico a este ciclo en el que alternan la luz y la oscuridad. No es completamente el tema, ya que tenemos una escena análoga en el libro *Hortus Deliciarum*, que mandó componer en el siglo XII la abadesa Herrad de Lamberg.

En un flanco hay un trovador sobre un árbol, mientras que en el otro parece que un zorro se enfrenta con el gallo, escena que insinúa cierta influencia provenzal, ya que estos animales tienen honda significación en el poema *Renart le Nouvel*, obra de Gelée, fechada a fines del siglo XIII. En el intradós del segundo arco hay una serie de figuras emparentadas con los gremios de la época, igual que en el famoso artesonado de la Catedral turolense. Se aprecian las siguientes composiciones: un personaje togado que debe de ser un letrado; un rey ecuestre con ave



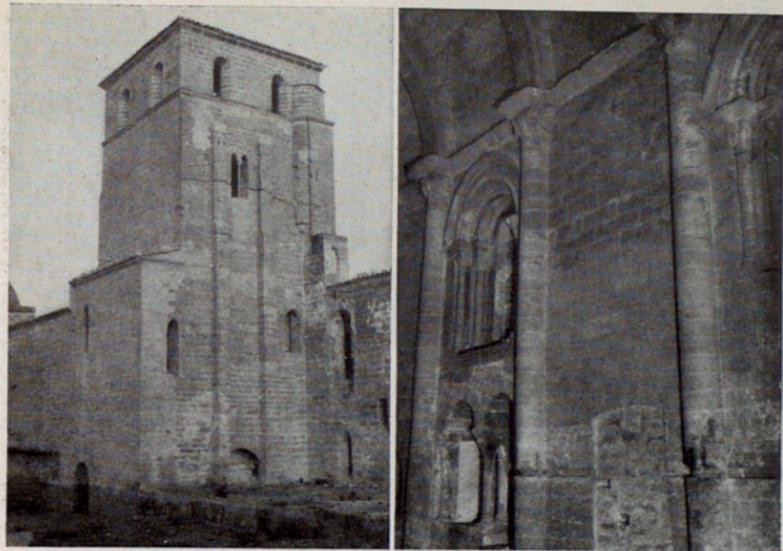
ALCAÑIZ. CASTILLO: PINTURAS MURALES



ALCAÑIZ. CASTILLO: PINTURAS MURALES

de cetrería en la mano; un segador; un recolector de grano en la era, un vinatero, un hortelano, un dulero o guardador de caballos, un matafife y unos carpinteros con su banco.

La serie caballeresca es más extensa pero de interpretación no precisa. Encima de ella hay representación de dos castillos, bañados por el mar, cuyas ondas están claramente representadas; uno de ellos ostenta los blasones de Castilla y de León; confusamente se distingue un campamento y un ejército, cuyos soldados muestran la cruz de Calatrava. Debajo de esta composición hay otra borrosa en la que vemos otro ejército con diferentes blasones. En el muro lateral izquierdo, antes del primer arco, se aprecian tres damas despidiendo a un jinete, que parte veloz. El primer arco nos presenta en una enjuta al ejército catalano-aragonés, con los blasones de Luna, Aragón y Barcelona; sobre la clave un personaje regio parece abrazar a un guerrero, y, en la otra enjuta se vislumbra un ejército musulmán. La cara posterior de este mismo arco tiene en una enjuta el mar y un delfín; sobre la clave un ejército desembarcado marcha hacia un castillo, guiado por un peón abanderado; en la otra enjuta se destaca un monumental castillo, en cuyas torres se enarbolan los blasones de los



ALCAÑIZ. CASTILLO: TORRE E INTERIOR DE LA IGLESA

Alagón, Cornell, Luna y Aragón. El paisaje de palmeras nos lleva a relacionar esto con la vertiente levantina de la Reconquista.

La cara anterior del segundo arco nos muestra un ejército en marcha con las armas de los Luna y los Cornell que se dirige a un campamento, sito en la otra enjuta. De las diversas hipótesis lanzadas, parece lo más probable que esta crónica pictórica se refiera a la vida de los calatravos alcañizanos en sus empresas levantinas, identificándose los castillos con las fortificaciones valencianas. Se las ha fechado a fines del siglo XIV. Guardan una estructura semejante a la sala capitular de Sigüenza; evidentemente son las posteriores muestras de modelos románicos, pero su linealismo y nueva estética de los repertorios caballerescos, historiados y trovadorescos entra ya de lleno dentro de la segunda fase del gótico lineal de inspiración francesa.

Una escalera de caracol comunica con el piso superior, que presenta únicamente ventanal ajimezado como el primero, cobijado exteriormente por un gran arco apuntado, con festón de arquillos en su perfil y de bolas en el trasdós. La coronación de la torre pertenece al impulso dieciochesco que tuvo el castillo.

El atrio que da paso a la iglesia es propiamente el piso inferior de la torre, estando cubierto con sencilla bóveda de crucería. La portada de



ALCAÑIZ. LONJA Y AYUNTAMIENTO

ingreso a este vestíbulo es gótica, de arco de medio punto con tres baquetones concéntricos, y está rematada por tres ventanas a manera de mirillas, puramente decorativas. La portada de la iglesia es románica, de estructura semejante a la del claustro, aunque más antigua probablemente; presenta dúplice arquivolta con columnas en los codillos, de sencillos capiteles prismáticos con aristas redondeadas; tanto el trasdós como la imposta tiene decoración de hileras de tacos, y los baquetones de las arquivoltas son sencillos. También está decorada esta pieza con pinturas al fresco, diferenciándose de las anteriores por su matiz religioso; se aprecian una Anunciación y la Huída a Egipto.

Estructuralmente la iglesia es románica, de una sola nave, sin crucero y cubrición por medio de bóveda de cañón apuntado y reforzado por arcos fajones, que arrancan, en el lado de la Epístola, de columnas adosadas con capiteles historiados, pero en el lado del Evangelio no hay columnas apoyándose los arcos en canecillos, así queda dividida la nave en cinco tramos. En la parte inferior del muro de la Epístola hay nichos y puertas cegadas, con dos vanos de dúplice arcada y derrame interno, que en su trasdós tienen adornos de franjas en zig-zag, los cuales comunicaron con la galería alta del claustro.

En el lado del Evangelio, a la cabecera se halla maltrecho el sepulcro plateresco del ilustre comendador alcañizano don Juan de Lanuza, muerto



ALCAÑIZ, EL AYUNTAMIENTO DESDE LA LONJA

en 1533. El contrato firmado por el escultor Damián de Forment, en 1537, estipula que ha de ser de alabastro, recibiendo por su trabajo veinte mil sueldos jaqueses. Nos presenta cuatro pares de columnas abalastradas, dos a cada lado en sus dos cuerpos. El grutesco de vasos, bichas, trofeos y bucráneos está conseguido con perfección italiana. En las enjutas del arco de la hornacina central destacan dos angelotes en poderoso alorrelieve; la decoración del friso es a base de mascarones y cuernos de abundancia. El remate ostenta un medallón con nimbo de cabezas de serafines. Restos venerables de esta joya renacentista son dos estatuitas de los flancos, que representan a la Fortaleza y a la Templanza, las cuales se conservan en el Ayuntamiento; por ellas vemos que, el escultor levantino, ahogado por los retablos, dejó correr en este alabastro traído de Italia el clasicismo renacentista del que se sentía tan orgulloso pues no en vano se comparó con Fidias y Praxiteles en el epitafio de un discípulo: *Fidiae Praxitelesque emulus*. Lástima que la incuria y la barbarie hayan destruído una obra del escultor español que más profundamente intuyó el paganismo renacentista.

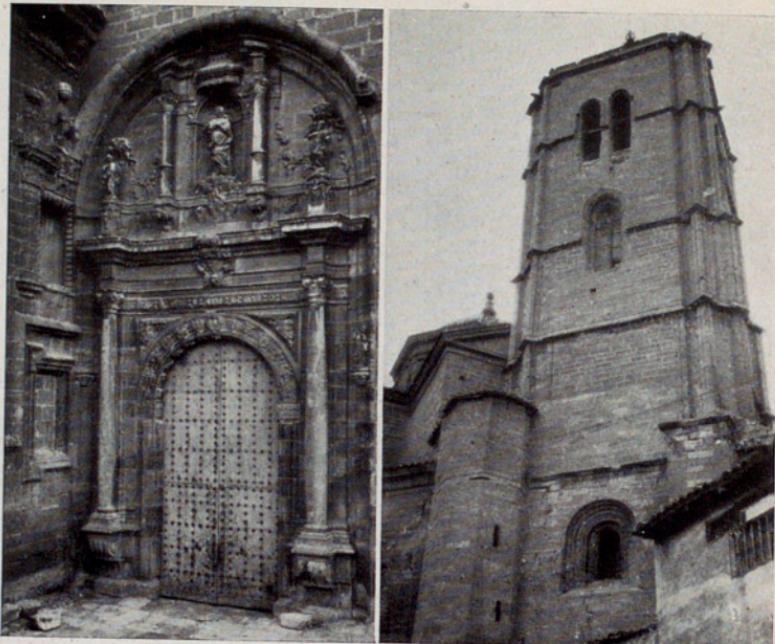
La sacristía comunica con la Torre de Lanuza, llamada así porque éste al reconstruirla mandó grabar su blasón. Del siglo xiv es la Torre de don Juan Fernández de Heredia, con la impronta de sus armas. A las construcciones románicas de este Castillo se les ha asignado la fecha del siglo xii modernamente, frente a la datación de un siglo posterior que le dió Lampérez. No hay indicios documentales para precisar la época.

El centro vital de Alcañiz lo forma la Plaza de España, donde, como fruto de la actividad civil y mercantil de los siglos xv y xvi, surgió el edificio de la *Lonja* que da aire de quattrocento italiano a esta enorme plaza. Su fachada tiene dos cuerpos: el inferior con tres grandes arcadas apuntadas, adornadas por festón de arquillos trilobulados, triple arquivolta y trasdós de cardinas; la arcada de la esquina quedó sin decorar. La obra es una muestra del gótico final del siglo xv. En el cuerpo noble carga una galería aragonesa que hace juego con la del Ayuntamiento, aunque es posterior y menos bella; el alero está decorado por bovedillas de lunetos. En la esquina hay un bajorrelieve de la Trinidad, obra dieciochesca.

La logia italianizante forma escuadra con la *Casa Consistorial*, símbolo de la honda vida municipal de Aragón. Su fachada clasicista nos muestra tres cuerpos: el inferior con la portada de arco de medio punto, flanqueada por columnas estriadas; a los extremos hay dos ventanas adinteladas. El cuerpo noble tiene en los extremos dos ventanas adintelados, enmarcados por columnas jónicas estriadas, que sostienen frontispicio triangular con vasos en las acroteras; el centro lo ocupa el blasón municipal. La típica galería aragonesa con antepecho balastrado y las columnas dóricas apoyan arcos de arquivolta denticulada, en el tercer piso. Un alero muy saliente, a estilo de la tierra, con doble fila de canecillos de madera tallada, que alternan con pendientes. Menos interesante es la fachada lateral del Ayuntamiento donde el ladrillo ha sustituido a la piedra y el hondo mudéjarismo ha roto la monotonía con unas fajas de esquinillas. El remate lo forma la invariable arquería aragonesa y el saliente alero.



ALCAÑIZ. FACHADA DE LA COLEGIATA



ALCAÑIZ. PORTADA LATERAL Y TORRE ANTIGUA DE LA COLEGIATA

La Colegiata. Con anterioridad al actual edificio, existió otro gótico, que se ha querido atribuir a la munificencia de Jaime I el Conquistador, aunque sin duda debió de ser anterior. De cómo fué aquella primitiva fábrica no queda más que la torre mayor y una amplia referencia literaria del erudito local Zapater. Aproximadamente fué un rectángulo, con tres naves y girola; las portadas parecen haber sido tres: una, románica; otra, gótica, y finalmente, existió otra mudéjar. El coro en un principio lo tuvo en alto y luego pasó al centro de la nave estando cerrado por reja gótica.

Adosada a la parte occidental del crucero y desorientada del plano actual se halla la vieja torre, de forma prismática, reforzada con grandes contrafuertes en su parte inferior, y ángulos ligeramente achaflanados en la parte superior, que se decoran con delgados contrafuertes. Los diversos pisos se manifiestan al exterior dividiendo las caras por medio de impostas, que los ventanales fragmentan en dos partes; guardiciones y moldurajes son góticos.



ALCAÑIZ. PORMENOR DE LA GRAN PORTADA DE LA COLEGIATA

En 1731 el templo amenazó ruina, que se fué agravando hasta que el 5 de agosto de 1735 se acordó la construcción del nuevo templo, participando el Ayuntamiento, el Cabildo y toda la población. El proyecto de la traza lo realizó el arquitecto zaragozano Domingo de Yarza, evaluándose el coste de la obra en 54.000 escudos. Se encargaron los maestros de obras Silvestre Colás y Miguel de Aguas, quien quedó como único al surgir disgustos entre ellos. La primera piedra del nuevo templo se colocó en 20 de mayo de 1736.

Exteriormente, en el perfil urbanístico de la cabeza del Bajo Aragón, destaca la mole de la Colegiata. Obra de tales proporciones es comparable solamente a algunas catedrales o templos conventuales. Más que obra del racionalista siglo XVIII parece de la espiritualizada Edad Media, dado el ímpetu religioso con que se realizó. De su gran masa paralelepípeda surge la torre del cimborrio en su centro, cubriendo a la cúpula. Sus torres son cuatro, levantadas en los cuatro ángulos del rectángulo de la planta, además de la torre medieval adosada, a la que se ha hecho referencia. Las torres de la cabecera son de ladrillo y solamente la de la Epístola llegó a acabarse, siendo un bello ejemplar del mudéjarismo aragonés, castizo estilo que demuestra su vitalidad en fecha tan avanzada. Consta de tres cuerpos, separados por destacadas cornisas, con los ángulos ligeramente chaflanados. Desentona de la plástica general del edificio, y aunque buena, no puede compararse con las bellísimas del imafronte.

La composición de la fachada principal exigió que las dos torres de los flancos fuesen simétricas, para no romper el equilibrio y monumentalidad de la fachada, resultando un conjunto impresionante. El ritmo de esta feliz unidad lo marcan líneas de impostas correspondiéndose en fachada y torres, que subrayan en concordancia los huecos de los ventanales; sobre la línea de la cornisa las torres se independizan con dos de sus cuerpos, decorados con molduras, que acentúan su verticalidad, y ventanales de original marco y ojos de buey en armonía con los del ondulante frontón. Se rematan con chapitel barroco, de triple escalonamiento y coronación de bola con cruz.

La colossal *portada* está de acuerdo con las dimensiones del templo. Este tipo se extendió por toda la Península y especialmente por Aragón y Vascongadas; el hondo retroceso de su planta absidal, como las catedrales francesas del siglo XIII, responde a la idea de incrementar la estatuaría en su función docente y al mismo tiempo guarecer las labras de las inclemencias del tiempo. De las fachadas barrocas españolas de este tipo es la de composición con ritmo lineal más acentuado, siendo superada únicamente por la grandiosa de la Catedral de Murcia. Sobre un zócalo con podios salientes se levantan los tres cuerpos de esta portada-retablo. El primero está dividido por medio de columnas estriadas, con el tercio inferior entorchado, las cuales flanquean dos hornacinas con estatuas de aire berniniano: San Pedro, a la izquierda, y al otro lado, San Pablo; la puerta de ingreso es de jambas biseladas, que continúan sus moldurajes en el arco mixtilíneo con un gran medallón, en bajorre-



ALCAÑIZ. INTERIOR DE LA COLEGIATA

lieve, de la Virgen y el Niño, un ángel portador de columna y el emblema de la Colegiata, todo rodeado de nubes de rocalla, con dos ángeles tenantes que corresponden a las enjutas.

El cuerpo central muestra un predominio de la talla, dentro del ritmo compositivo marcado por el inferior. Al centro un dosel y cortinajes cobijan triunfalmente a Nuestra Señora la Mayor, con los caracteres propios de un barroco delirante; está flanqueada por dos ménsulas que sostienen a los santos: Santiago, a la izquierda, y San Pancracio, a la derecha; más a los extremos resaltan dos columnas decoradas con guirnalda helicoidal, y en la prolongación de las columnas inferiores, a los ángulos, las tallas pétreas de un San Miguel contorsionado a la izquierda y del arcángel Gabriel al otro lado. El resto de la decoración es la típica rocalla así como las figuras del Sol y de la Luna, humanizadas, obedeciendo a una sugerión popular. Finalmente, el último cuerpo queda encamado por el gigantesco arco, que cobija a dos santos en la prolongación de las columnas helicoidales del cuerpo inferior: San Ramón Nonato, a la izquierda, y San Pedro Mártir, a la derecha; más al centro, dos columnas con abrazaderas y rocalla encuadran el ventanal, que está coronado por el escudo de Alcañiz, dando a entender que toda la ciudad ha participado en la grandiosa construcción.

Cierta atención merece la *portada lateral*, en el brazo de la Epístola del falso crucero. Muestra ligero rebundimiento y composición más reducida, aunque su calidad no desdice de la anterior. El arco de ingreso se halla flanqueado por dos columnas lisas y altas; intradós y arquivolta ostentan como la anterior pequeños temas marianos, y las enjutas se decoran con ángeles trompeteros. Un gran entablamento separa del cuerpo superior, que tiene hornacina bajo dosel, entre columnas de fuste con anillo en su tercio inferior; por todas partes destaca la decoración de costumbre.

En el *interior*, el rectángulo de su planta está formado por una gran nave central, dos laterales y dos más, falsas, de capillas entre los contrafuertes. El crucero es falso acusándose únicamente por un tramo más ancho, carente de capillas. La nave central es ligeramente más alta que las laterales. Los gigantescos pilares de planta cruciforme tienen capiteles de orden corintio compuesto, una adición, que no es otra cosa que una adaptación de un entablamento jónico-corintio, y coronación por medio de un trozo de pilar, en el que se apean las bóvedas. Las naves central y del crucero, salvo el cimborrio, están cubiertas por bóveda de cañón con grandes lunetos; las naves laterales presentan bóvedas de arista.

El *coro* se halla en el segundo tramo de la nave central empezando por los pies, entre cuatro pilares; aunque muy deteriorado, consta de tres paramentos y una reja frente al altar mayor. Más interés tiene el trascoro que se adorna con tres medallones: la Presentación en el Templo, a la derecha; la Natividad de María, en la izquierda; y al centro, la Asunción.

Cimborrio. — Esta grandiosa cúpula se apoya en pechinas muy decora-



ALCAÑIZ. TABLAS DE SAN JERÓNIMO Y SAN PABLO, EN LA COLEGIATA

das con hojarasca barroca y con representaciones de la Anunciación, la Visitación, Presentación y Asunción. Sobre ellas corre un entablamento, y a continuación se levantan las paredes del tambor octogonal, rasgadas por ventanales; la cúpula, hemisférica, está dividida en ocho medios husos por nervios tetrafasculados, convergiendo en riquísima clave.

A pesar de las transformaciones, nos asombra el *retablo mayor* por su sólida composición, de inspiración herreriana. Está formado por un zócalo, un arco triunfal en el centro y remate de frontón con tímpano liso. Los materiales combinan los colores rojo, negro y dorado. Las puertas del retablo, en el trasaltar, están decoradas con plafones, tallados en relieve, cuyos temas son de inspiración naturalista y sentido simbólico, perfectamente mariano. En esta parte hay un cuadro de grandes dimensiones, la Anunciación, que es una copia de la obra de Mengs.

Nos detendremos únicamente en aquellas *capillas* que presenten positivo interés. Desde los pies y por el lado de la Epístola encontramos en la segunda un Cristo moderno, obra de José Bueno, que nos impresiona por su severo dramatismo.

La capilla de la Soledad es la tercera. Mejor se debería de llamar de la Pasión por estar a ella dedicada; se trata de una verdadera iglesia, adosada a la principal y unida por un arco exactamente igual al de las otras capillas. Está cubierta por dos bóvedas de cañón con lunetos, y, en su centro, los cuatro arcos torales apoyan pechinas que apean un tambor de ocho pares de pilas corintias y otras tantas ventanas. Como continuación de las pilas surgen los nervios dobles dorados y casonados, apoyando una cúpula hemisférica de clave complicada. Se decora toda la capilla con zócalo imitando jaspe rojo y un friso de guirnaldas, dentículos y mensulitas bajo el cornisamento. El presbiterio muestra cierta elevación, hallándose en él un baldaquino que se parece al del Pilar de Zaragoza, por su base elíptica, estando cubierto por cúpula peraltada con cuatro nervios convergiendo en un castillete calado; cada una de las partes de la cúpula está taladrada por un óculo trilobulado y éstos se decoran con ángeles portadores de instrumentos pasionales, lo mismo que el altar mayor.

Por el lado de la Epístola hallamos dos hornacinas con los bultos de la Oración en el Huerto y la Flagelación; entre ambas hay un gran relieve rectangular con el Entierro de Cristo; al otro lado, correspondiéndose, están los bultos de Jesús con la Cruz y la Coronación de Espinas, y una Piedad, flanqueando el relieve del Descendimiento. Toda esta labor escultórica es de yeso patinado imitando mármol. Los medallones de los lunetos, en el lado de la Epístola, son el Sacrificio de Abraham y el Canto Profético de Simeón, y en el del Evangelio: la Huida a Egipto y la historia de Moisés con la serpiente de bronce. Las pechinas guardan una composición parecida: un óvalo plano con inscripción evangélica, flanqueado por dos angelotes, y rematado por el evangelista correspondiente, de tamaño natural, acompañado de su símbolo. Se completa con la decoración acostumbrada. Se guarda en esta capilla un Cristo muerto, estatua yacente del moderno escultor José Bueno, policromada, que forma el mejor de los pasos de las procesiones alcañizanas. Pasado el tramo del pseudocrucero, tenemos la capilla del Pilar con reja de bronce dorado ante ella; su retablo de escaso valor se ha hecho empleando restos del antiguo.

La capilla de Nuestra Señora de Los Pueyos corresponde al lado de la Epístola, en la cabecera. Tal advocación tiene una gran ermita en los alrededores de esta ciudad. Su retablo es moderno: al centro tiene la Virgen titular; en la calle izquierda, la Natividad de María y la Aparición de la Virgen de los Pueyos, mientras que en la calle derecha se aprecia la Dormición de la Virgen y un milagro alcañizano. No deje de observarse su riquísima cúpula, levantada sobre pechinas, decoradas con los cuatro doctores de la iglesia latina; su interior se adorna por ocho pares de nervios que convergen en la clave, exornada con ángeles. En lugar de ventanas hay complicadísimos medallones de exuberante barroquismo.

En la cabecera, correspondiendo con la nave central, se halla la capilla del Santísimo Sacramento. La composición de su moderno retablo guarda una ordenación herreriana, salvo la cumbre que es de estilo rococó. Los temas a pincel son el Buen Pastor, Santa Teresa, Santa Lucía y la figura



ALCAÑIZ. TABLAS DE LA VIRGEN DEL ROSARIO Y SANTA MAGDALENA,
EN LA COLEGIATA

simbólica de la Fe. Su cúpula sólo es superada por la del cimborrio; se apoya en cuatro pechinas con bultos de tamaño y las inscripciones latinas correspondientes de simbolismo eucarístico, y dentro del marco decorativo acostumbrado. Sobre el tambor se levanta la cúpula hemiesférica, cuyos nervios convergen en hermosa clave, exornada por una Virgen policromada.

La capilla de San José es la primera del lado del Evangelio, por la cabecera. Es la única que conserva el retablo antiguo, aunque con ciertas adiciones. El altar, zócalo y grupo escultórico central son modernos. Los dos cuerpos están decorados por columnas salomónicas, con un gran florón entre ambos; todo de poderoso efecto churrigueresco. Los lienzos de la calle central acusan una derivación de la escuela de Ribera en el siglo XVIII. De la misma época son dos tallas de la Virgen del Rosario y de Santa Casilda, en la parte inferior de las calles.

La capilla del Carmen está cerrada por reja de gusto neoclásico. Ade-

más del retablo de la titular hay imagen moderna del Angel Custodio, patrón de Alcañiz.

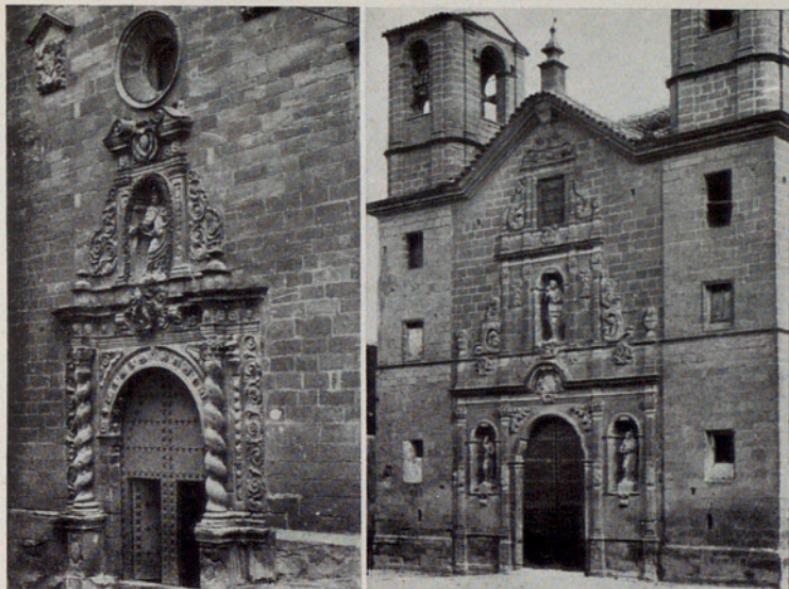
Pasado el tramo del falso crucero, viene la capilla del Corazón de Jesús, en cuya parte lateral derecha están los restos del púlpito gótico, de piedra, en el que predicó San Vicente Ferrer en el siglo xv; modernamente se ha introducido una imagen del santo, cuyo exagerado realismo rebaja su calidad artística. El sagrario muestra una copia exacta del Salvator Mundi de Juan de Juanes, existente en el Museo del Prado.

La capilla de la Purísima corresponde al lado del Evangelio, a los pies. A la derecha se abre la capillita bautismal, en cuyo fondo hay una copia moderna del Bautismo de Jesús, del cuadro de Tintoretto, obra conservada en San Silvestre de Venecia.

La Sacristía guarda restos de pinturas góticas procedentes de los viejos retablos que atesoró la primitiva fábrica, fechables a principios del siglo xvi o fines del siglo anterior. Carlos Cid ha atribuido al anónimo Maestro de Alcañiz varias tablas que nos presentan a tal artista dentro del estilo internacional, según la fórmula italo-nórdica; destaca por su dibujo preciso, que realza el modelado y el dominio de la perspectiva; en sus figuras hieráticas se nota la repetición de tipos y modelos, cuyos rostros están cargados de realismo; el goticismo de los fondos de oro se combina amablemente con el italianismo del modelado y de la composición.

A este supuesto Maestro de Alcañiz corresponden la tabla de los Santos Cosme y Damián, que formó parte de una predela, y representa a los santos médicos desde la cintura para arriba. También la tabla de San Jerónimo, con fondo decorativo fitomorfo, muy aragonés, debió de ser predela y nos muestra al eremita de medio cuerpo venerando un crucifijo muy bello. Pareja de las anteriores es la tabla de las Santas Apolonia y Catalina de Siena, de composición muy semejante a la de los Santos Cosme y Damián; ambas santas observan ciertos contrastes: Santa Apolonia, joven y mundana, mientras que Santa Catalina viste hábito de dominica y su expresión es puramente ascética. San Pablo Apóstol, tabla que se guarda en la antesacristía, muestra al santo de pie, en ambiente convencional de gusto italiano, con el fondo decorativo acostumbrado; su cabeza está muy relacionada con la de San Jerónimo. Hermana de la anterior es la tabla de San Blas. La última obra de este conjunto es la Adoración de los Magos, llena de movimiento y efectismo, en un ambiente de renacentismo italiano, hasta en el paisaje que sigue las escuelas septentrionales de tal país; iconográficamente hay que notar la supresión de San José.

El otro lote de pinturas está formado por una predela, que contiene tablitas de San Jerónimo, sedente y con fondo de arquitectura calada y de cipreses; San Miguel Arcángel, sedente, en la doble función de combatir al enemigo y de pesar las almas (psicostasis); la Misa de San Gregorio; San Pablo, de composición igual a la de San Jerónimo; y la interesantísima Virgen del Rosario con grandes resabios románicos en la mandorla que la encuadra, como verdadera Theotocos, pero de movimiento y na-

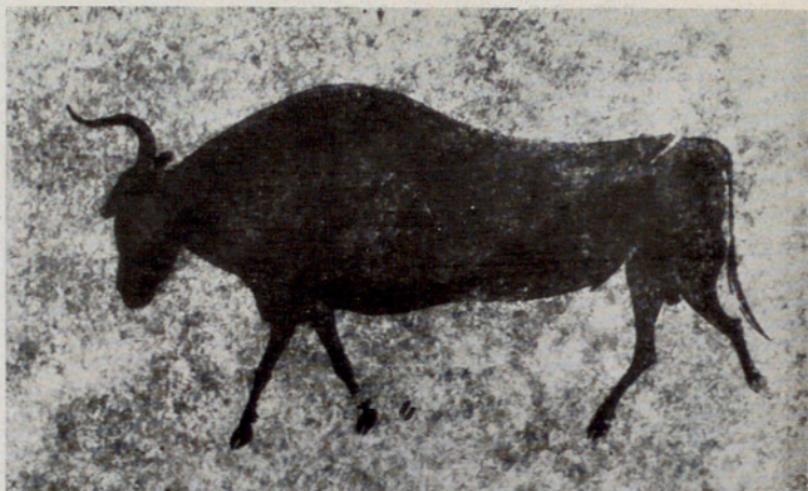


ALCAÑIZ. FACHADAS DE LOS CARMELITAS CALZADOS
Y DE LOS FRANCISCANOS

turalismo completamente góticos. Al mismo artista pertenece una tabla mayor que representa a Santa María Magdalena, de hierático porte y adornada con riquísima vestidura y atributos. Estas piezas del estilo gótico internacional muestran en adornos, rostros, expresiones, nimbos y actitudes tal semejanza con la producción del Maestro del Arzobispo Mur que el investigador Cid no ha dudado en atribuirlas.

Queda todavía una serie de lienzos, ninguno extraordinario y algunos francamente pobres. Destacamos una Virgen de la Leche, de fines del siglo XVII, con influencia de Rubens y de la escuela veneciana; un colosal San Bernardino de Siena, de escuela española y de la primera mitad del siglo XVIII; de la misma época es una Adoración de los Magos, de gusto italianizante, con fondo arquitectónico. En un departamento hay que señalar una estatua femenina, de mármol, obra renacentista italiana que se cree fué enviada por el cardenal Domingo Ram para colocarla en la antigua capilla de San Mateo.

Convento de Santa Lucía o Dominicos. — Fué fundado a instancia del príncipe don Juan de Aragón, primogénito de Pedro IV, el año 1382; propuso al Regimiento alcañizano que se hiciese donación a la dicha orden



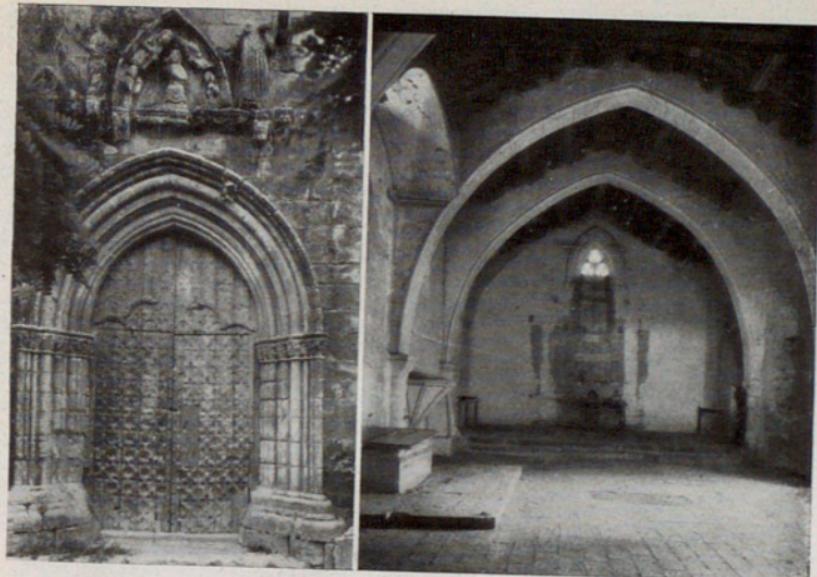
LADRÚNÁN. PINTURA RUPESTRE DE LA CUEVA DEL PUDIOL

de la casa, iglesia y huerto que servían de hospital y posada de peregrinos, intitulado San Lázaro, o Santa Lucía o San Julián o San Hipólito y situado a extramuros junto al puente, donde según la tradición fué fundado por Jaime I. Pese a los privilegios concedidos por el Príncipe hubo serias dificultades hasta que Clemente VII dió una bula en 1391 y poco después ratificó la donación hecha por el Consejo de Alcañiz a la Orden de Santo Domingo. En 1397 empezó con lentitud la edificación del convento; pero la iglesia se consagró en 1518. De 1590 hasta 1620 se emprendió una ampliación que alcanzó a la capilla mayor, las laterales, la techumbre y la portada. Notable por sus proporciones fué la capilla del Rosario. Sufrió mucho con la francesada, pasando durante la exclaustración a vil almudí y hoy a garage.

Convento de las monjas dominicas. — Fué fundado en 1593 por Baltasar Rudilla. Su portada guarda la rigidez del siglo xvii.

Iglesia de los Escolapios. — Fué levantada hacia 1770 sobre la antigua capilla del colegio que Miguel Valero fundó en 1639. Las pechinias de la cúpula ostentan estucos alusivos al educador de los niños.

Carmelitas Calzados. — Se establecieron en Alcañiz en 1603. Su templo de tres naves presenta trenzado de arcos y la semicúpula avenerada de la cabecera, que cobija la composición churrigueresca del retablo. Su ingreso esta flanqueado por columnas salomónicas y sobremontado por hornacina con la fecha de 1695; un óculo y tres escudos del Carmen completan la ornamentación de la fachada.



PEÑARROYA DE TASTAVINS. PORTADA E INTERIOR DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA FUENTE

Convento de Franciscanos. — Fué fundado en 1524 por el eximio alcañizo Altafulla, médico y protonotario apostólico. La fachada tiene dos torrecillas equilibrando la composición, cuyo temario barroco destaca por la carnosidad y por la iconografía de la Pasión. Tiene tres naves y su arte sigue la lección de la Colegiata, modelo demasiado próximo.

Molinos

En 1209 este pueblo fué donado por Pedro II a la Orden de Calatrava, juntamente con Monroyo y Ejulve. De la arquitectura civil cabe destacar la llamada Casa del Moro, con grandes soportales de arcos apuntados en la planta baja; justifica el nombre un ventanal ajimezado y ciego con arquerías polilobuladas. La portada de la iglesia sigue en importancia a la de Valderrobles, pero cronológicamente hay que situarla a fines del siglo xv. Jambas y arquivoltas están decoradas con finos baquetones, que en el trasdós conopial muestran adorno de cardinas. Lateralmente está encuadrada por pináculos, y por una cornisa exornada de grumos, que acentúa su horizontalidad; las enjutas están completamente recubiertas de tracería flamígera.



LA FRESNEDA. AYUNTAMIENTO

Ladruñán

La cueva del Pudiol, en el pintoresco lugar de la confluencia de los ríos Guadaloce y Bordón, guarda la más bella estampa de toro de todo el rupestre levantino. Aparece en movimiento, habiendo captado el pintor prehistórico todos los detalles con minuciosidad anatómica verdaderamente sorprendente, dentro de los convencionalismos propios de este arte.

Peñarroya de Tastavins

Alfonso II para recompensar a los caballeros calatravos les dió este lugar, que quedó bajo la encomienda de Monroyo, pasando los dos juntamente con Torre de Arcas, el año 1185 al Obispado de Tortosa. Don Alvaro Fernández, comendador de Alcañiz y Monroyo, le otorgó en 1232 carta de población, adquiriendo desde entonces mucha importancia. El santuario de la Virgen de la Fuente se halla a unos dos kilómetros y debió de surgir bajo el impulso de los caballeros calatravos; en 1291 Berenguer Fuster hizo un legado al santuario. Aparte de los edificios adyacentes hay un templo de mediados del xvi, con aportes estilísticos posteriores. Su constructor fué el cantero de Alcañiz, Pedro Estrada, con la ayuda de Cristóbal Antolín.



LA FRESNEDA. FACHADA DE LA IGLESIA

Pero la obra interesante es el templo del santuario, que en tres de junio de 1931 mereció la calificación de Monumento Nacional. Se trata de una construcción muy aragonesa, en estilo gótico-mudéjar del siglo XIV; consta de una sola nave, dividida en cinco tramos por medio de cuatro grandes arcos apuntados, moldurados en sus aristas y sostenidos por columnas ochavadas y redondas, dotadas de capiteles con sencilla decoración de motivos florales, figuras humanas o animales fantásticos. Pese a que la barbarie marxista la despojó de sus retablos, su interior nos brinda luz tamizada por un ventanal de fina tracería gótica. Aún perdura la techumbre, un ejemplar de los muchos que tuvo la provincia, que ahora encontramos fragmentados y dispersos por colecciones extranjeras; es un techo sencillo, con vertiente a dos aguas, decorado con lacerías pintadas y en relieve, numerosa heráldica y otros temas decorativos de ritmo mudéjar.

El exterior de tan humilde santuario nos brinda una deliciosa portada de la época, con las jambas decoradas por múltiples molduras, interrumpidas por dos series de capiteles, en los que alternan el temario vegetal con la iconografía bíblica; las molduras continúan en la arquivolta cerrando un vigoroso arco apuntado. Se corona la portada con un tímpano gótico exornado por medio de toscas figuras, que revelan ingenuidad y pri-



LA FRESNEDA. CALLE TÍPICA

mitivismo no faltos de interés estético. Para delicia nuestra han subsistido las puertas de la iglesia, que están armadas sobre fuertes bastidores, en cuyos tableros los anónimos artesanos dibujaron una tracería sin fin, alternando los tetrafolios y las estrellas de ocho puntas para formar un riquísimo conjunto de sabor completamente mudéjar, no en vano se trataba de madera, uno de los materiales más idóneos del mudéjarismo. En la parte superior de la puerta hay que lamentar la pérdida de molduras y otros motivos sobrepuestos.

La Fresneda

Su Consistorio se halla en una gran plaza porticada; como en otros edificios turolenses del mismo género y época se ha empleado la piedra en lugar del ladrillo. Los ingresos son de medio punto, aunque disímtrico el de la fachada principal. El piso noble muestra dos huecos unidos por balconaje corrido; cada hueco está flanqueado por pilastras, con friso guarnecido de grutescos, y remate con frontispicio de vuelta redonda y partido y decorado por acroteria terminada en bola en su centro. El piso superior tiene la conocida galería corrida, sirviendo de coronación un antepecho decorado por acroteras. Es obra clasificable en el último cuarto del siglo xvi.



VALDERROBLES. VISTA GENERAL

Valderrobles

Conquistado en 1170 por Alfonso II, lo concedió cinco años después en feudo al Obispado de Zaragoza. Sobre una colina se extiende el caserío, levantándose en lo más alto el castillo, mole inmensa llena de heridas, en cuyos paramentos se abren los huecos de una galería superior, que se ve rematada por torres y almenado desdentado. De todos los castillos turolenses es el que más nos impresiona por sus ademanes gesticulantes, que cargan al paisaje de dramatismo espiritual.

Desde 1931 es Monumento Nacional. La fábrica actual corresponde a los últimos años del siglo XIV y primera mitad del siguiente. En 1390 Juan I autorizó fortificar y amurallar Valderrobles, al mismo tiempo que Albalate, orden que confirmó Martín El Humano ocho años después. Confirman la cronología citada, los blasones de los arzobispos de Zaragoza don García Fernández de Heredia (1383-1411) y don Dalmacio de Mur (1431-1456). En sus desmantelados salones se reunieron el 20 de octubre de 1429 las Cortes para tratar de la guerra con Castilla, establecer un tributo familiar y reglamentar la convocatoria de cortes en aldeas no menores de 400 vecinos. Sus paramentos murales son de sillería, abiertos por numerosos huecos y con la galería corrida de neto sabor aragonés; además de torres angulares con almenado, presenta varios departamentos en pisos superpuestos, en grandioso salón con sus arcos agudos de piedra, transversales,



VALDERROBLES. CASTILLO E IGLESIA

al aire, sobre los, que apoyó su techumbre de madera y un patio de armas.

La iglesia de Santa María la Mayor es obra de mediados del siglo xv, con una sola nave, ábside poligonal, capillas laterales y tribunas interiores para las necesidades del castillo contiguo. La guerra civil dejó maltrecho el retablo de pincel del siglo xvi que ejecutara Jerónimo Cosida. Pero lo interesante es su exterior, con sus sólidos contrafuertes que acentúan sus vigorosas líneas en el ábside. Su fachada es la más lograda del gótico turolense y un ejemplar excepcional en Aragón. Entre los contrafuertes se abre su profundo abocinamiento, con jambas y arquivoltas finamente bajeonadas, levantándose sobre zócalo decorado con cuadrilóbulos; a los extremos, en los costados de los contrafuertes hay decoración escultórica sobre fondo de arquerías ciegas. Se remata la composición con un gablete muy abierto y una cornisa de arquillos trilobulados. No menos singular es el grandioso rosetón que corona la portada. Los modelos y precedentes de esta obra se encuentran en Cataluña.

El monumento más celebrado de la villa es el *Consistorio*, sin duda el de más sabor de toda la serie renacentista de Aragón, por su ritmo y horizontalidad. Como pieza selecta fué reproducido en la Exposición Internacional de Barcelona en 1929. Se levanta sobre recios soportales, con arcos de medio punto, sobre los cuales hay una cornisa que da principio al piso noble con huecos adintelados entre pilastras estriadas que apoyan



VALDERROBLES. SALÓN DEL CASTILLO

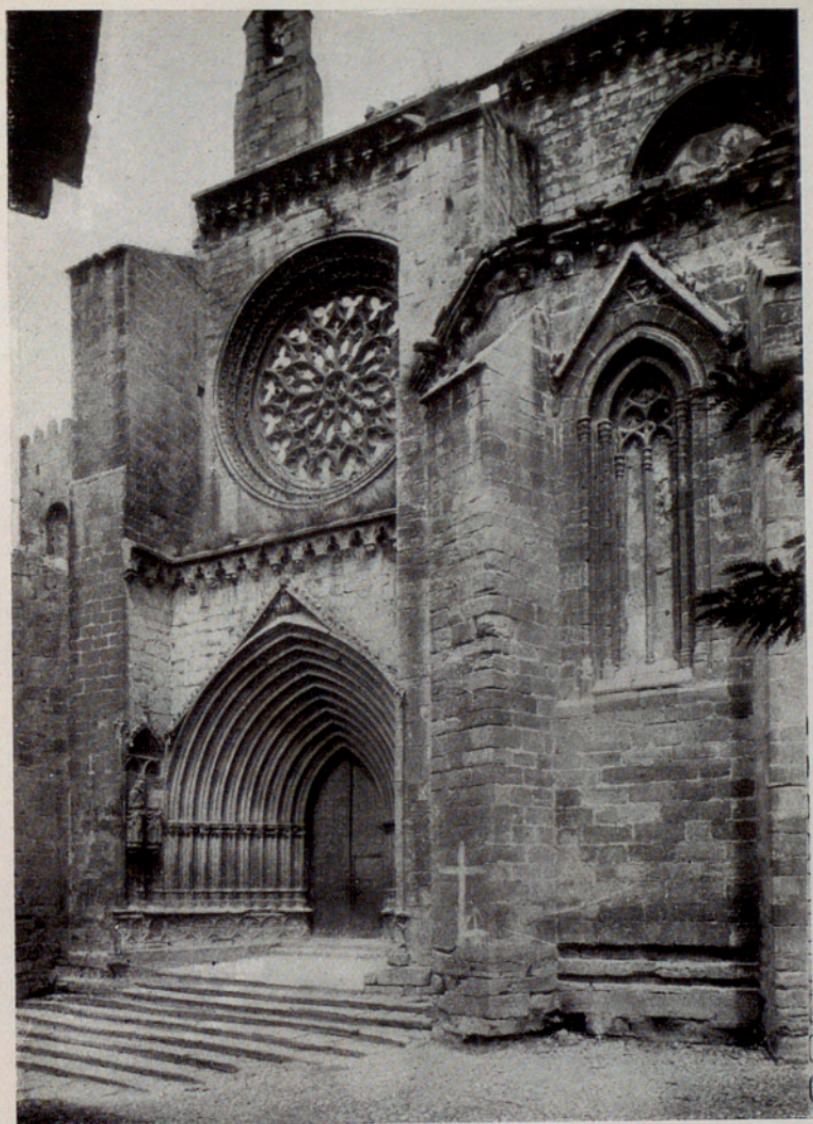


VALDERROBLES. ESCULTURAS EN LA FACHADA DE LA IGLESIA

un frontispicio triangular de aire clásico. Se resalta el piso noble con balcónaje corrido, de hierro, exornado de balcones. La sensación de horizontalidad vuelve a acentuarla la cornisa superior, con la arquería corrida, tan rica en contrastes y movimiento. Remata al típico conjunto el riquísimo alero, netamente aragonés. Se puede fechar en el tercer cuarto del siglo xvi.

Cretas

En el barranco de Calapatá existieron dos de las pinturas más bellas del arte rupestre levantino, según el Dr. Almagro. Las conocemos por los calcos que hizo Cabré y por ciertos fragmentos conservados en el Museo Arqueológico de Barcelona. Estas figuras de cérvidos están pintadas a todo color, aislados y sin figuras humanas; nos asombran por su ligereza nada común entre las aportaciones pictóricas del auríñaciense hispano-francés. El barranco de los Gascones se caracteriza por las figuraciones humanas de arqueros flexionando sus piernas, en animada escena



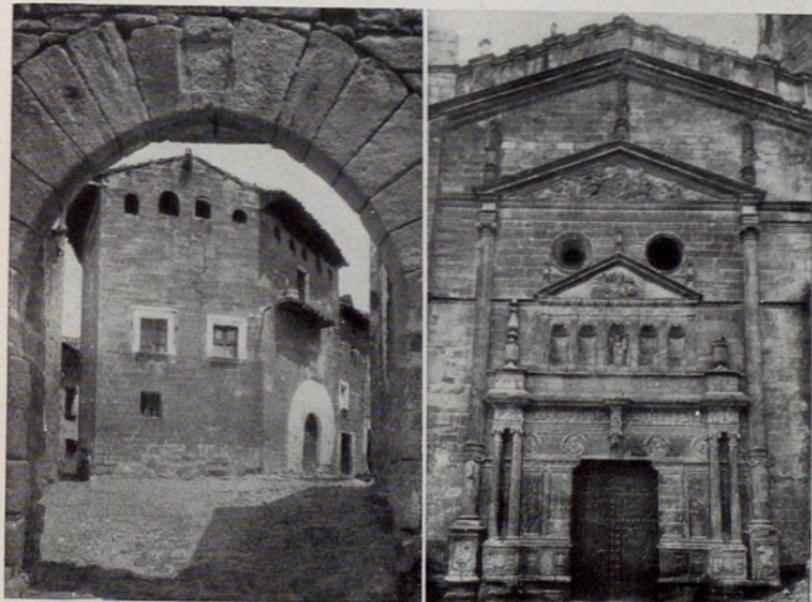
VALDERROBLES. FACHADA DE LA IGLESIA



VALDERROBLES. EL AYUNTAMIENTO



CRETAS. PINTURAS RUPESTRES DEL BARRANCO DE CALAPATÁ
(SEGÚN CABRÉ)



CRETAS. PORTAL DE LA ANTIGUA MURALLA Y FACHADA DE LA IGLESIÀ



CALACEITE. PLAZA

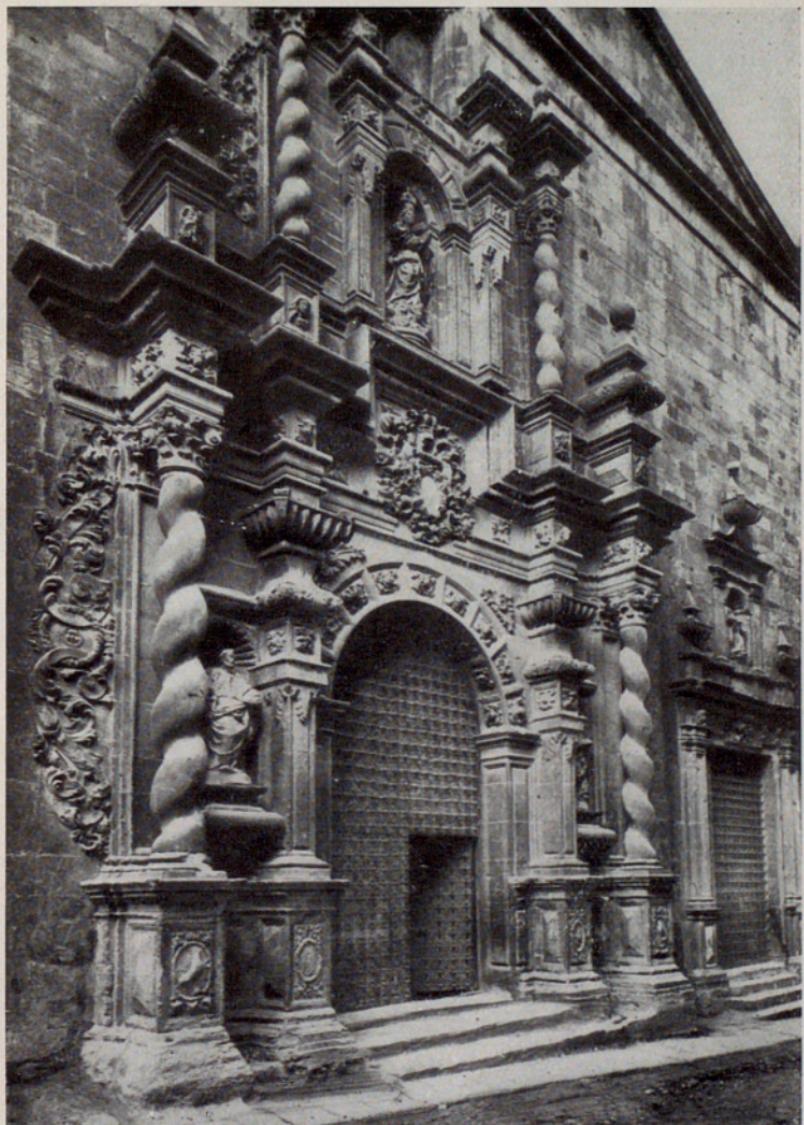
de caza. Las prospecciones arqueológicas han recogido restos del Neolítico y de la Edad del Hierro.

La fachada plateresca de su iglesia es la más descomunal de toda la región aragonesa; su composición falta de gracia y sentido tectónico acusa provincianismo. Fué realizada por Xadó en 1566. Su ingreso estuvo amainelado.

Calaceite

Desde 1931 las «Ruinas de San Antonio» son Monumento Nacional. El poblado mide una extensión de 100 por 50 metros; está constituido por dos plataformas, a diferentes niveles, defendidas por los naturales terraplenes. La parte alta fué el núcleo primitivo y debió de estar rodeado por una muralla. En un período posterior se amplió el poblado edificando en la plataforma inferior y quedando ambas partes unidas por una rampa y escalera. Esta parte baja también tuvo su muralla defensiva. Las casas se construyeron de piedra careada y tienen planta irregular con varios departamentos; los desniveles del terreno están aprovechados para la construcción de habitaciones inferiores, que debieron de servir para la provisión de alimentos.

La cerámica encontrada está hecha a torno y decorada ricamente, aparentando relacionada con la de Azaila, Valencia y Cataluña; muy raros



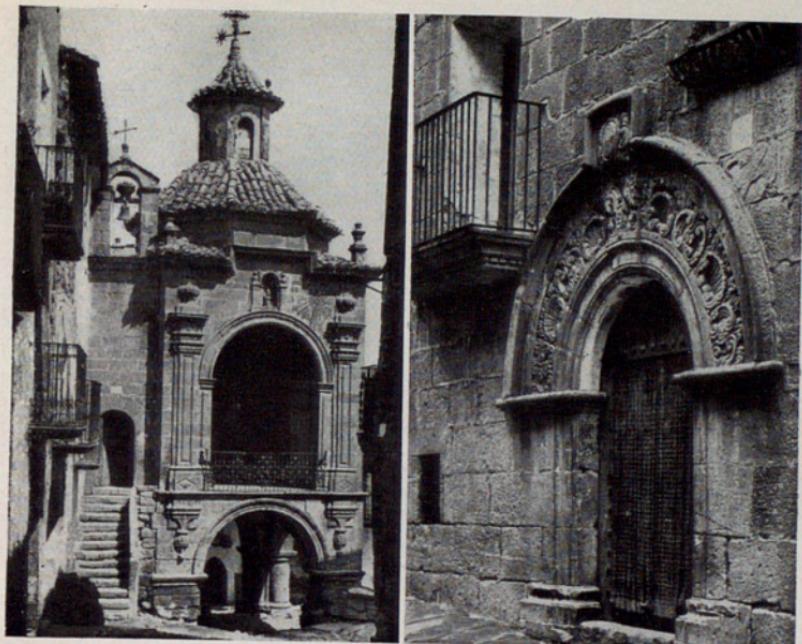
CALACEITE. FACHADA DE LA IGLESIA



CALACEITE. ARCOS DE LA PLAZA

son los motivos, animales o humanos. Los hierros pertenecen al período de La Tene II, que sirven para fechar el poblado en los siglos IV y III antes de Cristo. En las estelas los motivos predominantes son las representaciones ecuestres y la serie de lanzas que recuerdan el texto de Aristóteles sobre la costumbre ibérica de colocar en la tumba del guerrero muerto tantas lanzas como enemigos hubiese vencido. Pieza excepcional es la de un lampadario, muy original, antes emigrado al Louvre y hoy reintegrado al Museo Arqueológico Nacional. También en Calaceite se ha encontrado una fibula, la única pieza visigoda conocida hasta el momento en la provincia, y que guarda el Museo de Barcelona.

La portada barroca de la parroquia nos presenta sus dos cuerpos perfectamente enlazados y expresando con singular gracia la plástica barroca tanto por la profundidad como por la riqueza decorativa. Columnas salomónicas exentas y estípites cuadrangulares, separados por hornacina, encuadran el arco de ingreso. Decoración de gruesa hojarasca barroca cubre los flancos, friso, dovelas y enjutas. La cornisa se escalona en el centro para cobijar el florón heráldico y unir en sesgo muy dinámico los dos cuerpos. En la parte superior hay combinación parecida. Kubler ha fechado la obra hacia 1720. Aunque posterior, aparece emparentada con la portada de la iglesia de Vinaroz, donde la columna salomónica la vemos desplazada por el estípite cuadrangular, según la evolución del estilo hacia formas cada vez más dinámicas.



CALACEITE. CAPILLITA DE LA VIRGEN DEL PILAR Y PORTADA SEÑORIAL

Mazaleón

La villa que en 1175 concedió el capítulo de la iglesia zaragozana en feudo al canónigo Roberto Fortún tiene una rica prehistoria por lo que en 1931 sus despoblados merecieron la calificación de Monumento Nacional. Las Escondinas Altas y Bajas tienen habitaciones de planta rectangular, formando varias filas superpuestas sin calle de separación; las paredes exteriores, de aspecto ciclópeo, presentan piedras sin trabajar unidas con barro. El despoblado de San Cristóbal está próximo a la ermita del titular; fué mayor que las Escondinas y según Bosch Gimpera es más avanzado y de planta más complicada que las de los anteriores. La cerámica hallada es de tipo hallstático con sencillas decoraciones y, rara vez, policromada. El cuarto despoblado del Piuró del Barranco Fondo nos ha brindado cerámica ibérica pintada, elaborada a torno.



AZAILA. RUINAS DEL POBLADO DEL CABEZO DE ALCALÁ

Vinaceite

Las estaciones prehistóricas del Bajo Aragón tienen gran interés porque nos brindan la evolución cultural paso a paso hasta el siglo III antes de la cultura ibérica, que se apoya sobre un substrato indígena arcaizante, formado por las culturas neo-eneolíticas o de las cuevas almerienses y de la época hallstática, con influencia del núcleo posthallstático del centro de la península, según Bosch Gimpera. Una de estas estaciones es el «Despoblado de la Bovina», que mereció la calificación de Monumento Nacional en la disposición global de 3 de junio de 1931. Juntamente con los materiales de la Edad del Hierro, aparecieron muestras foráneas de cerámica griega, que demuestran el influjo de esta cultura mediterránea.

Azaila

De todos los despoblados turolenses que alcanzan la categoría de Monumento Nacional, ninguno tan interesante como las ruinas del Cabezo de Alcalá. Se reconoce una primera ocupación céltica, a la que sucedió la ciudad de fines del siglo III. A principios del I antes de Cristo, construida sobre las ruinas incendiadas de la primera y a su vez arrasada por otro



AZAILA. RUINAS DEL POBLADO DEL CABEZO DE ALCALÁ

incendio y sustituída por una nueva ciudad ibérica, romanizada, que permanecía en las guerras sertorianas, entre los años 78 a 74 antes de Cristo, no siendo reconstruída posteriormente. La acrópolis estaba fortificada por un gran foso de hasta seis metros de profundidad, con un puente levadizo, cuyos machones aparecen en el lugar del ingreso principal a la ciudad, y finalmente, por un anillo superior de murallas de buen aparejo que mide 200 por 100 metros. El camino del puente levadizo asciende mostrando a su derecha un gran aljibe; luego las ruinas de un templo, a la izquierda, y por fin los restos de un templo romano en la misma bifurcación de esta calle principal. La pavimentación está hecha con lajas de piedra caliza y aceras, generalmente; la disposición de ellas obedece a la nivelación, determinando su natural desagüe. Las viviendas son de planta rectangular, con cimientos de mampostería hasta la altura de un metro; el resto debió de ser de tapial y la techumbre de ramajes. Hacia la parte del río hubo unas termas.

Las excavaciones han proporcionado mucho material que ha pasado al Museo de Zaragoza y al Arqueológico Nacional, donde ocupa el sector tercero de la sala segunda. Destacan dos bustos romanos, uno de Augusto y otro de Livia o Escribonia, un anaclyterium, un toro y un caballo. Pero el gran legado de Azaila ha sido la cerámica, resultando según



ALBALATE DEL ARZOBISPO. VISTA GENERAL

García Bellido, el más aglutinante por ahora de los grandes talleres ibéricos y el mejor representante a su vez de todos los alfares del Nordeste hasta el Ródano. Pese al sello que la caracteriza, presenta influjos de los alfares próximos, y hasta se halla emparentada con la del Sur de Italia, influencia explicable por los numerosos militares que se establecieron en España durante el siglo I antes de Cristo.

Albalate del Arzobispo

Los restos del castillo actual no corresponden al que tuvo a mediados del siglo XII. La actual fábrica se debe al arzobispo Eximeno de Luna, que lo mandó construir en la primera mitad del siglo XIV. Pese a las destrucciones que se han ido sumando en todo tiempo, aún impresiona el conjunto poligonal almenado, rodeando un edificio con rasgados ventanales de fina tracería gótica. Lo más importante es la capilla, que tuvo dos puertas; su planta es de forma trapecial, con una longitud de 18 metros y un ancho de siete, encontrándose dividida en seis tramos cubiertos a lo gótico mudéjar. Los muros laterales presentan siete ventanales ajimezados y con decoración de heráldica en sus jambas. En el muro lateral izquierdo hay un hueco que conduce a la escalera, dispuesta en el espesor del muro, la que lleva al púlpito, cuyo antepecho resalta sobre el paramento de la capilla. Adjunta a ésta, en el ángulo izquierdo de la cabecera



ALBALATE DEL ARZOBISPO. FACHADA DEL CASTILLO

hay una torrecilla poligonal, con escalera de caracol y bella portada en su ingreso; según los datos de Bardaviu, esta capilla debió de realizarse hacia 1310.

La iglesia parroquial fué construída a fines del xvi, como declara abiertamente la portada con su sobrio clasicismo, rematado por ático con tres hornacinas y frontispicio triangular. Bajo el alero corre la conocida arquería ciega de ladrillo. La torre debe de ser de la anterior iglesia y pertenece a las torres mixtas del mudéjar aragonés por tener base cuadrada con adorno de esquinillas y modillones. Los cuerpos octogonales tienen débiles contrafuertes, y salvo la parte inferior que es ciega, los restantes huecos de medio punto, están abiertos. Al adosarle la iglesia, la torre ha perdido gran parte de su belleza.

Alacón

Las pinturas rupestres de Cerro Felio y el Mortero comprenden varios abrigos, cuya prolífica descripción omitimos. El hombre es la figura principal, el protagonista de las variadas escenas, compuestas con sentido



ALBALATE DEL ARZOBISPO: RETABLO EN LA IGLESIA. ALACÓN: PINTURAS
RUPESTRES DEL ABRIGO DE LOS TREPADORES, EN EL MORTERO
(SEGÚN ALMAGRO)

dinámico. Sobre las composiciones de caza, estilizadas y abreviadas, con dibujo sintético, tenemos dos hombres trepando a los árboles en posible recolección de frutos.

Muniesa

La iglesia de una nave con capillas no tiene más interés que su gallarda torre mudéjar; su planta y cuerpo son octogonales. Su base tiene arriba frisos de esquinillas y rombos; sobre este cuerpo se levantan los tres restantes con sus estribos prismáticos rectangulares. Los vanos con arcos de medio punto están ciegos en el segundo cuerpo mientras que en el tercero albergan las campanas; frisos de rombos y óculos alternan con estos huecos de medio punto. Acaba en un chapitel añadido en el siglo xviii. Esta monumental y esbelta torre, la única completamente octogonal que hay en la provincia, presenta evidentes semejanzas con la de la Colegiata de Santa María de Calatayud en su composición general, pero esta última la supera en los temas decorativos, resultando la de Muniesa un tanto mo-



MUNIESA: LIENZO DE BAYEU. MONTALBÁN: VISTA GENERAL

nótona por el diseño a base de rombos. A medida que se asciende, su perímetro se reduce con sabia perspectiva arquitectónica, indicándose esas degradaciones por medio de cornisas.

Montalbán

A mediados del siglo xii fué conquistado por Ramón Berenguer IV, siendo repoblado en 1208; más tarde debió de ser concedido a la Orden de Santiago, que tanto ayudó a los reyes en la tarea reconquistadora. En 1210, Pedro II ordenó al maestre don Fernando González Marovín que levantase la iglesia y esta temprana fecha la sitúa en la cabeza cronológica del mudéjarismo aragonés. Galia y Sarañana ha pensado, sin duda con acierto, que tal datación es demasiado temprana, por lo que entonces se debió de levantar una iglesia ojival, cuyos restos apenas se distinguen. El grandioso templo gótico tiene una amplísima nave de 50 metros de longitud, 21 de anchura y 19 de altura, cabecera poligonal y capiteles horinacinas entre los contrafuertes. Tanto en ésta como en San Pedro de Teruel, el gótico se alió con el mudéjarismo para la decoración.

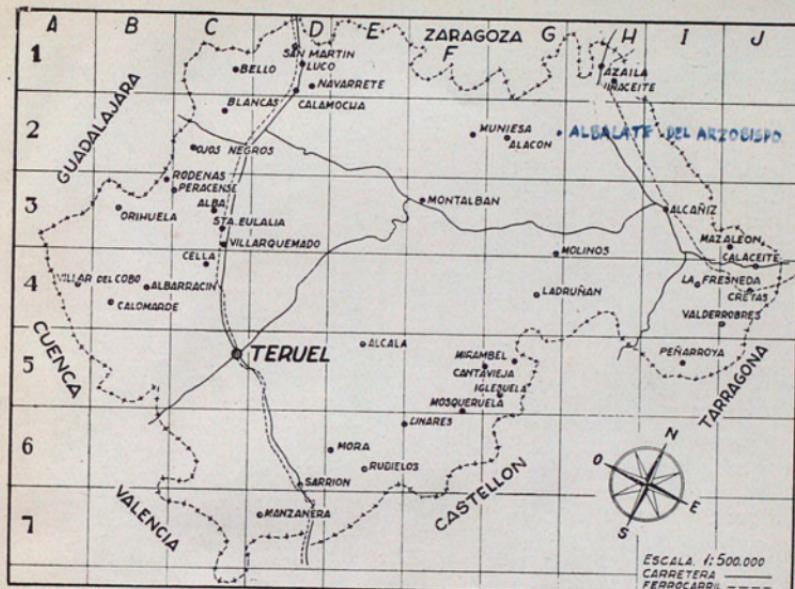
Al estilo gótico del siglo xiv pertenece la estructura, con la portada y la torre; este campanario octógono nos muestra su parte superior rasgada por ventanales y coronada por un cuerpo prismático, siendo semejante a los modelos catalanes de la misma época; la pirámide terminal que le imprime sello aragonés nos recuerda sus similares de Alfajarín y de la parroquia zaragozana de San Gil. El mudéjarismo ha invadido los contrafuertes, las torrecillas del ábside y hasta éste en su parte inferior; los motivos fueron lacerías e incrustaciones a base de azulejos, columnillas y platos, en los colores azul, blanco y verde.

BIBLIOGRAFIA

- ALBAREDA, J. y BLASCO IJAZO. *Los Monumentos de Teruel y su provincia*. Zaragoza, 1957.
- ALMAGRO, M. BELTRAN, A. y RIPOLL, E. *Prehistoria del Bajo Aragón*. Zaragoza, 1956.
- ANDRES Y VALERO, F. *Los castillos de Teruel* (inédito).
- ARCO, Ricardo del. *Casas Consistoriales de Aragón*, en R. Arquitectura, 1920.
- ARS HISPANIAE, Tomos I-XIV. Madrid, 1947-1958.
- ATRIAN, P. *Catálogo del Museo Arqueológico de Teruel* (inédito).
- AZCARATE, J. *Monumentos españoles*. Tomo III. Madrid, 1954.
- BREUIL, H. y CABRE AGUILLO, J. *Los Toricos d'Albarracín*, en R. L'Anthropologie XXII, 1911.
- CABRE AGUILLO, J. *Azaila*. Barcelona, 1929.
- CARUANA GOMEZ, J. *Historia de la provincia de Teruel*. Zaragoza, 1956.
- CID PRIEGO, C. *La Colegiata de Alcañiz*. Zaragoza, 1956.
- DOPORTO MARCHORI, L. *Los retablos de Gabriel Joli en Teruel*, en Boletín Sociedad Española de Excursiones, 1915.
- EIXARCH SANTAPAU, M. *Los Obispos de Teruel*. Teruel, 1893.
- Evacuation du Tresor Artistique de Teruel*. Barcelona, 1938.
- FIGUERA, L. de la. *El Castillo de Albalate del Arzobispo*, en R. Arquitectura, 1919.
- GALIAY SARAÑANA, J. *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, 1951.
- GOMEZ IBAÑEZ, E. *Un rejero desconocido*: Maese Cañamache. Boletín Sociedad Española de Excursiones, 1918.
- GOMEZ MORENO, M. *La escultura del Renacimiento en España*.
- IBAÑEZ MARTIN, J. *Gabriel Yoli*. Madrid, 1956.
- ÍÑIGUEZ ALMECH. *Torres mudéjares aragonesas*. Archivo Español de Arte, 1937.
- LAMPEREZ. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*.
- LAMPEREZ. *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*.
- MAGDALENA LACAMBRA, F. *La Colegiata de Alcañiz*. Zaragoza, 1944.
- MARQUES DE LOZOYA. *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1931-1949.

- MORA, M. *Tapices de Albarracín*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo XIII.
- PANO, M. *La techumbre de la Catedral de Teruel*. Revista Aragón, 1904.
- THON, A. *Viaje a España*. Madrid, 1947.
- POST, A. *History of Spanish Painting*. Cambridge. 1930-58. Vols. II-XIV.
- QUADRADO, J. *Aragón*. Barcelona, 1866.
- Revista TERUEL*. Núms. 1-20 (de consulta imprescindible).
- RUBIO. *El pintor Bisquert*. Boletín Sociedad Española de Excusiones, 1918.
- TOMAS LAGUIA, C. *Las capillas de la Catedral de Teruel* (inédito).
- TORRES BALBAS, L. *La iglesia de Santa María de Mediavilla*, Catedral de Teruel. Archivo Español de Arte, 1953.
- WEISE. *Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten*. Reutlingen, 1925-1947. 6 vols

ÍNDICES



PLANO DE LOS ITINERARIOS

ÍNDICE ALFABÉTICO

Este índice debe utilizarse cuando se desee situar en la Guía y en el plano de la ciudad el monumento que interese. La primera cifra después del nombre corresponde al de orden en la Guía y al que lleva el monumento en el plano; la segunda a la página en que se cita, y la tercera, precedida de una letra, a su situación en el plano. Las poblaciones de la provincia llevan solamente el número de la página en que se describen.

Acueducto; 10, p. 78, A-3.

Alacón; p. 193.

Alba; p. 145.

Albalate del Arzobispo; p. 192.

Albarraçín; p. 98.

Alcalá de la Selva; p. 128.

Alcañiz; p. 151.

Amantes, Los; 3, p. 62, E 4.

Ambeles, torreón de; 8, p. 74, D-2.

Azaila; p. 190.

Bello; p. 148.

Blancas; p. 126.

Bronchales; p. 122.

Calaceite p. 186.

Calamocha; p. 146.

- Calomarde; p. 120.
Cantavieja; p. 141.
Carmelitas Descalzas, convento de; 13, p. 82, D-6.
Catedral; 1, p. 9, C-4.
Cella; p. 143.
Claras, convento de las; 14, p. 82, C 6.
Comunidad, Casa de la; 11, p. 78, C-3.
Cretas; p. 182.

Escalinata; 20, p. 90, F-7.

Fuente del Torico; 17, p. 89, D-4.

Iglesuela del Cid; p. 138.

La Fresneda; p. 178.
Ladruñán; p. 176.
Linares de Mora; p. 138.
Luco de Jiloca; p. 150.

Manzanera; p. 127.
Mazaleón; p. 189.
Merced, iglesia de la; 9, p. 74, B 1.
Mirambel; p. 142.
Molinos; p. 175.
Montalbán; p. 196.
Monumento a José Torán; 21, p. 90, J-5.
Monumento al obispo Polanco; 22, p. 90, B-6.
Monumento al venerable Francés de Aranda; 18, p. 89, C-4.
Mora de Rubielos; p. 128.
Mosqueruela; p. 138.
Muniesa; p. 194.
Museo Arqueológico Provincial; 23, p. 90, B-6.

Musco Diocesano (V. Palacio Episcopal).

Navarrete; p. 149.

Ojos Negros; p. 126.
Orihuela del Tremedal; p. 120.

Palacio Episcopal; 12, p. 79, C-4.
Peñarroya de Tastavins; p. 176.
Peracense; p. 125.

Ródenas; p. 122.
Rubielos; p. 136.

Salvador, iglesia de El; 5, p. 68, E-5.
San Andrés, iglesia de; 16, p. 84, F-4.
San Francisco, convento de; 6, página 71, A-8.
San Martín, iglesia de; 4, p. 66, B 6.
San Martín del Río; p. 150.
San Miguel, iglesia de; 15, p. 84, B-3.
San Pedro, iglesia de; 2, p. 53, E-3.
Santa Eulalia del Campo; p. 144.
Santa Teresa, convento de (V. Carmelitas Descalzas).
Sarrión; p. 127.

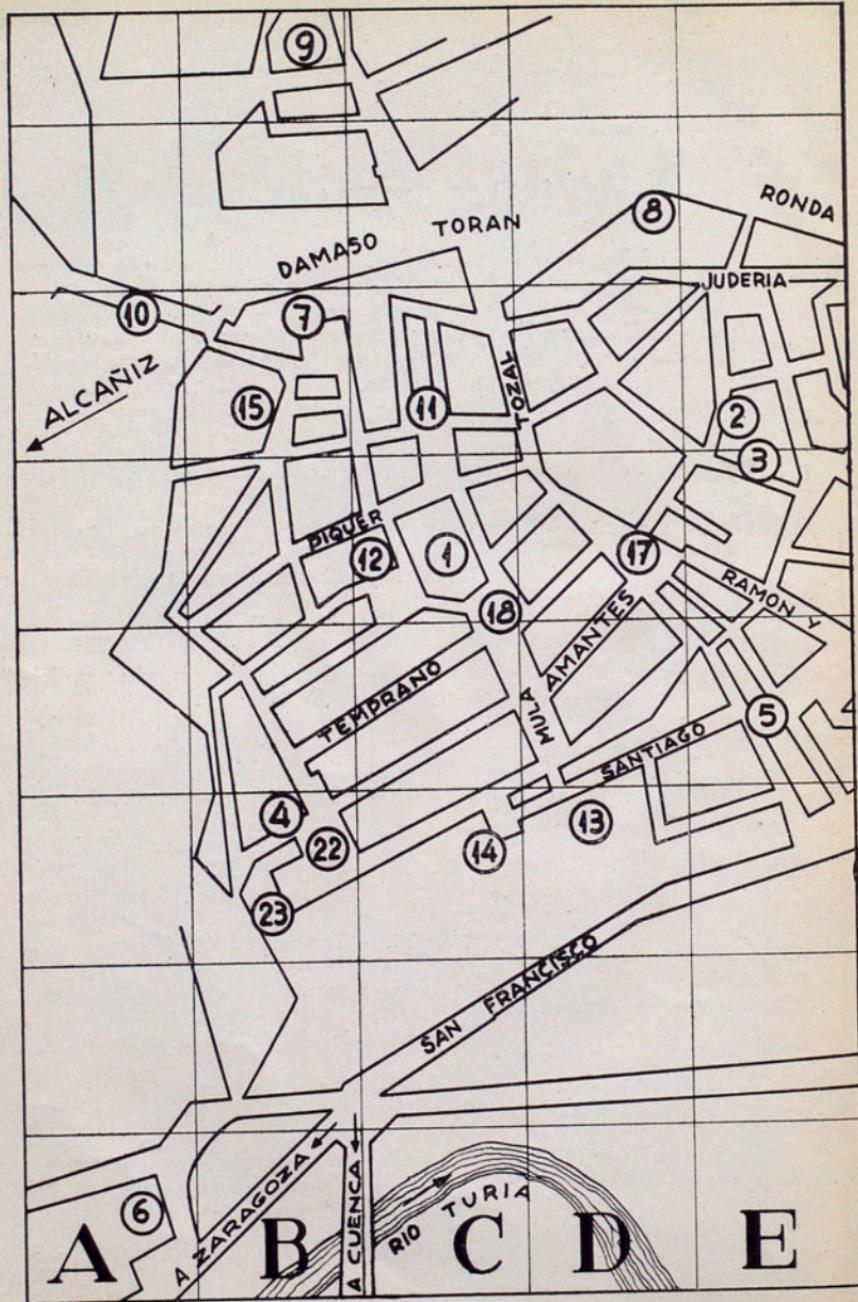
Torico, fuente del; 17, p. 89, D-4.
Torre Lombardera; 7, p. 71, B-3.
Torreón de Ambeles; 8, p. 74, D 2.

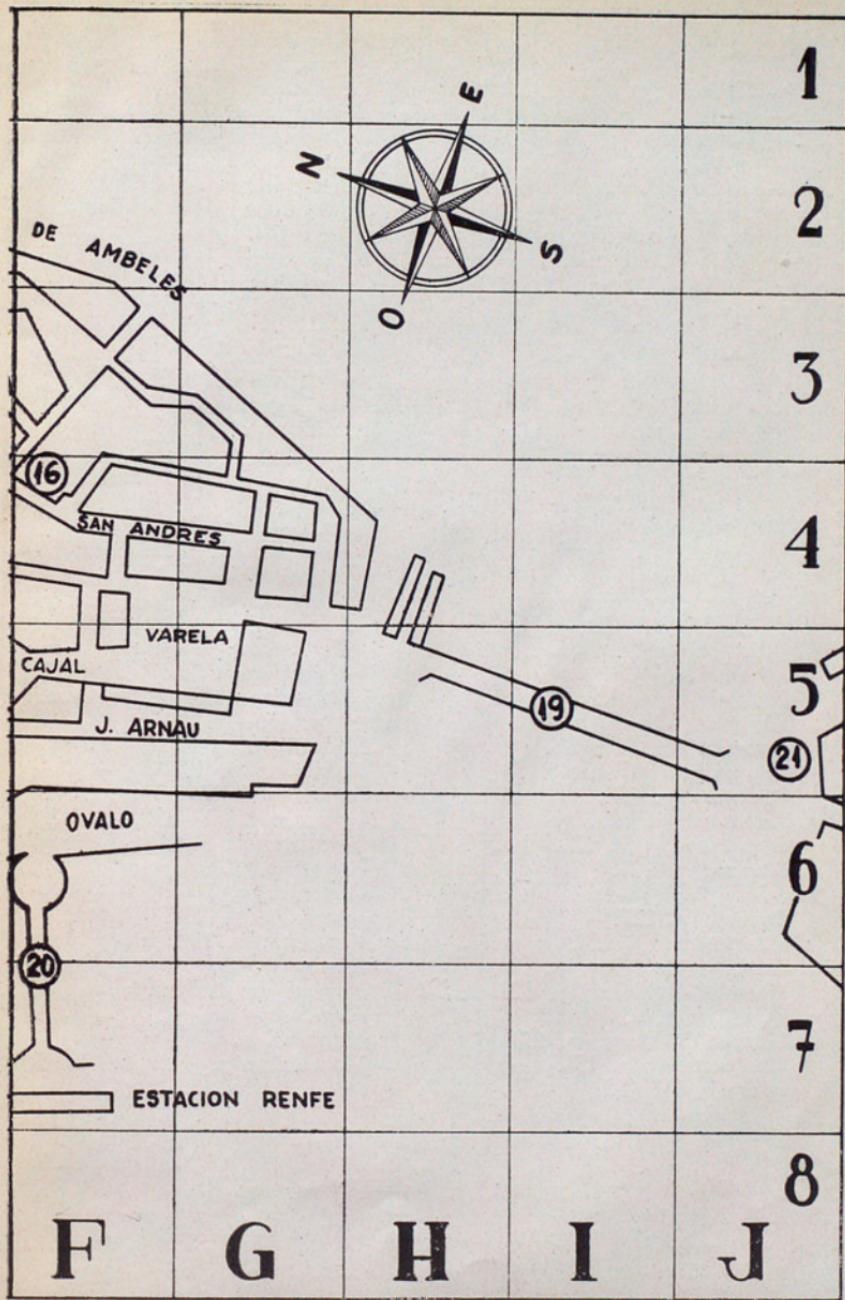
Valderrobles; p. 179.
Viaducto; 19, p. 89, I-5.
Villar del Cobo; p. 120.
Villarquemado; p. 144.
Vinaceite; p. 190.

ÍNDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía y conociendo su número de relación en la misma, se precise situar el monumento que interesa. El número antes del nombre corresponde al de orden en la Guía y es el mismo del monumento en el plano; a continuación se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la letra seguida por una cifra fija la situación en el plano. En las poblaciones de la provincia se cita solamente la página en que se describen.

- I. — INTRODUCCIÓN; p. 5.
- II. — LA CATEDRAL; p. 9, C-4.
 - Torre; p. 9.
 - Portada; p. 12.
 - Interior; p. 12.
 - Cimborrio del crucero; p. 14.
 - Artesonado; p. 18.
 - Retablo mayor; p. 28.
 - Coro; p. 30.
 - Capilla de los Desamparados; p. 40.
 - Capilla de la Coronación; p. 44.
 - Sacristía y Tesoro; p. 46.
 - Capilla de Santa Agueda; p. 49.
 - Capilla de la Inmaculada; p. 50.
 - Capilla de Santo Tomás; p. 50.
 - Sala Capitular; p. 50.
 - Capilla de Santa Emerenciana; p. 50.
 - Capilla del venerable Francés de Aranda; p. 50.
 - Capilla de los Santos Reyes; p. 50.
 - Baptisterio; p. 52
- III. — MUDEJARISMO; p. 53.
 - 2. — Iglesia de San Pedro; p. 53, E-3.
 - 3. — Los Amantes; p. 62, E-4.
 - 4. — Iglesia de San Martín; p. 66, B-6.
- 5. — Iglesia de El Salvador; p. 68, E-5.
- IV. — TERUEL DEL SIGLO XIV AL XVII; p. 71.
 - 6. — Convento de San Francisco; p. 71, A-8.
 - 7. — Torre Lombardera; p. 71, B-3.
 - 8. — Torreón de Ambeles; p. 74, D-2.
 - 9. — Iglesia de la Merced; p. 74, B-1.
 - 10. — Acueducto; p. 78, A-3.
 - 11. — Casa de la Comunidad; página 78, C-3.
 - 12. — Palacio Episcopal; p. 79, C-4.
 - 13. — Convento de Carmelitas Descalzas o Santa Teresa; p. 82, D-6.
 - 14. — Convento de las Claras; p. 82, C-6.
 - 15. — Iglesia de San Miguel; p. 84, B-3.
 - 16. — Iglesia de San Andrés; p. 84, F-4.
 - V. — TERUEL MODERNO; p. 89.
 - 17. — Fuente del Torico; p. 89, D-4.
 - 18. — Monumento al venerable Francés de Aranda; p. 89, C-4.





19. — Viaducto; p. 89, I-5.
20. — Escalinata; p. 90, F-7.
21. — Monumento a José Torán; p. 90, J-5.
22. — Monumento al obispo Polanco; p. 90, B-6.
23. — Museo Arqueológico Provincial; p. 90, B-6.

PROVINCIA DE TERUEL

- VI. — SIERRA DE ALBARRACÍN; página 97.
Albarracín; p. 98.
Pinturas rupestres; p. 98.
Recinto murado; p. 102.
Iglesia de Santa María; p. 104.
Catedral; p. 106.
Palacio Episcopal; p. 117.
Iglesia de Santiago; p. 117.
Escolapios; p. 118.
Convento de Dominicas; página 118.
Ermita del Cristo de la Vega; p. 118.
Calomarde; p. 120.
Villar del Cobo; p. 120.
Orihuela del Tremedal; p. 120.
Bronchales; p. 122.
Ródenas; p. 122.
Peracense; p. 125.
Ojos Negros; p. 126.
Blancas; p. 126.
- VII. — EL MAESTRAZGO; p. 127.
Sarrión; p. 127.
Manzanera; p. 127.
Alcalá de la Selva; p. 128.
Mora de Rubielos; p. 128.
Rubielos; p. 136.
Linares de Mora; p. 138.
Mosqueruela; p. 138.
Iglesuela del Cid; p. 138.

- Cantavieja; p. 141.
Mirambel; p. 142.
- VIII. — VALLE DEL JILOCA; p. 143.
Cella; p. 143.
Villarquemado; p. 144.
Santa Eulalia del Campo; página 144.
Alba; p. 145.
Calamocha; p. 146.
Bello; p. 148.
Navarrete; p. 149.
Luco de Jiloca; p. 150.
San Martín del Río; p. 150.
- IX. — EL BAJO ARAGÓN; p. 151.
Alcañiz; p. 151.
Castillo; p. 153.
Lonja y Casa Consistorial; p. 162.
La Colegiata; p. 164.
Convento de Dominicos; página 173.
Convento de Dominicas; página 174.
Escolapios; p. 174.
Carmelitas Calzados; p. 174.
Convento de Franciscanos; p. 175.
Molinos; p. 175.
Ladruñán; p. 176.
Peñiarroya de Tastavins; p. 176.
La Fresnedá; p. 178.
Valderrobles; p. 179.
Cretas; p. 182.
Calaceite; p. 186.
Mazaleón; p. 189.
Vinaceite; p. 190.
Azaila; p. 190.
Albalate del Arzobispo; p. 192.
Alacón; p. 193.
Muniesa; p. 194.
Montalbán; p. 196.
- BIBLIOGRAFFÍA; p. 197.

My

M4G(A)

R&G. 5075

10. B1B.32005



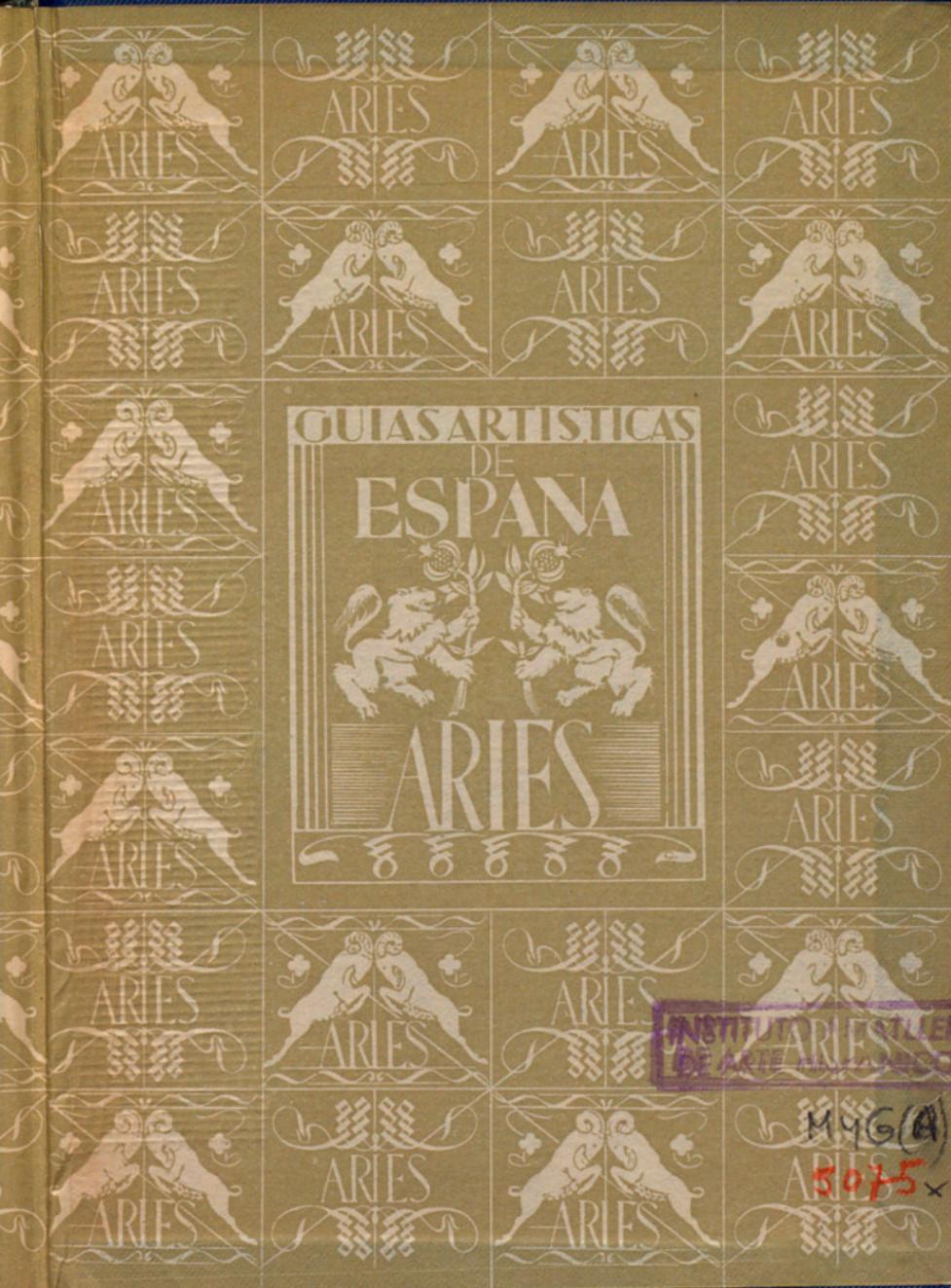
GUIAS ARTÍSTICAS

DE ESPAÑA



ARIES

1888



5075



GUIAS
ARTÍSTICAS
de
ESPAÑA



TERUEL
Y SU PROVINCIA

23

ARTES