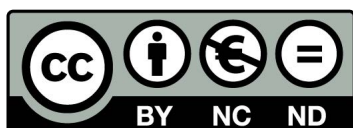


Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN  
José Carlos SANCHO BAS



ALBERITE DE SAN JUAN  
PATRIMONIO  
ARTÍSTICO RELIGIOSO

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:  
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2004>



Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- **BY (Reconocimiento):** Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- **NC (No comercial):** La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- **ND (Sin obras derivadas):** La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN

José Carlos SANCHO BAS

ALBERITE DE SAN JUAN  
PATRIMONIO  
ARTÍSTICO  
RELIGIOSO

Publicación n.º 142 del Centro de Estudios Borjanos  
y  
n.º 2.053 de la Institución «Fernando el Católico»

Esta publicación obtuvo el V Premio «Comendador Pedro de Monserrat» convocado por el Centro de Estudios Borjanos, la Asamblea Española de la S.O.M. de Malta y el Instituto Complutense de la Orden de Malta.

Edita: Centro de Estudios Borjanos  
Institución «Fernando el Católico»  
Avda. Cervantes, 13 - 50540 BORJA (Zaragoza)

Fotografías: Pedro Luis Hernando Sebastián

Maquetación: José Carlos Sancho Bas

Depósito Legal: Z. 3482-99

I.S.B.N.: 84-923964-7-4

Imprime: COMETA, S.A.  
Ctra. Castellón, Km. 3,400  
50013 Zaragoza

## PRÓLOGO

La publicación de esta obra, «*Alberite de San Juan. Patrimonio artístico religioso*», reviste un significado especial ya que, con ella, alcanzamos el tercer número de una colección iniciada este mismo año con el propósito de dar a conocer la riqueza patrimonial de las iglesias de todos los municipios de nuestra área de influencia. El haber conseguido editar tres ejemplares de la serie, en tan corto período de tiempo, constituye todo un reto que ha sido posible merced a la entrega y entusiasmo de sus autores, Pedro Luis Hernando Sebastián y José Carlos Sancho Bas.

Por otra parte, este trabajo fue galardonado, en 1998, con el Premio «Comendador Pedro de Monserrat», convocado por el Centro de Estudios Borjanos, la Asamblea Española de la S.O.M. de Malta y el Instituto Complutense de la Orden de Malta, en el marco del convenio suscrito entre estas instituciones para promover la investigación de todos los aspectos relacionados con las cuatro encomiendas que la Orden de San Juan tuvo en esta zona.

Uno de los objetivos de la convocatoria, y así figura en las bases de la misma, era la realización de los inventarios de las antiguas iglesias de la Orden por lo que la labor desarrollada por sus autores se ha visto justamente recompensada, aunque ello obligue a interrumpir la serie iniciada con los premios anteriores para enmarcarla en esta nueva colección que tendrá su continuidad con otras localidades vinculadas con la Orden en nuestra Comarca.

Alberite de San Juan fue donado en 1139, como señalan los autores, por D. Pedro de Atarés, señor de Borja, al maestre de la Orden del Temple, Rigaldo, e integrado en la encomienda de Novillas, permaneciendo en poder de los templarios hasta su extinción en 1312. Poco después era recibida por la Orden del Hospital, pasando a depender de la encomienda de Ambel que, junto a las de Mallén, Novillas y Añón, constituyó una de las bases de la presencia de la Orden de San Juan en el valle del Huecha.

Es importante resaltar que, mientras que la relación de Alberite con la Orden del Temple se extiende por un período de 173 años, su vinculación con la Orden Hospitalaria supera los 500 años, por lo que podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la historia de Alberite discurre de forma paralela a la de la propia orden sanjuanista. Así quisieron resaltarlo sus vecinos, cuando en el siglo XIX, añadieron el nombre de «San Juan» al del municipio, para distinguirlo de otros muchos «Alberites» que existen en la geografía hispana.

Por otra parte, la iglesia parroquial que constituye el objeto de este libro puede ser considerada obra de los hospitalarios que, probablemente, la edificaron cuando se hicieron cargo del municipio en el siglo XIV. El paralelismo entre su ábside y el de la iglesia parroquial de Ambel, cabeza de la encomienda, refuerza esta hipótesis.

Lamentablemente, pocos testimonios quedan de la Orden en Alberite e, incluso, la propia iglesia parroquial dedicada, inicialmente, a San Juan Bautista cambió de titular, en fecha relativamente reciente, para ser conocida como Iglesia Parroquial de la Anunciación. Los autores resaltan, acertadamente, la sorpresa que este hecho produce entre quienes conocen las rígidas normas impuestas por el Código de Derecho Canónico en esta materia, pero aún llama más la atención el comprobar que, en documentos recientes, recibe la denominación de Iglesia Parroquial de San Cosme y San Damián.

Su patrimonio se ha visto sensiblemente reducido, a partir del siglo XIX, lo que no es óbice para que, en la misma, puedan ser contemplados, todavía, un interesante conjunto de obras que los autores han inventariado con cuidado y que, ahora, ofrecen a los vecinos de Alberite y a todos los interesados por el patrimonio cultural de la comarca borjana dentro de esta serie que ha de ser referencia obligada para los estudiosos pero, sobre todo, para los habitantes de cada uno de sus municipios que van a encontrar en ella información precisa sobre el contenido de unos edificios religiosos que, desde hace siglos, constituyen el eje esencial de su propia existencia. De ahí, las características de esta colección que incluye datos acerca de la localidad, junto con la historia del monumento y un análisis de las obras de arte que en él se conservan. Su objetivo divulgador encuentra un excelente apoyo en las referencias biográficas que, sobre los distintos santos representados en los retablos, se figuran en cada página. La sencillez e indudable ingenuidad con las que han sido redactadas intenta acercarse a la mentalidad de los artistas que dieron forma a las distintas imágenes y puede facilitar a las nuevas

generaciones de habitantes de Alberite alguna de las claves para comprender lo que allí se representa.

Entre las distintas posibilidades que se ofrecían para el diseño de la portada de esta obra, he querido insertar en ella las armas de uno de los comendadores de la Orden porque constituyen un hallazgo, relativamente reciente, y porque contribuyen a destacar su vinculación a la misma. Por otra parte, estas piezas heráldicas presentes en todos los municipios sanjuanistas de la comarca están pendientes de un estudio detallado que podría proporcionarnos información sobre los comendadores que impulsaron la realización de todas estas obras que hoy son testimonios mudos de aquel largo período en el que los vínculos entre los hombres de la Religión y los habitantes de nuestra comarca fueron muy estrechos.

Circunscribir los mismos a una mera relación de dominio sería menospreciar la contribución de las encomiendas a la importante labor desarrollada por la Orden de San Juan en el Mediterráneo. Malta, la isla en la que se establecieron en el siglo XVI, fue un auténtico valladar de la cristiandad frente al empuje del poderío turco que amenazaba con cambiar la historia de Occidente. La resistencia de Malta y la actuación de las fuerzas navales que allí tuvieron su base fue posible merced a los fondos de estas y otras lejanas encomiendas y, desde aquí, acudían cada año los caballeros para prestar su contribución personal a las empresas marítimas de la Orden.

Hoy la S.O.M. de San Juan de Jerusalén, de Rodas y de Malta continua desarrollando una importante labor asistencial en beneficio de los más necesitados en todo el mundo, pero al mismo tiempo vuelve sus ojos a sus antiguas encomiendas, fomentando el desarrollo de programas de investigación histórica con objetivos coincidentes con los del Centro de Estudios Borjanos y este libro constituye un elocuente ejemplo de esta labor que no hubiera sido posible sin el apoyo dispensado por el obispado de Tarazona y el párroco de Alberite de San Juan a quienes queremos expresar nuestro reconocimiento, al igual que a Pedro Luis Hernando Sebastián y José Carlos Sancho Bas que, de una manera completamente desinteresada, están esforzándose por conseguir que esta serie de inventarios sea una realidad.

**Manuel Gracia Rivas**  
*Secretario del Centro de Estudios Borjanos*  
*Coordinador de la colección*

## INTRODUCCIÓN

Para iniciar un estudio sobre la historia de Alberite de San Juan desde sus inicios, es necesario conocer algunos aspectos sobre el papel de las Órdenes Militares en la reconquista y repoblación aragonesa.

Las primeras noticias documentales que tenemos sobre la presencia en el reino de Aragón de Templarios y Hospitalarios se producen durante el reinado de Alfonso I el Batallador, auténtico impulsor de la reconquista en Aragón. Con él, se recuperó la ciudad de Zaragoza en 1118 y las poblaciones de Tudela, Tarazona y Borja en torno a 1119.

Estas Órdenes Militares ejercieron un importante papel en la reconquista. Como pago a su labor, los monarcas les cedían posesiones, acrecentando progresivamente su influencia en la sociedad medieval aragonesa. Muestras de ello son las tierras donadas en 1130 por Ramón Berenguer III en Lérida, y el testamento de Alfonso I el Batallador en 1134.

En el mes de octubre de 1131, Alfonso I dispuso su primer testamento a favor de las tres Órdenes Militares: la del Sepulcro del Señor, la del Hospital de Jerusalén y la del Templo de Salomón.

*«Para después de mi muerte, dejo como heredero y sucesor mío al Sepulcro del Señor que está en Jerusalén y a los que lo custodian*



*y sirven allí a Dios; y al Hospital de los pobres de Jerusalén; y al Templo de Salomón con los caballeros que vigilan allí para defender la Cristiandad. A estos tres les concedo mi reino. También el señorío que tengo en toda la tierra de mi reino y el principado y jurisdicción que tengo sobre todos los hombres de mi tierra, tanto clérigos como laicos, obispos, abades, canónigos, monjes, nobles, caballeros, burgueses, rústicos, mercaderes, hombres, mujeres, pequeños y grandes, ricos y pobres, judíos y sarracenos, con las mismas leyes y usos que mi padre, mi hermano y yo mismo tuvimos y debemos tener»<sup>1</sup>.*

El 4 de septiembre, tres días antes de su muerte, renovó su testamento en Sariñena, con lo que ponía de manifiesto la importancia que otorgaba a las Órdenes Militares en el proceso de la reconquista. Alfonso I pretendía solucionar los problemas que quedarían en su reino, al morir sin un heredero que pudiera concluir su labor de reconquista y repoblación.

En los años siguientes, las tres Órdenes firmaron un documento de renuncia, a cambio de incrementar sus posesiones de manos de los sucesivos reyes y nobles, que les otorgaron tanto tierras y propiedades, como amplios privilegios fiscales y políticos a lo largo de todo el siglo XII. De este modo, consiguieron formar un sólido patrimonio, que les permitía autofinanciar sus diferentes labores militares y religiosas.

Novillas formaba parte del «Regnum Caesaraugustano», y estuvo bajo el poder alterno de Navarra y de Aragón, según el mo-

---

<sup>1</sup> RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *La Orden del Santo Sepulcro en Aragón*. Guara editorial. Zaragoza, 1982. Pág. 21.

mento de la guerra que enfrentó a ambos reinos. Por ello se entiende que fuera García Ramírez de Navarra quien, en 1135, hiciera donación de la villa de Novillas a ambas Órdenes. Los Hospitalarios no debieron de acudir a reclamarla, ya que ese mismo año se cedían los derechos sobre la iglesia a los Templarios.

La encomienda de Novillas se convirtió junto con la de Monzón en el centro administrativo de las posesiones templarias a lo largo del siglo XII. En 1139 Pedro Taresa y su madre cedían el castillo de Alberite al maestro de la Orden del Temple, Rigaldo, en Novillas. Dicha donación fue confirmada dos años después.

La guerra navarro-aragonesa terminó en 1149, y dos años más tarde Ramón Berenguer IV ejerció de intermediario en el conflicto entre los Templarios y Doña Teresa de Borja por las localidades de Borja y Magallón. Finalmente los monjes renunciaron a sus pretensiones a cambio de los castillos y villas de Ambel, Alberite y Cabañas, otorgados a la encomienda de Novillas. De esta manera, lo que antes había sido una cesión, como en el caso de Alberite, pasó a convertirse en una posesión. Los templarios aumentaron su poder en la zona y Ramón Berenguer IV ratificó sus derechos sobre estos territorios frente a Navarra.

Cuando subió al poder Alfonso II en 1162, confirmó todas las posesiones de los Templarios desde Novillas hasta Tauste. Desde la casa de Novillas, los Templarios se expandieron por el Ebro, afianzando su poder gracias a la explotación de estas tierras. Su fertilidad y lo temprano de las donaciones que recibieron los templarios en las riberas del Huecha, serían las dos principales causas de su asentamiento en la zona.

A partir de 1165 se encuentra documentado el comendador de Novillas. Con anterioridad se menciona la figura del maestre de Novillas que actuaría en representación del maestre provincial en esta zona del Ebro.

La importancia de los Templarios fue aumentando a medida que satisfacían las demandas económicas de los monarcas que tenían que atender a necesidades del Estado<sup>2</sup>. Esta misma práctica se extendió a los nobles y particulares, que acudían a los templarios a pedir ayuda financiera<sup>3</sup>.

A pesar de todo, a finales del siglo XII, la importancia de la casa de Novillas en el valle del Ebro había decrecido considerablemente, eclipsada por la de Zaragoza.

El siglo XIII no fue tan generoso como el anterior con las Órdenes Militares. Se frenaron las donaciones que habían recibido las milicias religiosas por parte del rey y de los nobles, y tanto las atribuciones fiscales como los privilegios económicos fueron disminuyendo, principalmente con Jaime II. En 1179, ciertos prelados habían llevado al Concilio III de Letrán algunas quejas de que los monjes soldados se apropiaban iglesias y rentas indebidamente. No se cree que esta circunstancia se diera en el caso aragonés, donde la avenencia entre autoridades eclesiásticas y las milicias religiosas fue la nota dominante.

---

<sup>2</sup> MIRET Y SANS, J. «Inventaris de les cases del Temple de la Corona d'Aragó en 1289», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº XI, 1911. Pág. 61.

<sup>3</sup> VILAR BONET, María. «Actividades financieras de la orden del Temple en la Corona de Aragón». *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Vol. II. Barcelona, 1962. Pág. 581.

Como norma general, en las iglesias controladas por los Templarios, los obispos conservaron la cuarta parte de los diezmos de pan y vino, como en el caso de Novillas.

Los maestros se esforzaban en gestionar las distintas encomiendas. En muchas ocasiones, en su celo por realizar una gestión eficaz, encargaban inventarios con todas las propiedades que en ellas se contenían<sup>4</sup>.

En los primeros años del siglo XIV, la situación de las Órdenes Militares cambiaría substancialmente a raíz del proceso iniciado en 1307 contra los Templarios en Francia. Estos seguían acaparando poder y prerrogativas reales gracias a sus continuos préstamos a la realeza. En 1303 poseían en prenda las joyas reales de Aragón, y en 1305 el monarca Jaime II les pidió 10.000 marcos de plata. Tanto en círculos cortesanos como eclesiásticos, se desaprobaba el desmedido poder que había alcanzado la Orden del Temple<sup>5</sup>.

Fue Felipe IV de Francia el principal artífice de las acusaciones vertidas contra ellos y quien originó el proceso que condujo a la disolución de la Orden. El 22 de noviembre de 1307 el papa Clemente V, expidió una bula ordenando a los príncipes de la Cristiandad que procedieran al arresto de todos los miem-

---

<sup>4</sup> MIRET Y SANS, J. «Inventaris de les cases del Temple de la Corona D'Aragó en 1289». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Año XI, Núm. 42, 1911, Pág. 61. Reproducimos una parte del mismo en el apéndice documental (documento 3) por contenerse en él la localidad de Novillas, encomienda a la que pertenecía Alberite de San Juan.

<sup>5</sup> LUTTRELL, Anthony. «La Corona de Aragón y las órdenes militares durante el siglo XIV». *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Pág. 68.

bros del Temple que radicaran en sus estados. Jaime II de Aragón se pronunció en un primer momento en defensa de los Templarios aragoneses. Esta primera reacción se debería a la labor realizada por éstos en la defensa del reino de Aragón frente al de Castilla<sup>6</sup>. Con posterioridad, quizá viendo los beneficios que podía extraer de esta disolución y presionado por el monarca francés, inició una investigación contra el Temple e incautó sus posesiones en los estados de la Corona.

El 22 de marzo de 1312 en el concilio de Vienne el Papa Clemente V, expidió la bula *Vox in excelso* por la cual se abolía la Orden del Temple. Una segunda bula del Papa otorgó la facultad a los concilios provinciales de dictaminar la inocencia o culpabilidad de los Templarios. El 7 de octubre de 1312 en el Concilio de Tarragona, fueron absueltos los Templarios de la Corona de Aragón.

Jaime II reclamó para la Corona las posesiones del Temple que ya habían sido ocupadas, pero tras cinco años de negociaciones, y por medio de la bula *Ad providam Christi vicarii*, los bienes incautados en Aragón y Cataluña, pasaban a manos de la Orden del Hospital, mientras que algunos de los beneficios eclesiásticos de las iglesias de los Templarios de Aragón revirtieron al Papa. Las posesiones templarias en Valencia pasaron a manos de la recién creada Orden de Montesa, que nació con la misión de defender el reino contra los musulmanes.

Alberite pasó, en esta fecha, a manos de la Orden del Hospital de San Juan de Jeru-

---

<sup>6</sup> «... siempre oyemos muy buena fama de los templeros de nuestra tierra...», texto en FINKE, H. *Papsttum und Untergang des Templeordens*, Münster, 1907, Vol. I, pág. 386, nota 3.



Fig. 1. Escudo de un caballero de la Orden del Hospital aparecido en la restauración.

salén (Fig. 1), quedando integrada en la encomienda de Ambel que se constituyó en esos momentos<sup>7</sup>. A partir de ese instante y durante más de 500 años Alberite estuvo vinculado a la Orden que, tras su instalación en Malta, en

---

<sup>7</sup> Para un estudio más completo de la actividad de las Órdenes Militares en Aragón, remitimos al lector a cualquiera de las obras de M<sup>a</sup> Luisa LEDESMA RUBIO, y en especial *Templarios y Hospitalarios en el Reino de Aragón*. Guara editorial. Zaragoza, 1982.

1530, pasó a ser conocida como Orden Hospitalaria de San Juan, de Rodas y de Malta. La historia de esta importante relación está aún pendiente de escribir y ha de ser objeto de una monografía especial.

Es a comienzos del siglo XIX, tras la desamortización, cuando desaparecen los señoríos eclesiásticos en la comarca de Borja y con ellos las distintas encomiendas hospitalarias que aquí existían. Pocos años después, Madoz proporcionaba en su diccionario un conjunto de interesantes datos sobre esta localidad:

*«Alberite: l. con ayunt. de la prov., aud. terr., c. g. y dióc. de Zaragoza (10leg.), part. jud. y adm. de rent. de Borja (1): SIT. en una llanura combatida por todos los vientos, y en medio de los r. Huecha y Luchán, que pasan á corta dist. el primero por la izq. y el segundo por la der. del pueblo: su CLIMA es generalmente sano, si bien se padecen algunos catarros y dolores de costado: tiene 40 CASAS de mala construcción distribuidas en varias calles irregulares; una escuela de primeras letras, dotada con cinco cahices de trigo, á la que asisten 8 niños, y una igl. parr. bajo la advocación de San Juan Bautista, servida por un cura párroco, con título de prior: y cuyas vacantes proveía el Gran Castellán de Amposta: fuera del pueblo, en parage medianamente ventilado, está el cementerio: su TERM. confina por el N. con el de Magallón; por el S. con el de Fuen de Jalón; por el E. con el de Bureta, y por el O. con el de Pozuelo, y dista de todos 1 hora escasa: el terreno participa de monte y huerta, cultivándose unas 100 cahizadas de aquel y 200 de esta; el primero es de secano y el segundo se riega con las aguas de los mencionados r. Huecha y Luchan, que marchan se O. á E., y que aunque no muy abundantes,*

son perennes y sirven también para el surtido de los vec. y para dar impulso á un molino harinero que se encuentra en su jurisd., en la cual hay también una dehesa de pasto para los ganados; sus CAMINOS son locales, y aunque por todos transitan carros se hallan en mediano estado: la CORRESPONDENCIA se recibe por Magallón los domingos, martes y viernes, y se despacha los martes, jueves y sábados: PROD. trigo, cebada, lino, cáñamo, y judías: tiene algún ganado lanar y sobre 24 caballerías de labor: su caza se reduce á la de perdices y conejos, que no es abundante, y la pesca á algunas madrillas ó barbos pequeños en los repetidos r. IND. y COMERCIO: la esportacion de los frutos sobrantes á los mercados de Borja, Magallón y Zaragoza, é importacion de aceite y géneros coloniales: POBL. 40 vec, 290 alm. CONTR.: paga por todos conceptos 10000 rs. vn. Celebra su fiesta á San Juan Bautista el día 24 de junio, y otra muy solemne al Smo. Sacramento en el domingo anterior al del Carnaval, porque en 17 de febrero de 1642 robaron tres ladrones el copon del sagrario con sus formas, que despues se restituyeron en el l. de Malon, y las trasladó á Alberite el deán de Tarazona con mucha pompa y acompañamiento. Este pueblo fué de la corona real hasta el año de 1132, en que se dió á los templarios con los l. de Cabañas y Ambel, en recompensa de Borja y Zurita. Después pasó a la religión de San Juan de Jerusalem, y encomienda de Ambel, que percibía sus diezmos»<sup>8</sup>.

En la actualidad Alberite de San Juan tiene unos 116 habitantes, la mayoría de ellos dedicados a las labores del campo, ganadería

---

<sup>8</sup> MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid. 1845-1850. Pág. 33.



y agricultura<sup>9</sup>. Está situada a 375 metros de altitud y dista 60 Km. de Zaragoza. Perteneció a la comarca del Campo de Borja. Sus habitantes sufrieron, como en muchas otras pequeñas localidades de Aragón, la despoblación producida por la emigración. En la actualidad, los polígonos industriales existentes, tanto en Borja como en Ainzón, se han convertido en polos, no sólo de fijación de población rural, sino también de atracción de nuevos habitantes.

La localidad está ubicada en la confluencia de los ríos Huecha y Luchán (Fig. 2). El territorio en el que se asienta es predominantemente llano, sin embargo, la proximidad de los dos ríos citados, con la erosión que han producido en el terreno colindante, la hace parecer más elevada de lo que en realidad es, y sobre todo más apta para fines defensivos.

Aún así, controla un amplio territorio que va desde la cercana localidad de Magallón, hasta la algo más alejada de Bureta. Desde Alberite se puede establecer contacto visual con ambas.



Fig. 2. Vista general de Alberite de San Juan.

<sup>9</sup> Datos recogidos del censo de población de 1991.

Seguramente por ese control territorial que proporciona su localización, se erigió un castillo con anterioridad a 1139. En ese año aparece fechado el documento por el que se hace entrega del castillo de Alberite por parte de Pedro Taresa a la Orden del Temple. Cabe suponer que tomando como núcleo ese castillo se iría generando la población, como así lo indica la distribución de los distintos edificios de vivienda. Se conformaría entonces el contorno de la actual localidad en el que las casas de la línea exterior hacen las veces de muro protector del interior, al que se accedería mediante una puerta principal y un escaso número de accesos secundarios bastantes estrechos o protegidos por el castillo (Figs. 3 y 4). Todo ello se pudo completar con una cerca o muralla, no necesariamente de grandes dimensiones, de la que todavía se pueden rastrear fragmentos dispersos.

El casco urbano se encuentra protegido en sus lados Este y Norte por las depresiones y pequeños barrancos producidos por el Huecha y el Luchán, siendo en esa zona donde se localiza el castillo y el edificio de la iglesia. Por el lado Oeste y Sur aparece el

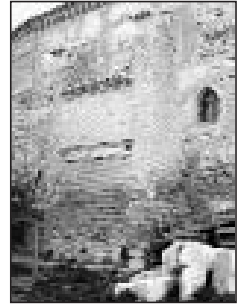


Fig. 4. Restos del castillo junto a la Iglesia.



Fig. 3. Restos del castillo.

terreno prácticamente llano, y es allí donde se dispone la descrita tipología de casas, lo que proporciona al conjunto urbano su característica forma redondeada.

La puerta principal de acceso al interior de la localidad es un arco de medio punto y no muy grandes dimensiones, construido en ladrillo, con utilización de sillares sueltos para la base. Recientemente fue restaurado bajo el patrocinio de la Diputación Provincial de Zaragoza, por ser uno de los elementos más llamativos del lugar. Se culmina con un pequeño frontón triangular, coronado por una cruz, con una hornacina, seguramente destinada a acoger la imagen de algún santo protector del lugar. Sendas hornacinas aparecen también a ambos lados del frontón, y tendrían la misma función. En su frente encontramos el escudo de Alberite, en el que distinguimos junto con un árbol y las barras de Aragón, la torre de un castillo, clara referencia a su pasado medieval y al origen inicial de la población (Fig. 5).

Como única decoración del arco destacar la moldura colocada en el arranque, a modo de línea de imposta, conseguida a partir de la colocación transversal de los diferentes ladrillos que la forman.

Tras franquearlo accedemos a una plaza, disposición ésta que siguen infinidad de localidades de origen militar y cuya función como lugar de mercado y relaciones sociales es muy clara aún en nuestros días. Desde esta plaza nace la calle que a modo de vía principal va descendiendo para comunicar con el río y acercarnos hacia la iglesia. A ella van a parar a otras calles de menor entidad.

Por el resto del casco urbano encontramos otros pequeños espacios abiertos a modo



Fig. 5. Puerta de entrada

de plazoletas cuya misión es la de organizar el entramado de calles y ordenar la normal distribución de las distintas construcciones. Suelen aparecer junto a los pequeños accesos al interior. Una de ellas, que destaca por su amplitud, es la Plaza de la iglesia. Fue reciente-

mente remodelada, con una actuación que ha permitido poner en valor los dos signos más definitorios de la localidad. En primer lugar la iglesia de cabecera mudéjar (Fig. 6) y en segundo el basamento de la torre del castillo.

Además de renovar el pavimento, se procedió a la excavación de la torre para que pasara a convertirse en un elemento más de la plaza. Ello supuso la eliminación de algunas construcciones y sobre todo la nivelación del terreno con las calles adyacentes mediante un muro de contención que a la vez genera un escalón espacial y permite la captación visual de todo el conjunto.

En cuanto a la tipología arquitectónica de las casas del lugar resaltar la inexistencia de edificios antiguos o de gran interés artístico. Mantienen un aspecto muy popular con reformas modernas. Simplemente quedan

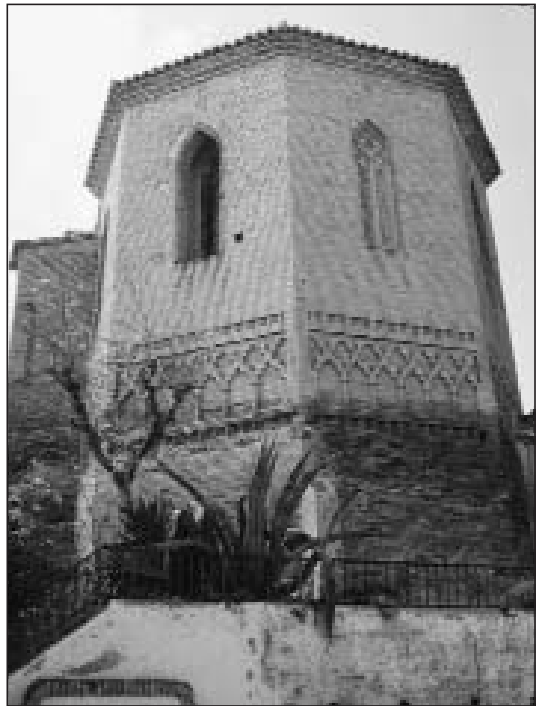


Fig. 6. Vista exterior de la cabecera.

vestigios de la utilización de edificaciones realizadas con adobes, sobre todo en las construcciones relacionadas con las labores agrícolas.

Sí que destacan aquellas edificaciones generadas a partir de grandes piedras de formas redondeadas recogidas en la orilla de los ríos cercanos. Aparecen en los basamentos de algunas casas, o también como fuertes paredes en las huertas o fincas cercanas, e incluso como elemento constructivo en las fases de ampliación o reforma de la fábrica de la iglesia. De todos ellos destaca el edificio que se levanta junto a la torre de campanas de la parroquia, tanto por su altura como por el sólido y antiguo aspecto que manifiesta, y que hace pensar en que se trate de una construcción de mayor importancia que la que hoy tiene (Fig. 7).

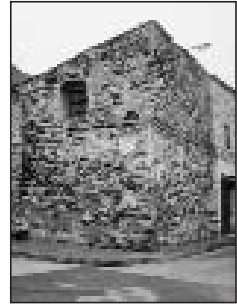


Fig. 7. Edificio colindante.



Fig. 8. Restos del castillo.

## EL CASTILLO DE ALBERITE

Como ya ha quedado dicho, el castillo de Alberite es el punto inicial de la formación de la localidad<sup>10</sup>. De este elemento constructivo conservamos varios vestigios. El primero y más importante queda localizado en el ángulo suroeste de la Plaza de la iglesia. Se trata de tres hiladas del basamento de una torre realizada a base de grandes sillares de piedra (Fig. 8). Se utilizó un tipo de piedra de color blanco de origen calizo que aparentemente no parece de la consistencia adecuada para este tipo de realizaciones defensivas puesto que se disgrega con cierta facilidad. Ese mismo tipo de piedra lo podemos encontrar en algunas zonas de los cimientos de la iglesia (Fig. 9).

Actualmente la forma que presenta la torre es cuadrangular con un pequeño acceso o puerta en la parte inferior, hoy tapiado con un tabique de ladrillo. Siguiendo la tradición y leyendas del lugar mediante ese acceso se conseguía llegar, a través de un pasadizo, hasta la orilla del río.

<sup>10</sup> GUITART APARICIO, Cristóbal. *Castillos de Aragón III*. Colección Temas. Mira Editores. Zaragoza 1988. Pág. 156. «En Alberite de San Juan, junto a la hermosa iglesia mudéjar y perpendicular a su eje, queda la base en sillería de un muro que perteneció al castillo, el cual ya existía en 1139, cuando Pedro Taresa, señor de Borja, lo entregó a la Orden del Temple, confirmado en 1141 y 1151, y que tras la disolución de dicha Orden, pasó a la de San Juan de Jerusalén».



Fig. 9. Restos de materiales reaprovechados.

Por las dimensiones de los restos que nos han llegado podemos imaginarnos el empaque e importancia que debió de tener. Nos podemos hacer una idea de la capacidad de control visual que tuvo si ascendemos por las escaleras de la actual torre de la iglesia.

Otros restos del castillo los encontramos en un pequeño corral situado al lado norte de la parroquial. Se trata de los fragmentos de un muro que debieron pertenecer a la cerca o muralla. Incluso podemos reconstruir la propia disposición de la misma gracias a otro fragmento contiguo en forma de esquina. El tipo de piedra utilizada es el mismo que el empleado en los restos de la torre, alternando la piedra sillar bastante bien escuadrada junto con los muros generados a partir de los grandes cantos de río trabados con argamasa cuya tipología ya se ha citado. De la misma manera podemos encontrar restos de la cerca o amurallamiento siguiendo la línea de casas y edificaciones que conforman la estructura urbana (Fig. 10).



Fig. 10. Restos del recinto murado.



Finalmente cabe señalar la existencia de un pozo en el espacio que queda entre la torre de la iglesia y los restos del castillo. El brocal que hoy lo decora es moderno, del tipo de elementos decorativos esculpidos en piedra que podemos encontrar en multitud de casas de campo, parques o jardines (Fig. 11).



Fig. 11. Pozo.



**IGLESIA  
PARROQUIAL DE  
LA ANUNCIACIÓN**

## DESCRIPCIÓN DE LA IGLESIA

Antes de acometer el estudio catalográfico propiamente dicho, conviene citar los trabajos que acerca del patrimonio artístico de Alberite de San Juan se han realizado hasta la fecha. En el año 1957, D. Francisco Abbad Ríos realizó, dentro del Catálogo Monumental de España, el volumen referido a la provincia de Zaragoza, aportando los siguientes datos.

*«...tiene unas cincuenta casas y doscientos ochenta habitantes. Linda el término con los de Magallón, Fuendejalón, Bureta y Pozuelo de Aragón. Perteneció a la Corona hasta 1132, en que pasó a los Templarios primero y luego a la orden de San Juan de Jerusalén.*

*Iglesia Parroquial de San Juan. Es un edificio de ladrillo de estilo mudéjar, con una decoración de ladrillo resaltado semejante a la de ábside de los Dominicos de Magallón. Por el interior tiene una nave cubierta con bóveda de crucería de arcos diagonales con pequeñas capillas entre los contrafuertes, también cubiertas con bóvedas de crucería. Los nervios descansan en pequeñas columnitas adosadas.*

*Los únicos retablos que tienen interés artístico son el Mayor, obra de madera de estilo Renacimiento con pinturas sobre tablas muy repintadas; ocupa el centro la Sagrada Familia y le rodean San Juan Bautista, Santa Agueda, Santa Teresa y San Francisco. En el basamento hay dos retratos de los donantes.*

*El otro retablo es dedicado al Santo Cristo y se compone de cinco pinturas sobre tabla, muy flojas, fechadas en 1599»<sup>11</sup>.*

Como se puede ver, esta probado documentalmente que el titular de la iglesia parroquial de Alberite era San Juan Bautista, algo lógico en una población dependiente de la Orden Hospitalaria.

En una fecha no determinada, pero probablemente no muy lejana, se produjo un cambio de titularidad, siendo dedicado el retablo mayor y por consiguiente la iglesia a la Anunciación de la Virgen. El hecho resulta especialmente sorprendente y carente de base jurídica, dado que el Código de Derecho Canónico, entonces en vigor, lo prohibía expresamente<sup>12</sup>.

Es ésta una tradición tan profundamente arraigada en el seno de la Iglesia católica, que el nuevo código aprobado en 1983, que tantas modificaciones introdujo en el derecho parroquial, mantuvo sin embargo la prohibición del cambio de titular como se hace constar en el canon 1218: «*Cada iglesia ha de tener su propio titular que no puede cambiarse una vez hecha la dedicación*».

Esta hipótesis queda avalada por el hecho de que el actual lienzo de la Anunciación, que figura en el retablo mayor, está fechado en

---

<sup>11</sup> ABBAD DE LOS RÍOS. *Catálogo monumental de España*. Zaragoza. Madrid, 1957. Págs. 296-297.

<sup>12</sup> El canon 1168 concretaba la ley de que toda iglesia pública tuviera su propio titular, que no podía cambiarse y del cual había que celebrar fiesta anualmente. Asimismo, en el canon 1201 se disponía la obligación de estar el altar mayor dedicado al Titular, aconsejándose poner una imagen del santo o misterio.

1944. Es probable que fuera entonces cuando se produjera el insólito cambio y la desaparición de la imagen de San Juan Bautista, hasta entonces titular de la iglesia, ya que en la actualidad, no se conserva en la iglesia ningún lienzo de estas características.

La cuestión se complica todavía más si tenemos en cuenta otras citas documentales en las que se otorga la titularidad a San Cosme y San Damián<sup>13</sup>. En la actualidad se encuentran relegados a un segundo plano en los laterales del retablo y uno de sus lienzos. En el nomenclator de la iglesia en Aragón encontramos esta misma advocación<sup>14</sup>.

Otro documento interesante es el resumen del inventario del patrimonio arquitectónico de interés histórico-artístico de Alberite de San Juan, realizado para el Ministerio de Cultura por un equipo del Colegio de Arquitectos de Zaragoza en colaboración con el Centro de Estudios Borjanos. En él se solicita la clasificación urgente como monumento nacional<sup>15</sup>.

Destacar también la labor del equipo de investigadores dirigido por los profesores Gonzalo Borrás Gualis e Isabel Álvaro Zamora de la Universidad de Zaragoza en el que se inventariaron los elementos artísticos más importantes de la Comarca<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> ESPINALT, B. *Atlante español*. Madrid 1778-1795. Corregimiento de Borja. Cap. 12. Págs. 27-28: «Tiene quarenta vecinos en una parroquia dedicada a S. Cosme y S. Damián».

<sup>14</sup> Iglesia católica en Aragón. Nomenclator 1991. Pág. 86.

<sup>15</sup> VV.AA. Resumen del inventario del patrimonio arquitectónico de interés histórico-artístico de Alberite de San Juan. Diciembre de 1979. Copia en el Archivo del Centro de Estudios Borjanos. Se compone de 1 página.

<sup>16</sup> Dicho estudio se encuentra depositado en el Centro de Estudios Borjanos.



Fig. 12. Vista exterior de la iglesia.

La Iglesia de la Anunciación de Nuestra Señora está ubicada en la parte más elevada de Alberite de San Juan (Fig. 12)<sup>17</sup>.

Es un edificio de una sola nave cubierta con bóveda de crucería sencilla, cuyos nervios apean en semicolumnas adosadas (Figs. 13 y 14). Se divide en cuatro tramos con un ábside poligonal de cinco paños<sup>18</sup>. La entrada

<sup>17</sup> Los planos empleados se encuentran depositados en el Archivo Municipal de Alberite de San Juan.

<sup>18</sup> GUITART APARICIO, Cristóbal. *Arquitectura Gótica en Aragón*. Zaragoza, Librería General, 1979. Pág. 106. Coloca la iglesia dentro del grupo de iglesias de una nave abovedada en crucería, con ábside poligonal y capillas entre los contrafuertes. «3.º De una nave abovedada en crucería, con ábside poligonal y capillas entre los contrafuertes. Es el tipo más frecuente, debió iniciarse hacia la segunda mitad del siglo XIII, y aunque tectónicamente se asemeje mucho al gótico coetáneo, su personalidad mudéjar es incontestable. Las capillas laterales se abovedan en cañón apuntado o en crucería. Muy pocas presentan además capillas alrededor del ábside:

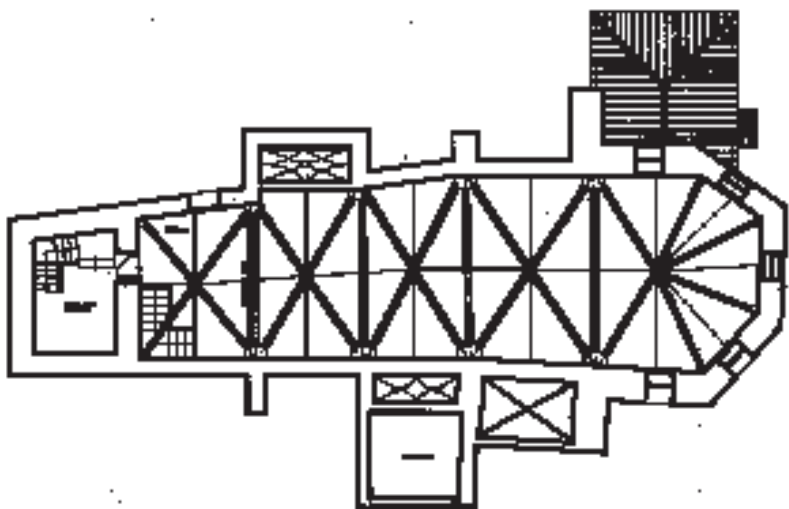


Fig. 13. Planta de la iglesia.

se realiza por el sur, en el tercer tramo, mediante una puerta de arco de medio punto con atrio a la calle. Existirían otros accesos pero en la actualidad se encuentran cegados.

Por el exterior se aprecia una sencilla portada de ladrillo y sección apuntada enmarcada por un a modo de alfiz. Está tapada parcialmente por uno de los contrafuertes que flanquean la capilla del Calvario. Por el interior, a la altura del coro, hay otra puerta que se abre en el muro sur, y también está

---

parroquial de Montalbán — iniciada en gótico de cantería—, San Pedro en Teruel, y la desaparecida San Pedro Mártir de Calatayud, que era la más suntuosa (1368). Iglesias notables de este tipo son: San Pablo, la Magdalena y San Miguel, en Zaragoza —la primera se agrandó después con naves laterales y girola—, Santa María, Santa Justa y Rufina, y San Miguel, en Maluenda —la primera con portada gótica de arquivoltas apuntadas, bajo gablete, flanqueada por pináculos, y esculturas en el tímpano—. las parroquiales de Tauste (Santa María), Ambel, Alagón, Ateca, Ricla, El Villar de los Navarros, Alberite de San Juan y Castejón de Valdejasa.»



Fig. 14. Bóvedas del edificio.



Fig. 15. Atrio del edificio.



Fig. 16. Escudo de la Orden de San Juan.

cegada. Cabría preguntarse si no fueran antiguos accesos de comunicación con alguna estancia o propiedad de la orden.

Respecto al pequeño atrio cubierto que protege la entrada principal de la parroquia, hay que decir que es una construcción moderna, datada en 1895, y que emplea un tipo de materiales diferente al resto de la iglesia. Se trata de un espacio de planta cuadrangular con un acceso en arco de medio punto culminado por un frontón triangular sin decoración. Se cubre con un tejado a dos aguas. La puerta dispone en su parte superior de un enrejado de forja que permite la aireación y el paso de la luz hacia el interior (Fig. 15). Traspasando este atrio nos encontramos con la puerta de la iglesia propiamente dicha, decorada con el escudo de la orden de San Juan sobre su clave (Fig. 16).

El tejado de la parroquia es también a dos aguas y con un alero de ladrillos dispuestos formando un motivo de esquinillas o dientes de sierra (Fig. 17).

El material más comúnmente empleado para la construcción es el ladrillo, si bien, como ya se ha dicho, también se utilizaron sillares de piedra labrada en algunas zonas de la base y cajeados de mampostería entre verdugadas en ambos lados de los tres tramos de los pies. De todo ello podemos distinguir dos fases diferentes de construcción, o al menos una diferencia temporal que también puede deberse a actuaciones de reforma de la fábrica. Una fase correspondería con el ábside y primer tramo, totalmente de ladrillo, y otra con el resto de la nave, como ya hemos dicho de ladrillo y mampostería (Fig. 18). Del estudio de la planta se puede llegar a la misma conclusión, ya que se produce un desvío del eje axial de la misma, que preci-



samente corresponde con el cambio de materiales<sup>19</sup>.

Dispone la iglesia de dos capillas laterales, una a cada lado de la nave (Fig. 19). La primera está colocada en el lado sur, es cuadrangular y se cubre con bóveda de crucería sencilla. La segunda, abierta en el lado norte, es rectangular, mucho menos desarrollada en profundidad y se cubre con una bóveda rebajada decorada con yeserías de entramado romboidal.

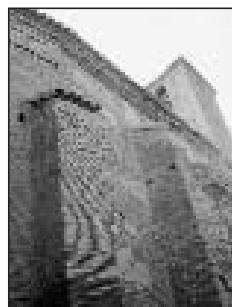


Fig. 17. Detalle del exterior.

Tiene coro alto a los pies, al que se accede a través de unas escaleras embudidas en el muro de cierre de la nave. Es de sencilla estructura adintelada con suelo de madera. La barandilla que lo protege es del mismo



Fig. 18. Vista exterior.

<sup>19</sup> BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *Arte Mudéjar Aragonés*. Tomo II. Pág. 27. «Por las razones que fuese el planteamiento inicial quedaría interrumpido, lo que se aprecia claramente en la nave, donde el segundo tramo se desvía incluso del eje axial de la misma y al exterior cambian los materiales, pasándose a paños de mampostería encintada con verdugadas de ladrillo».

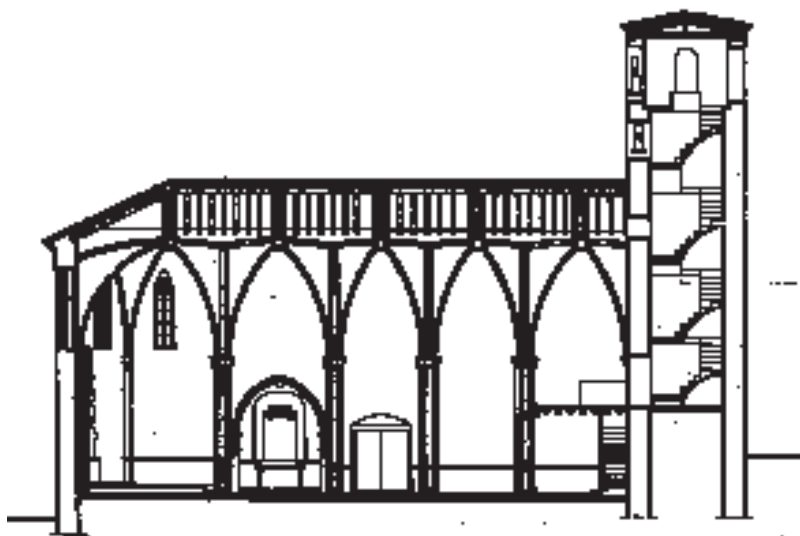


Fig. 19. Sección del edificio.

material y carece de decoración reseñable. La Sacristía se ubica en el lado norte, junto al altar mayor. Es una pequeña habitación de cubierta plana, cuya moderna factura se aprecia perfectamente desde el exterior.

De la iluminación interior no se puede dejar de destacar los grandes vanos que se abren en la cabecera. Son ventanas apuntadas bastante alargadas, divididas por una esbelta columna, a modo de parteluz, que genera un frontón en la parte superior que recibe decoración geométrica. Mantiene la decoración vegetal estilizada que caracterizó la yesería mudéjar del XIV. El único vano que por el exterior mantiene la primitiva decoración de tracería mudéjar es el que se abre en el paño central del ábside. Salvo la luz que penetra en el interior a través de estas ventanas y aquella que lo hace por un pequeño vano abierto en el coro, apenas hay iluminación natural, por lo que es un edificio bastante oscuro (Fig. 20).

No ha de extrañar la utilización por parte de una orden militar de un estilo artístico como el mudéjar, ya que la aceptación del



Fig. 20. Vista del interior.

sistema de trabajo mudéjar en Aragón por parte de todos los estamentos sociales está muy extendida, y es una de las causas principales de su éxito. Las miradas se volvían hacia el palacio de la Aljafería, convertido en alcázar real aragonés y desde donde se difundió la arquitectura mudéjar aragonesa. De tal manera, y habiendo sido empleada por reyes y arzobispos, se produce la aceptación por parte de la Orden del Hospital de los postulados propios de ese estilo mudéjar<sup>20</sup>.

Estos elementos mudéjares de Alberite fueron tomados por los artistas que los llevaron a cabo, de las importantes yeserías de la cercana localidad de Maleján, cuya influencia tam-

---

<sup>20</sup> BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Arte Mudéjar en Aragón*. C.A.Z.A.R. Zaragoza, 1985. Pág. 27.

bién se deja notar en los del ábside de la iglesia de Santa María de la Huerta de Magallón<sup>21</sup>.

El paralelismo más evidente habría que buscarlo en Ambel, cabeza de la encomienda, cuyo ábside es de características muy similares.

También típicamente mudéjar es la decoración de arcos entrecruzados de ladrillo del exterior del ábside<sup>22</sup>. Es de una tipología muy similar a la que decora los paños del ábside de la iglesia de la Magdalena de Zaragoza y a la

<sup>21</sup> CABAÑERO SUBIZA, Bernabé. «Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza). Datos para un juicio de valor en el contexto de los talleres provinciales». *Cuadernos de Estudios Borjanos*, n.º XXIX-XXX. Págs. 11-42. Borja, Centro de Estudios Borjanos. «La admiración que debieron sentir las gentes del siglo XIV por las labores que los musulmanes habían dejado en Maleján explica que en las iglesias de San Juan Bautista en Alberite de San Juan (Zaragoza) y de Santa María de la Huerta de Magallón (Zaragoza) sitas en el campo de Borja los comitentes encargaran a artistas mudéjares la realización de reproducciones de las yeserías islámicas que se conservaban en Maleján». Pág. 22.

<sup>22</sup> CABAÑERO SUBIZA, Bernabé. Sádaba Lizanhu, Juan José. «Estudio de los sistemas de arcos entrecruzados del arte mudéjar aragonés. Análisis de su ubicación y su evolución formal». En Revista *Turiaso* n.º XIII. Centro de Estudios Turiasonenses, Tarazona, 1996. Págs. 25-74 «La decoración de sistemas de arcos entrecruzados puede ubicarse también en los ábsides de tres modos distintos. 1.º Solamente en los paños de la parte superior, como puede verse en las iglesias de Santa María de Tauste y de San Miguel de los Navarros de Zaragoza. 2.º Solamente en los paños de la parte inferior, como se puede contemplar en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Alberite de San Juan, en la iglesia de San Pedro de Teruel y en la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud...»

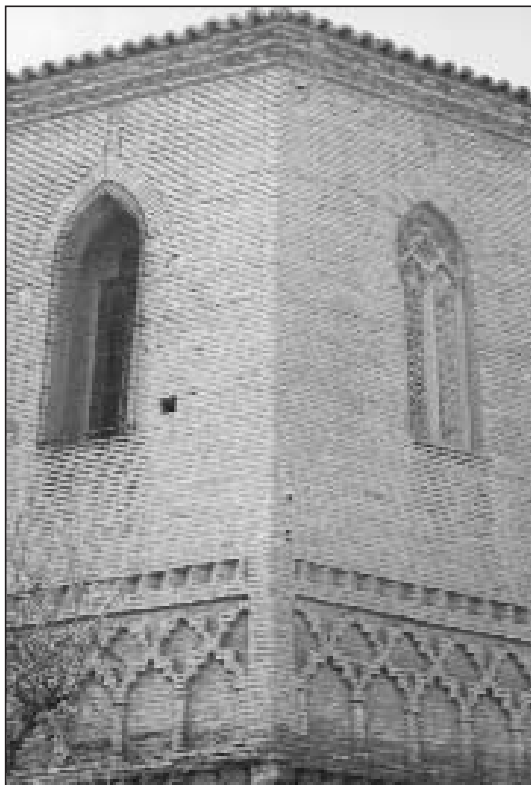


Fig. 21. Vista de la cabecera.

que aparece con la misma ubicación en la del convento de Magallón (Figs. 21 y 22)<sup>23</sup>.

A los pies se dispone la torre de campanas, ocupando igual anchura que el resto de la iglesia. Es de planta rectangular y a ella se accede desde el coro alto o tribuna. Está realizada con mampostería irregular trabada con argamasa, y con refuerzo de piedra sillar en

---

<sup>23</sup> BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *Arte Mudéjar en Aragón*. C.A.Z.A.R. Zaragoza 1985. Tomo II. Pág. 27. «Esta circunstancia permite que la decoración en ladrillo resaltado del ábside sea más nítida; a un tercio de su altura se decoran los cinco paños con un friso de arquillos mixtilíneos entrecruzados, que va fileteado en su parte inferior y superior por sendas franjas de ladrillos en esquinilla».



Fig. 22. Alzado de la cabecera.

las esquinas. El cuerpo de campanas propiamente dicho parece reforma posterior, siendo el refuerzo de los ángulos de ladrillo y no de piedra como el resto. Así lo indica también el hecho de que los vanos superiores de la torre se abran inmediatamente uno encima del otro, formando pareja en sentido vertical, como si tras el recrecimiento se conservara la disposición de los vanos por su idoneidad (Fig. 23).

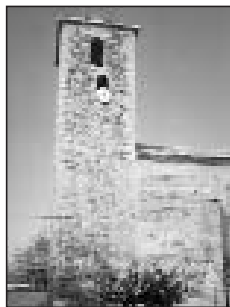


Fig. 23. Vista de la torre.

Está totalmente hueca por el interior y sin otra iluminación que la que proporcionan los estrechos vanos de fuerte derrame interno que, a modo de saeteras, se abren en su parte inferior. En la actualidad se puede ascender gracias a unas escaleras metálicas, que sustituyeron a las primitivas de madera. Se han conservado algunas vigas decoradas con sencillos motivos de tipo geométrico o escudos (Fig. 24). También se hallaron otras tablas de

decoración más interesante que, al parecer, se encuentran en proceso de restauración<sup>24</sup>. Desde la parte superior, y gracias tanto a su ubicación como a su nada despreciable altura, se controla gran cantidad de territorio, comunicándose visualmente de manera directa con Magallón y Bureta.

La propia entidad del campanario, y su gran tamaño respecto de la iglesia, hace pensar que pudo ser utilizada con fines defensivos.

Finalmente hemos de retornar al interior de la iglesia para observar unos elementos muy interesantes para el conocimiento de la evolución y patrocinio de la construcción. Nos referimos a las claves de los nervios de las bóvedas de crucería que cubren la nave. En la primera clave vemos la imagen de la Virgen con el Niño (Fig. 25). María está entronizada y coronada, y como además está acompañada del Sol y de la Luna, aparece como Reina de los Cielos. Porta al Niño en su regazo, una iconografía muy tradicional y utilizada desde la Edad Media. La finalidad de colocarla en este elevado lugar, sobre la mesa del altar, es simbolizar que la Virgen protege la iglesia y a sus fieles.

En el resto de claves hasta llegar a la del último tramo, apenas se aprecia nada, si bien están dispuestas de modo romboidal. En la del tramo de los pies se puede distinguir el escudo de la Orden del Hospital. El mismo escudo flanqueaba la puerta de acceso al inte-

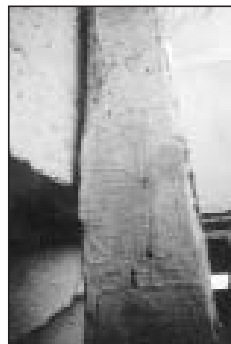


Fig. 24. Viga decorada.

---

<sup>24</sup> Se conservan restos de algunos elementos de madera de la torre de entre los que destacan aquellos que mantienen restos de una sencilla pero interesante decoración pintada. Queremos agradecer a D. Manuel Jiménez Aperte las fotografías cedidas y sus informaciones desinteresadas.



Fig. 25. Clave de la bóveda.

rior del edificio, lo que nos despeja toda duda sobre el patrocinio de la obra.

De la misma manera que los reyes o nobles, las órdenes militares trataron de trasladar el poder político que poseían al plano artístico, donde pretendían la «equiparación de la nobleza con el heroísmo idealizado y la defensa victoriosa frente al enemigo tanto físico como espiritual»<sup>25</sup>. Para transmitir ese poder a través de las obras de arte se van a utilizar sistemas y modelos artísticos muy similares a los utilizados por otros estamentos sociales, de manera que se va a hacer extremadamente complicado el diferenciar los patrocinadores de una obra si únicamente nos fijamos en aspectos puramente formales. La diferenciación se va a producir en cuestiones mucho más simbólicas como por ejemplo la advocación de las iglesias o la utilización de una serie de santos protectores. Únicamente con el estudio documental riguroso se puede llegar a conocer en su totalidad la importancia de la actividad constructora en cada uno de los lugares concretos que pretendamos analizar.

<sup>25</sup> DE AZCÁRATE RISTORI, José María. «Las órdenes militares y el arte». *El arte y las Órdenes Militares*. C.E.H.A. Cáceres, 1985. Pág. 27.



## DESCRIPCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA IGLESIA

En la actualidad la iglesia se nos presenta en un aceptable estado de conservación. En los primeros años de esta década se realizaron las necesarias reformas para preservar un patrimonio, que estaba en peligro de ruina inminente. Hubo de cerrarse al culto, e incluso se llegó a desprender un fragmento de arco fajón. Se acondicionó tanto el interior como el exterior, sellando grietas, arreglando zócalos y tejados, e incluso se acometió el vaciado de la torre a la que, como ya se ha citado, se dotó de escalera metálica. De la misma manera se sanearon y protegieron los cimientos de distintos problemas producidos por la humedad<sup>26</sup>. También se llevó a cabo la restauración de alguna de sus piezas artísticas más importantes como el retablo del Calvario o alguna de las esculturas exentas colocadas en el interior como la de San Antón. A pesar de todo todavía queda concluir la limpieza y adecuación de varios lienzos murales del exterior de la iglesia, extremadamente deteriorados tanto por la humedad como por la erosión. También se debería concluir con las labores de limpieza y urbanización del entorno de la iglesia por su parte posterior, con la posibilidad de crear allí un espacio público ajardinado.

---

<sup>26</sup> El proyecto de restauración de la iglesia parroquial fue llevado a cabo por el arquitecto D. Julio Clua Martínez en 1992.



Fig. 26. Vista frontal del retablo mayor.

## RETABLO MAYOR

El retablo mayor dedicado a la Anunciación de la Virgen es la pieza artística de mayor importancia de las que se conservan en la iglesia. Colocado en el centro de la cabecera se constituye en la primera referencia visual para todo aquel que penetre en el interior del edificio (Fig. 26).

Se trata de una obra de arquitectura dorada y policromada que se estructura en sotabanco, banco y un piso principal que se culmina en cada una de sus tres calles. Mantiene la típica formulación de la retablística que la historiografía denomina «romañista» y se puede datar en la primera mitad del siglo XVII. Esa tipología se manifiesta en

las columnas de fuste estriado y orden corintio, los frontones alternantes triangulares y curvos partidos y sobre todo en la colorista decoración de las tablas de la mazonería propiamente dicha (Fig. 27).

Ésta es una decoración cuyo origen se ha de buscar en la influencia de la producción italiana, que habría llegado a nuestro país a través de dibujos, grabados, pinturas e incluso trazas de los retablos realizados en aquel país. Se suele emplear como elemento director de útil datación cronológica pues se concentra su utilización en el siglo XVI. Se caracteriza por sus elementos de origen vegetal, por las cabezas de angelitos, y por diversos elementos de forma geométrica. El tipo de colores utilizados se generan a partir de pigmentos básicos como el rojo, verde y amarillo, en la mayoría de los casos esgrafiados sobre un fondo dorado (Fig. 28).

Se trata en definitiva de una obra de decoración mixta de escultura, y pintura sobre lienzo y sobre tabla. En la parte inferior de la obra, encontramos pintura sobre tabla. En la zona del banco vemos imágenes reali-

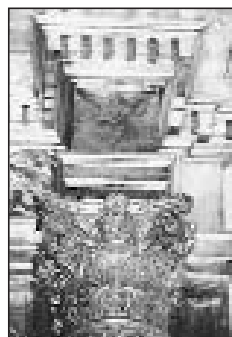


Fig. 27. Detalle.



Fig. 28. Detalle de la decoración.

zadas sobre lienzo que se alternan con aquellas que tienen la madera como soporte y que en este caso coinciden con los propios elementos estructurales del retablo. En el primer piso tenemos dos esculturas que ocupan las hornacinas de las calles laterales, y un gran lienzo en la calle central. Finalmente en el segundo piso, que actúa como culminación del piso principal, observamos dos grandes pinturas sobre lienzo y bajo ellas dos pinturas sobre tabla más pequeñas y de formato rectangular. Junto a ellas aparecen dos pinturas tan pequeñas que apenas se distinguen desde la parte inferior, también sobre tabla, decorando los remates laterales.

Sólo queda señalar las modernas actuaciones que ha recibido el retablo objeto de nuestro estudio. La más significativa de ellas la tenemos en la sustitución de la escena central del retablo por una moderna pintura. Pero no debió ser la única ya que, en la calle central del retablo, y siguiendo el inventario artístico realizado por Francisco Abbad de los Ríos<sup>27</sup>, aparecerían dos figuras de los donantes de la obra. No aporta ningún otro dato, y no podemos saber nada más del caso. En su lugar hoy encontramos un frente sin decoración de moderna factura.

El mismo autor también dice que en el centro del retablo mayor se encuentra la Sagrada Familia, cuando hoy se coloca en la culminación de la calle central. Comenta además que está rodeada por San Juan Bautista, Santa Águeda, Santa Teresa y San Francisco, no citando otras piezas. Ignoramos a que tipo de actuación de las llevadas a cabo desde 1957 hasta hoy y que ha modificado el aspec-

---

<sup>27</sup> ABBAD RÍOS, Francisco. *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*. Madrid, 1957. Págs. 296-297.

to del retablo de manera tan contundente, puede deberse el hecho de existir tantas diferencias entre el retablo actual y el descrito en el citado inventario.

## SOTABANCO

En la calle derecha del sotabanco, encontramos la representación de San Damián pintada sobre tabla. Apenas destaca sobre un fondo vacío y oscuro. Sostiene en la mano izquierda un matraz semejante a los utilizados para las labores médicas. Está caracterizado con rostro joven de grandes ojos y fino bigote (Fig. 29). Hemos adscrito la tabla a este Santo por corresponder iconográficamente con la escultura que se encuentra junto al retablo mayor, ya que la peana que la sustenta lleva escrito ese nombre, y porta en su mano el mismo tipo de matraz. Sin embargo, parece más habitual que quien se identifique con ese instrumento sea San Cosme. Así ocurre, por poner un ejemplo, en las tablas que representan a ambos santos en la localidad zaragozana de Ejea, y que están datadas en el siglo XV.

En la calle contraria, y también pintada sobre tabla, se encuentra la figura de San Sebastián (Fig. 30).

Durante la Edad Media su imagen era segura protección contra la peste y todo tipo de epidemias que asolaban Europa. Según la mayoría de los estudiosos de su figura, esto era debido a que se interpretaron las flechas que se clavaban en su cuerpo con las flechas pestíferas que Dios enviaba desde el cielo como castigo por los pecados de los hombres. Para otros, la fe de los fieles se dirigía hacia San Sebastián por no fallecer a pesar de haber sido herido por infinidad de



Fig. 29. San Damián.

### San Damián († 287).

Aparece acompañado en la mayoría de las ocasiones de San Cosme, su hermano gemelo en aspecto y santidad. Se dedicaban a ejercer la medicina sobre los miembros más necesitados de la sociedad, de manera totalmente desinteresada. Ello les granjeó la enemistad de sus compañeros de profesión que veían peligrar la seguridad de sus ingresos. De entre los milagros más conocidos y curiosos está el de la sustitución de una pierna a un clérigo. Éste, enfermo y con principios de gangrena en una de sus piernas, se encomendó a la labor de los dos hermanos médicos, los cuales cortaron la pierna enferma y la sustituyeron por la de otro hombre que acababa de morir recientemente. El hecho milagroso fue la recuperación de la salud y la movilidad del primero, con el único «problema» que la nueva extremidad había pertenecido a un hombre negro, de manera que desde entonces el individuo tuvo una pierna blanca y otra de color.

Igual que ocurre con la gran mayoría de los innumerables mártires de la antigüedad, perdieron

su vida y sufrieron persecución debido a no querer seguir a otro sino a Dios, y a no entregar ofrendas ni realizar culto a los ídolos paganos. Así pues, fueron quemados vivos, arrojados al mar atados de cadenas y asaeteados. En ninguno de los tres casos perecieron ya que bien por la oración, bien por la intervención de un ángel, o porque las flechas se volvieron contra los arqueros, Dios quiso protegerlos. Finalmente sus verdugos tuvieron que decapitarlos para poner fin a sus vidas en el año 287.

Se les considera a ambos los patronos de los médicos y cirujanos, y se suele acudir a su protección para enfermedades como la gangrena, la tiña, los cálculos renales, y aún otras peores como la peste.



Fig. 30. San Sebastián.

**San Sebastián**  
(¿† 288?).

Oficial del ejército romano condenado por el Emperador Diocleciano a ser asaeteado por sus propios compañeros de cohorte, por incitar a la conversión a otros miembros del ejército. Se trata de una de las figuras más representadas por el arte cristiano de todos los tiempos, y sobre la que

flechas, y demostrar así cierto poder sobre la muerte que podía transmitir a aquellos que solicitaban su favor.

Transcurrido el tiempo, y al comprobarse que las epidemias y mortandades seguían produciéndose, comenzó a perder su poder protector dentro de los anhelos de las gentes frente a otras figuras y santos, valorándose sobre todo el valor que demostró en la defensa de la fe, con desprecio de poner en peligro su propia vida.

En este retablo de Alberite está representado sobre un fondo oscuro, cosa poco corriente ya que suele disponerse un telón de paisaje natural. Sí que tiene los brazos atados con cuerdas a un árbol y también está asaeteado con múltiples flechas y de las heridas que producen manan gotas de sangre. En la expresión sin embargo no muestra ningún rasgo de dolor, más bien de serenidad y templanza ante el dolor de su castigo. Llama la atención la dulzura de su rostro redondeado y con grandes ojos abiertos, en todo semejantes a la figura de San Damián ya descrita, lo que implica una misma autoría. Aparece representado prácticamente desnudo, con un pequeño y poco afortunado paño de pureza. Tras varios siglos de representaciones anatómicas muy similares a ésta, se empezó a recomendar a los artistas el comedimiento en la morbosidad con la que se representaba al santo. La culminación del proceso llegará con la contrarreforma post-tridentina cuando se favorece la sustitución de esa iconografía por la de un mártir completamente vestido, incluso en ocasiones, con las vestimentas propias de su condición militar.

El estado de conservación de ambas piezas es bastante deficiente tanto por agresiones contundentes producidas por la coloca-

ción sin cuidado de diversos elementos y mobiliario de culto, como por el descolgado y desencaje de las distintas tablas que proporcionan soporte a la pintura.

## BANCO

En el banco, y dispuestas tanto en los frentes como en los laterales de los distintos plintos, o piezas paralelepípedas en las que se sustentan las columnas del retablo, aparecen un numeroso grupo de santos y mártires pintados sobre tabla y lienzo. Su deficiente estado de conservación impide en muchos casos la posibilidad de reconocer los símbolos o atributos que los identificarían con mayor facilidad. Vamos a analizarlos con detenimiento y de forma ordenada.

En las tablas de los frentes aparecen los cuatro evangelistas, como figuras principales del Cristianismo. El primero de ellos es San Marcos. A sus pies, aunque apenas se puede apreciar, se encuentra el león, símbolo con el que casi siempre se le acompaña. En esta ocasión Marcos está representado como una persona anciana, y con barba blanca. Sostiene en sus manos los signos inequívocos de su labor: la pluma y el libro (Fig. 31).

De la misma manera que los evangelistas sostienen la doctrina de la Iglesia con sus escritos y con sus evangelios, así suelen aparecer en la parte inferior de los retablos, sosteniendo la estructura ya no espiritual sino material de los instrumentos litúrgicos de la comunidad cristiana.

El siguiente personaje es San Bruno, vestido con su manto blanco y con la mano izquierda apoyada en el báculo (Fig. 32). A pesar de ocupar el mismo espacio material que la anterior escena, en ésta el personaje

más leyendas y hagiografías se han vertido.

Habría sido amigo del propio Diocleciano desde la infancia. Esa amistad le sirvió para mantenerse en el ejército a pesar de sus creencias. Sin embargo, cuando intentó extender el cristianismo por las huestes romanas, su fin estaba escrito. Fue atado a un poste y, transformado en blanco de las flechas de sus antiguos amigos, alguno de los cuales lloraba de pena al verse en la obligación de cumplir con las órdenes del emperador, se dejó por muerto.

No falleció entonces, ya que mientras parecía agonizar fue desatado y curado por la viuda Irene. Sin embargo, una vez pudo mantenerse en pie, se dirigió de nuevo ante el Emperador para protestar sobre la actitud que había tomado para con él y en general para con todos los cristianos, a los que martirizaba, arrojaba a los leones en el Circo, y crucificaba por todos los caminos de Roma. Apresado y atado de nuevo fue apaleado hasta la muerte, siendo su cuerpo arrojado a la cloaca máxima para asegurarse de su desaparición y de que los cristianos no recuperaran el cuerpo.

Milagrosamente apareció en las orillas del Tiber, siendo enterrado en una de las catacumbas, que precisamente fue conocida desde entonces y hasta hoy como catacumba de San Sebastián. Se convirtió en una de las más famosas, deseando todos los creyentes ser enterrados junto a su cuerpo, en la idea de que el día del Juicio Final encontrarían la vía de la salvación caminando detrás del mártir.



Fig. 31. San Marcos.

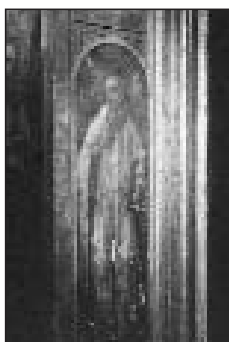


Fig. 32. San Bruno.

### **San Bruno (1056-1101).**

Fue el fundador de la Orden de los Cartujos, impartió sus enseñanzas en Reims a multitud de alumnos, entre ellos el que luego fue Papa con el nombre de Urbano II. Conocido por su desprecio de las cosas del mundo, por la importancia que daba a la oración y a la necesidad de retirarse del mundo para ejercerla correctamente, rechazó la posibilidad de desempeñar cargos eclesiásticos de relevancia y contagió a sus seguidores con sus ideas, luego aplicadas a la Orden Cartuja.

### **Santa Apolonia de Alejandría († 249).**

Perdió su vida por no querer adorar a los dioses paganos. Es común que

aparece representado en menor tamaño porque se ha tenido la idea de incluirlo bajo un arco de medio punto en la parte superior y sobre un pequeño pedestal en la inferior.

La pieza muestra un muy deficiente estado de conservación, con multitud de agresiones, pérdidas de pigmento y suciedad.

Después encontramos una pareja de santas mártires, Santa Apolonia y Santa Águeda. Las reconocemos con facilidad por los elementos que sustentan en sus manos, aquellos con los que fueron martirizadas (Fig. 33).

Las dos santas, se presentan de semejante manera. Ambas aparecen como importantes damas vestidas de ricos y bonitos trajes. El hecho de crear este tipo de iconografía tiene como sentido el incrementar el carácter ejemplificador de sus vidas ya que se añade al hecho de su martirio el de haber abandonado las riquezas materiales que poseían en abundancia para seguir la doctrina del Cristianismo.

Se colocan ante un fondo de paisaje natural con elementos arquitectónicos que aluden a una ciudad. En la Edad Media, la utilización de estas alusiones urbanísticas tenían una finalidad, la de simbolizar la ciudad celeste, la sagrada Jerusalén que describe la Biblia con sus puertas de oro y sus murallas llenas de piedras preciosas. Sin embargo, la simbología aplicable a la producción artística de ésta época, aún teniendo el mismo fondo, se manifiesta de diferente manera. En esta época, la tradición medieval se mezcla con las imágenes procedentes del renacimiento italiano y del norte de Europa. Aquí, la ciudad, que con tanta frecuencia aparece en los fondos de paisaje en pinturas y relieves, refleja una sociedad y cultura eminentemen-





Fig. 33. Santa Águeda y Santa Apolonia.

te urbana, significando así la racionalidad frente a lo salvaje de la naturaleza que sirve de retiro a los ermitaños y anacoretas.

En la siguiente tabla encontramos una figura que por su mal estado de conservación ni tan siquiera se puede identificar. Se trata de una imagen femenina, que está coronada y ricamente vestida. Muestra la mano derecha en señal de paz, mientras que con la izquierda sujeta una lanza o larga vara. El resto está prácticamente perdido (Fig. 34).

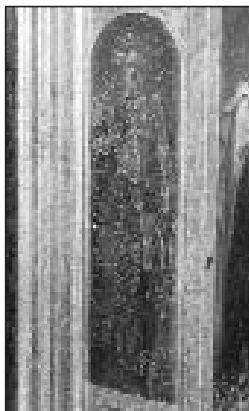


Fig. 34. Figura no identificable.

aparezca representada con unas tenazas con un diente, y con la palma, atributo propio de aquellos que han sufrido la muerte a causa de su fe en Cristo. La tenaza se refiere al instrumento con el que un verdugo arrancó los dientes de la virgen. Para otros hagiógrafos perdió los dientes al ser apedreada por un grupo de gentes al ver que no rendía culto a sus ídolos. Precisamente por ese episodio de su martirio se la considera patrona de los dentistas y protectora de los que sufren enfermedades bucales.

#### Santa Águeda († 251).

Igual que Santa Apolonia, puede aparecer representada con unas tenazas, por ser con semejante instrumento con el que se le cortaron los pechos, dentro de los castigos de su martirio. No es éste el caso, ya que aparece haciendo alusión directa a su martirio con la bandeja que sostiene en su mano con los pechos cortados dentro de ella. Previa-



Fig. 35. San Juan.

mente había sido atada con la cabeza hacia abajo en una columna. Finalmente se la obligó a acostarse desnuda en el suelo de su celda, llena de cascotes de cerámica y brasas encendidas.

San Pedro habría bajado de los cielos para curar sus heridas, cuando la santa se encontraba en su triste encierro. Según la tradición, el Etna, volcán que se encuentra próximo al lugar de nacimiento de Santa Águeda, entra en erupción todos los años el día que se celebra el martirio. Esto estaría en relación con el poder de controlar los fuegos e incendios que se atribuían a la santa por salir indemne de las brasas encendidas.

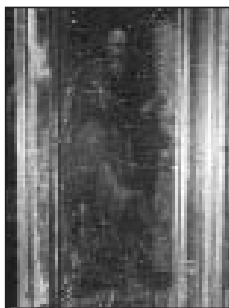


Fig. 36. San José.



Fig. 37. La Virgen María.

San Juan es el segundo de los evangelistas representados. Es de joven aspecto, vestido con túnica roja, y está escribiendo sobre su evangelio (Fig. 35).

En la siguiente tabla vemos a San José, recorriendo una cortina dorada (Fig. 36). Se le representa como persona anciana y con barba. Hace pareja con la que se encuentra justo enfrente suyo, en que aparece la Virgen (Fig. 37), también con el mismo ademán respecto a una cortina. Parece que ambos desplazan esa tela, como descubriendo la santidad de aquello que se encuentra detrás, esto es, el propio retablo. De esta manera, igual que ellos fueron los receptores del designio divino de descubrir a los hombres la salvación eterna presentándoles a Cristo, así también nos descubren el hecho sagrado representado.

Las dos siguientes tablas se colocan en la calle central. En la primera aparece San Jerónimo acompañado de San Buenaventura (Fig. 38).

Al primero de ellos, en esta ocasión lo encontramos semidesnudo, señalando de ese modo uno de los momentos de retiro, con su típica vestimenta de color rojo. Sostiene en la mano derecha una gran cruz con Cristo crucificado.

El otro personaje corresponde con San Buenaventura. Lo vemos con los vestidos propios de una condición de cardenal que nunca buscó, ya que concedía menor importancia a las dignidades eclesiales que a otras cuestiones de la fe cristiana. Según se puede leer en alguna de sus biografías, cuando se le ofreció el ser cardenal se encontraba lavando platos, actividad que no abandonó. Sólo después de haber terminado recogió sus atributos cardenalicios.



Fig. 38. San Jerónimo y San Buenaventura.

Se encuentran ambos santos ante un fondo de paisaje en cuyo último plano aparecen elementos arquitectónicos, una ciudad a las orillas de un río de la que se puede distinguir casi con seguridad una iglesia en la parte más elevada del lugar, con su torre y portada. El hecho de que ambos hayan sido representados con sendos crucifijos es una cuestión que no debe de pasar desapercibida ya que lo que se pretende comunicar es tanto la importancia de la oración como el hecho del sacrificio de Cristo para el perdón de los pecados. Además hay que resaltar la intención de privilegiar las imágenes y su simbolismo al ser colocadas en la zona central del retablo.

El hecho de aparecer juntos no debe extrañar pues ambos son Doctores de la Iglesia.

Además de la oración, el otro proceder cristiano que se pretende promocionar a los fieles es el de la caridad para con los más necesitados. La escena que se utiliza para ello es la que aparece en la tabla contigua, dentro de la misma calle central y no es otra que la de San Martín partiendo su capa con un pobre.

#### **San Jerónimo (347-420).**

Uno de los Padres de la Iglesia latina occidental, iconográficamente se le suele representar, bien con la vestimenta propia de un cardenal, a pesar de que nunca lo fue, bien como ermitaño penitente frente a un crucifijo o con un león a sus pies. En ambas ocasiones se acompaña de un libro que alude a la importancia de su pensamiento y sus escritos.

El león que aparece junto a él, es aquel al que le quitó la espina que se le había clavado en una pata, tras lo cual permaneció como imperturbable guardián de su persona. Cuando se le representa como penitente, se alude a la mortificación con la que se castigaba por los pecaminosos sueños que le abordaban en plena noche. Aparece entonces con el torso desnudo y flagelándose frente a un crucificado. En otros casos, aunque es menos común, se le ve rodeado de seres demoníacos, cuando éstos

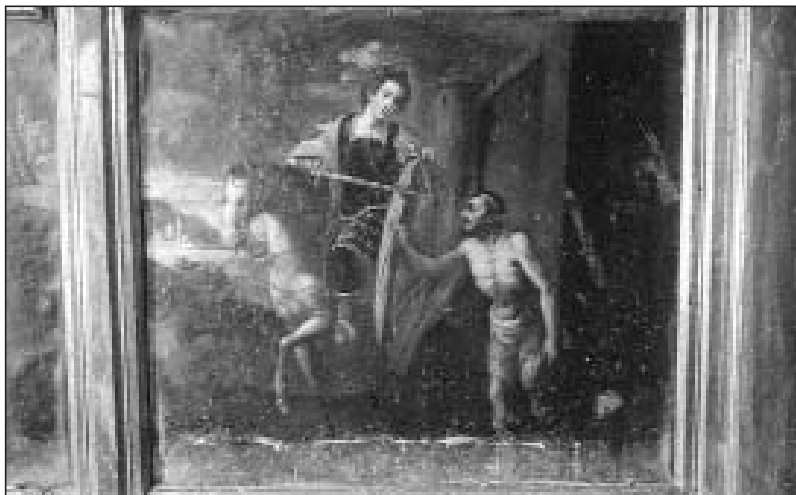


Fig. 39. San Martín de Tours.

le tentaban en su retiro del desierto para separarlo del verdadero camino de salvación. En otros casos, todavía menos comunes, lo encontramos con gafas, aludiendo a su sabiduría, interés por el estudio y cultivo de la lectura.

El libro que sostiene es el atributo genérico que se les otorga a los Doctores de la Iglesia. Cuando aparece caracterizado como cardenal lo que nos comunica es su labor de secretario del papa Dámaso, pero no el desempeño de semejante cargo, ya que en realidad rechazó todo tipo de dignidad eclesial. Después de su muerte se habría aparecido, junto con San Juan Bautista, a San Agustín, otro de los Padres de la Iglesia latina.

#### **San Buenaventura. (1212-1274)**

A pesar de lo antiguo de su importancia, no fue canonizado hasta el año 1482. Ya en el año 1587 se le otorgó la consideración de doctor, pasando a for-

Como podemos ver, de todos los episodios de su vida, se ha elegido aquel en el que se le representa como soldado a caballo en el momento en que se dispone a partir su capa con el mendigo. De la misma manera que San Martín parte su capa, así el buen cristiano ha de repartir su riqueza con aquellos menos favorecidos. Además, y siguiendo las palabras que aparecen en el Nuevo Testamento, el que favorece a un pobre, es como si lo estuviera haciendo con el propio Jesucristo. Esta es precisamente la iconografía empleada en el lienzo (Fig. 39).

De nuevo aparece una ciudad en el fondo de la composición, a orillas de un río. En un plano más próximo se han incluido unas rotundas murallas, de torreón circular y almenas culminándolas.

San Mateo es el tercero de los evangelistas, que se dispone en las tablas de los frentes del banco. En este caso sí que se distingue perfectamente el símbolo identificativo de su persona, la figura humana. Se trata de un ángel que sostiene el libro sobre el que aquel se dispone a escribir (Fig. 40).



Fig. 40. San Mateo.

La siguiente imagen es la de Santa Catalina de Alejandría. Se la reconoce por su porte señorial y por sostener en una mano un libro, símbolo del combate dialéctico que sostuvo con los sabios paganos acerca de todo tipo de temas religiosos. Acostado sobre el libro vemos al cordero de Dios.

Tres son los puntos claves para entender la multiplicación de las imágenes de Santa Catalina por todos los lugares y épocas. En primer lugar, por haber dedicado su virginidad a Cristo, por lo que en ocasiones se representan sus desposorios místicos, se cree que bajo su protección se pueden conseguir los favores más altos y complicados. En segundo lugar, por su profunda formación filosófica, que como ya se ha citado le permitía entablar profundas conversaciones con los sabios, se la consideraba patrona de teólogos, filósofos y estudiosos en general. Finalmente, y a consecuencia de un episodio de su martirio, se acudía a ella para la salvación de los moribundos. Cuando era conducida a su martirio, Santa Catalina habló con Jesucristo, solicitándole que en recuerdo de su muerte, cualquiera que invocara su nom-

mar parte de los cuatro Doctores de la Iglesia latina. Lo tardío de su culto público ha impedido el desarrollo iconográfico de su persona de manera, que si bien suele aparecer con larga barba blanca y como venerable anciano, no es extraña la representación, como la que nos ocupa, en la que aparece imberbe. Un elemento lo caracteriza de manera bastante clara, el crucifijo que lleva en la mano. En varios episodios de su vida se refiere la importancia que concedía a la oración. Preguntado de donde sacaba toda su erudición y conocimientos mostraba su crucifijo diciendo que esa era toda su biblioteca.

#### **San Martín (317-397).**

Extendió el mensaje del evangelio por las Galias y fue obispo de Tours. Había sido durante muchos años soldado del ejército romano. Una noche, en sueños, vio la imagen de Cristo vestido con un trozo de su capa. Recordó entonces que ese mismo día había partido su capa para que un pobre andrajoso se cubriera y protegiera del frío. Lo interpretó como una señal de Dios y se convirtió al Cristianismo inmediatamente, incorporándose a la Iglesia.

Con toda probabilidad es uno de los santos de los que mayor cantidad de hechos y acontecimientos milagrosos se conocen: la partición de la capa con el pobre, el sueño de la aparición de Cristo, su ordenación, el designio como obispo, la aparición de la Virgen, Santa Inés y Santa Tecla, los enfrentamientos con el diablo, el derribo

del pino sagrado, el milagro del cuchillo, el episodio del hallazgo de la sangre de San Mauricio, el beso al leproso y su curación, o la resurrección de un ahorcado.

Se caracterizó por la defensa y promoción de la fe cristiana sobre todo en la zona de las Galias, en la que todavía permanecían vigentes cultos y ritos ancestrales de carácter místico que tenían como objetos desde los típicos y poco evolucionados ídolos antropomorfos hasta elementos de la naturaleza como cuevas, rocas, manantiales y árboles sagrados. Como sabemos por los episodios de su vida citados, también utilizó su profunda fe en la lucha contra el mal, y contra el demonio en numerosos exorcismos. En uno de ellos hizo salir al maligno ocupante por el orificio del cuerpo más apropiado para los de su condición. Descubrió numerosas estrategias del príncipe del averno, como cuando éste intentó hacerse pasar por el mismísimo Jesucristo, saliendo igualmente victorioso de diversas tentaciones. Como castigo, Satán intentó asarle vivo quemando la cama en la que dormía. También se le considera importante santo curador de enfermedades, pues logró que sanara un leproso al besar una Sagrada Forma. Pero tales acontecimientos no acaban con su muerte, pues conocemos hechos milagrosos, apariciones y curaciones a él atribuidas.

bre en el momento de grave peligro obtuvo el socorro divino. Durante ese martirio, que consistió en ser brutalmente azotada, se pensó en despedazarla con una rueda repleta de cuchillos. Un rayo partió en dos esa rueda y no se pudo llevar a cabo su muerte. Para conseguirlo, y como ocurre con otras santas mártires, se tuvo que acudir a la decapitación. Su santidad se puso de manifiesto cuando en vez de sangre, de su cuello cortado surgieron borbotones de leche.

En el último de los lienzos encontramos a dos santas mártires. Una de ellas es Santa Engracia (Fig. 41), mientras que la otra, acaso por los deterioros de la pintura no se puede identificar (Fig. 42). Algunas personas del lugar nos han manifestado su convencimiento acerca de que esta pareja de santas son Justa y Rufina, las mártires sevillanas, pero el hecho de encontrar el clavo hendido en la frente de una de ellas nos hace referirnos a Santa Engracia con bastante certeza.

La aparición de estas santas, y en general de todos los mártires cristianos con tanta frecuencia en la zona puede estar en relación con la gran cantidad de conversos que habitaban las distintas poblaciones. Serían utilizados como auténticos ejemplos de vida cristiana a seguir por todos los fieles. De nuevo una ciudad con sus edificios e iglesia sirven como fondo de las figuras, y como ocurría con la pareja de santas mártires que hemos descrito con anterioridad, se les representa como ricas damas.

En el último cubo del retablo se coloca la figura de Santo Domingo. Está vestido con su habitual hábito negro y blanco, leyendo un libro, con la cabeza inclinada. Tampoco es bueno el estado de conservación de la pintura (Fig. 43).



Fig. 41. Santa Engracia.



Fig. 42. Santa desconocida.

Finalmente, encontramos al último de los evangelistas y último de los santos representados en el banco. Se trata de San Lucas, a cuyos pies se recuesta el toro que le identifica (Fig. 44). Como San Marcos es un personaje anciano, con larga y blanca barba, y con la pluma y el evangelio en sus manos.

## PRIMER PISO

En la calle lateral izquierda del espectador se coloca la escultura de un ángel. Está caracterizado con rubios cabellos, con una corona que sostiene en su mano izquierda y por unas pequeñas alas a su espalda. Se trata de Jehudiel uno de los arcángeles, tercer orden dentro de las nueve jerarquías angélicas. Según los teólogos Dios se sirve de los ángeles y arcángeles para enviarlos al mundo con distintos objetivos. Cada uno de ellos suele desempeñar una función diferente. Así, por ejemplo, San Miguel es el encargado de luchar contra el demonio y sus huestes, así como de estar presente en el pesaje de las almas de los difuntos. San Gabriel se encarga de anunciar las buenas nuevas, como la Anunciación a la Virgen o el anuncio a los

### San Engracia († ¿303?).

Era una joven cristiana que había sido solicitada en matrimonio por un noble romano. Para realizar tal matrimonio lo primero que se debía realizar era el acto de negación y rechazo de la doctrina cristiana. Como la santa no accedió a llevar a cabo semejante cosa, su destino no podía ser otro que el de su muerte previo martirio. De esta manera se le arrancó el hígado y el corazón, pero no murió por intervención de Dios. Tampoco murió cuando fue encerrada y abandonada durante largo tiempo en unos calabozos. Finalmente acabó sus días cuando sus verdugos le introdujeron un clavo en la frente.

Se conservan sus restos en la cripta de la basílica de su mismo nombre en Zaragoza. Junto a ella descansan los restos de otros dieciocho mártires cristianos que dieron su vida por la fe, convirtiéndose en un centro de oración y veneración de importancia histórica.



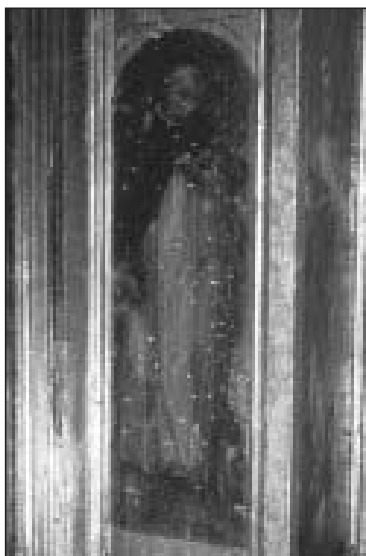


Fig. 43. Santo Domingo Guzmán.



Fig. 44. San Lucas.

#### **Santo Domingo de Guzmán (1170-1221).**

Es el fundador de la orden de los dominicos. Su vida está repleta de hechos milagrosos que se originan desde el mismo momento de su nacimiento, en que su madre presenció una visión en la que su hijo aparecía con una estrella roja sobre su cabeza y con un perro que en su boca sostenía una antorcha encendida.

Después, son conocidos sus encuentros con el demonio, la aparición de la Virgen del Rosario o el abrazo al Cristo Crucificado. También es un atributo con el que suele aparecer, el lirio blanco, mediante el que se alude a su pureza de espíritu. Por la abundancia de representaciones en las iglesias de la zona vemos la importancia de la orden dominica en la comarca.

pastores. Jehudiel es el arcángel encargado de trasladar los castigos o los premios de Dios a los merecedores de su gracia o reprobación, y por eso se le representa bien con una corona de oro, bien con un gran látigo (Fig. 45). En el caso que nos ocupa porta la corona, aludiendo precisamente a la parte positiva, la de la recompensa del paraíso que espera a todo buen cristiano.

En la calle central aparece el lienzo de la Anunciación, actual dedicación de retablo e iglesia. La pintura que refleja ese episodio fue realizada por el pintor aragonés Pedro Giralt en el año 1944 (Fig. 46)<sup>28</sup>. Este pudo ser el momento del cambio de titular. Es una obra compuesta a partir de una suerte de revivalismos de tipo casi neogoticista, que retoma los rasgos más tradicionales y repetidos del tema desde época medieval. Sigue el tipo de pintura historicista aragonesa de la prime-

<sup>28</sup> Pedro Giralt tenía un taller de restauración de antigüedades y realizó varias obras por todo Aragón, principalmente en torno a esos años.





Fig. 46. La Anunciación.

ra mitad del siglo XX. El espacio en el que se ubica originalmente era más reducido ya que estaba flanqueado por doble columna a cada lado.

La calle derecha del espectador está ocupada por la escultura de San Juan Bautista.

Es una de las figuras más importantes del Cristianismo. En la iconografía cristiana aparece en innumerables ocasiones por encima de otros personajes como los propios apóstoles, o los evangelistas. Es el nexo de unión entre el antiguo y el nuevo testamento, y para muchos el primero de los mártires (Fig. 47).

Su vida transcurre rodeado de hechos fascinantes ya desde los primeros momentos de su vida, cuando se sobrecoge al notar, desde el vientre de su madre Isabel, la cercana presencia de Jesucristo en el momento de la Visitación de la Virgen. Con anterioridad su nacimiento había sido anunciado a su



Fig. 45. Jehudiel.

### La Anunciación.

Aparece en todas las series de la vida de la Virgen como uno de los episodios más importantes. El arcángel Gabriel suele acompañarse de una filacteria con las palabras pronunciadas ante María: *Ave María Gratia Plena*. Precisamente es de la gracia de Dios de lo que la Virgen se ve rodeada, y ella es la elegida entre todos los descendientes de los hombres para hacer efectiva la promesa de redención.

### **San Juan Bautista. (Siglo I)**

Como ya se ha dicho, su importancia es esencial ya que camina entre los dos testamentos, de manera que es considerado profeta, al predicar en el desierto la venida de Dios hecho hombre, es el elegido para bautizarlo en el Jordán, y sufre el martirio y la muerte.

Quizás sea el de su muerte, el momento más conocido y representado de la vida del Santo. Había recriminado al rey Herodes Antipas el hecho de haberse desposado con la esposa de su hermano, cosa contraria a la ley ya que habían tenido varios hijos. La aludida, Herodías, juró vengarse por aquella afrenta, presentándosele la oportunidad cuando consiguió que su hija Salomé, habiendo bailado una sensual danza ante Herodes y logrado como premio la concesión de cualquier deseo, solicitara la cabeza del Bautista en una bandeja.



Fig. 47. San Juan Bautista.

padre Zacarías el cual, por no creer que su anciana esposa pudiera ser todavía fértil, se vio privado de la facultad del habla hasta la presentación del pequeño en el templo.

Se ha intentado crear una biografía paralela a la de Cristo, con episodios que, en toda lógica, no pudieron haberse producido. Por ejemplo, encontramos representaciones del pequeño San Juan Bautista con Isabel retirados como en una huida a Egipto, cuando no vivía cerca de Belén, y por tanto no estaba en peligro por la matanza de los inocentes<sup>29</sup>. De la misma manera multitud de

<sup>29</sup> Un ejemplo muy cercano lo encontramos en el banco del Retablo Mayor de la Iglesia parroquial de San Juan Bautista de Fuendejalón, localidad perteneciente a la Orden de San Juan. Allí aparece junto a su madre, y protegido por un ángel. Sostiene una jarra y está dispuesto ante una pequeña cascada en el monte en el que se escondieron.

lienzos reflejan momentos de juegos y amistad entre San Juan y Jesús siendo niños, a pesar de que la Biblia recoge las palabras del primero cuando dice que no lo había visto nunca.

La propia iglesia reconoce la importancia de San Juan Bautista, por representar el valor del sacramento del bautismo para acceder a la asamblea de los cristianos, y para purificar aquel pecado original, recuerdo de otra manera imborrable de la afrenta de los primeros padres.

En el retablo de Alberite aparece cubierto de mantos ricamente decorados y dorados. Sin embargo debajo de los mismos podemos entrever la tradicional vestimenta realizada a base de pieles de camello que más habitualmente le acompaña. En la mano derecha sostiene un libro encima del cual hay un cordero. Se trata del cordero de Dios que quita los pecados del mundo. Finalmente vemos la disposición de su dedo índice, levantado hacia arriba, con el gesto claro de los que anuncian. Esa postura es la misma que adopta el arcángel San Gabriel en la escena de la Anunciación.

## **SEGUNDO PISO**

En el centro, y a modo de ático, vemos el lienzo de San José, la Virgen y el Niño (Fig. 48).

San José está trabajando en su oficio de carpintero, mientras que la Virgen está sentada y bordando. Unos angelitos miran desde un segundo plano como haciendo manifiesta la presencia de Dios protegiendo al Hijo en los primeros momentos de su vida junto a los hombres. La naturalidad de la escena y la profundización del hecho familiar lo aprecia-



Fig. 48. San José, la Virgen y el Niño.

mos en la disposición que adopta Jesús Niño, ayudando a su padre putativo en sus labores. La vida de Jesucristo desde su presentación en el templo y la huida a Egipto apenas es tratada en los evangelios canónicos. Se colige que permaneció junto a San José y la Virgen hasta el momento de cumplir los treinta años, cuando comienza su vida pública con el episodio del bautismo. Uno de los pocos episodios que conocemos es el de su actuación con los doctores (Lucas 2, 41-50). El evangelio de Lucas aporta un dato tan escueto como este:

*«Mientras tanto, Jesús crecía y se iba haciendo hombre hecho y derecho, tanto para Dios como para los hombres.»* (Lucas 2,52).

Nada dicen al respecto San Marcos, San Mateo, o San Juan. Los evangelios apócrifos aportan más datos a la infancia de Cristo, por lo que a los artistas de la época les servían de

resguardo iconográfico para obras artísticas religiosas.

A pesar de todo ello, las escenas de la Sagrada Familia son muy utilizadas, primero porque no agreden ningún principio canónico ni biográfico de Cristo, y segundo porque son escenas que pueden mover al fiel a la fe y a la imitación. Para la Iglesia la familia es el núcleo fundamental en el que se ha de fraguar toda la formación de los nuevos cristianos. La Sagrada Familia es un ejemplo a seguir para todos los creyentes, modelo de unión, respeto y afecto.

En cada uno de los lados, se colocan dos lienzos de forma rectangular con dos figuras femeninas. La del lado lateral derecho está desnuda, mientras que en el otro, el del lado izquierdo está cubierta con sus propios cabellos.

Cuando aparece totalmente cubierta de cabellos, e inclinándose hacia el río para lavarse se trata de un episodio de la vida de María Egipcíaca. Sin embargo, si la encontramos semidesnuda, retirada del mundo, arrodillada o postrada ante un crucifijo, estamos ante un momento de los descritos en las biografías de María Magdalena. Ignoramos si en este caso el artista ha pretendido representar a ambas santas mujeres, o si por el contrario su intención ha sido la de plasmar dos estados de una misma persona, ya que la confusión iconográfica entre María Magdalena y María Egipcíaca es muy corriente<sup>30</sup>.

También a ambos lados de la pintura de

#### **María Magdalena (S. I).**

Aparece por vez primera perfumando y secando los pies de Cristo con sus cabellos en casa de Simón el fariseo. A partir de ese momento se convertirá en su fiel servidora, consiguiendo la Resurrección de su hermano Lázaro. Su importancia queda manifiesta con su presencia en la escena de la Crucifixión.

#### **María Egipcíaca (S. I).**

Es el ejemplo de la misericordia de Dios, que perdona los pecados si hay verdadera contricción y arrepentimiento. Era una cortesana de Alejandría que a pesar de su vida licenciosa y por intervención divina decidió abandonar la vida pública y retirarse al desierto. Una de las escenas de su vida más representadas es la de la purificación de sus cabellos en el río Jordán, motivo por el que se ha asimilado su persona a la de María Magdalena.

<sup>30</sup> LOUIS REAU. *Iconografía del arte cristiano*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1997. Tomo 2, vol. 4. Págs. 293 y 335.

**Santa Teresa de Jesús (1515-1582).**

Fundó la orden de las carmelitas descalzas. Destaca de su biografía sus experiencias místicas de relación con Dios, y sus escritos *Camino de Perfección*, *las Moradas* o *Castillo Interior*, así como numerosas cartas y poesías, que la elevan a notables cotas de la literatura hispana. Precisamente por esto último se la suele representar en actitud de escribir, como es el caso del lienzo que nos ocupa, con la paloma del Espíritu Santo sobre su cabeza su-surrándole.

**Santa Escolástica (Nacida en 480).**

Es la hermana de San Benito, y cabeza de la orden de las Benedictinas. El propio báculo hace referencia a su condición de abadesa. Como Santa Teresa, también suele aparecer con una paloma sobre su cabeza inspirándola en sus escritos, y también como esposa de Cristo. Seguramente para no tomar los mismos motivos se la ha representado con otro atributo que le es propio, el del corazón inflamado por Cristo.



Fig. 49. Santa Teresa de Jesús.



Fig. 50. Santa Escolástica.

la Sagrada Familia se colocan dos lienzos representando a dos santas: Santa Teresa de Jesús y Santa Escolástica (Figs. 49 y 50 respectivamente).

Ambas aparecen vistiendo los hábitos propios de la orden a la que pertenecen y con una disposición muy similar, esto es, sentadas frente a una mesa o atril y con un libro abierto en el que, pluma en mano, se disponen a escribir. Una paloma blanca, la del Espíritu Santo inspira los escritos de Santa Teresa. La santa la mira como en una de sus conocidas experiencias místicas. Mientras, en el caso de Santa Escolástica, es el propio Cristo el que, introducido en su corazón, alienta a la santa a plasmar y dar a conocer su fe mediante los escritos.

En cuanto a los valores propiamente pictóricos del cuadro destacar la utilización de colores oscuros, la inexistencia de fondos figurados y la escasez de luz apenas señalada a partir de los halos de santidad colocados sobre las cabezas. Todo ello queda supeditado a la elevada posición que ocupan dentro del retablo y a la dificultad de percepción desde el punto de vista del espectador que ello supone.

No podemos dejar de señalar la existencia de dos pequeñas pinturas que apenas se ven. Tanto por lo reducido de su tamaño, como por lo difícil de la ubicación y el deficiente estado de conservación que manifiestan, se hace complicado su reconocimiento. Una de ellas, colocada en el lado izquierdo del retablo, representa a Santo Domingo, con un libro en el mano sobre el que se dispone la figura del Niño Jesús (Fig. 51). La tabla del lado derecho está prácticamente perdida (Fig. 52).

Junto a ellas, y formando parte de la decoración de la mazonería vemos ángeles tañendo instrumentos musicales, flores, puttis o angelotes y palomas. La alusión al paraíso y la vida eterna tras la muerte que estos elementos transmiten es directa. La sucesión de placeres además de los obtenidos con la presencia de Dios, son la música, el aroma de las flores...



Fig. 51. Santo Domingo.



Fig. 52. Santo no identificable.





Fig. 53. Vista de la capilla.

## **CAPILLA DEL SANTO CRISTO**

La Capilla del Santo Cristo se abre en el lado Sur de la Iglesia. Su embocadura con la nave central se resuelve con un arco apuntado del mismo tipo que los que sirven de formeros a la nave. Se cubre con una bóveda de crucería estrellada simple (Fig. 53).

## **CRISTO CRUCIFICADO**

En el muro de cierre se coloca la imagen de Cristo crucificado, sobre un fondo de terciopelo adamasquinado de color rojo. La escultura de Cristo es moderna, de principios de siglo, siguiendo la tradición de los talleres de escultura de producción industrial de la ciudad de Olot, y que en Aragón emplearon durante muchos años los hermanos Albareda en sus retablos. Está protegido por un rico baldaquino de madera totalmente dorado que



Fig. 54. Retablo del Santo Cristo.

mantiene el lenguaje característico del estilo neogótico (Fig. 54).

Los modelos del arte medieval, sobre todo de la baja edad media, tuvieron mucho éxito a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Por toda Europa aparecieron corrientes revivalistas como el neorrománico y neogótico que se utilizaron como recuerdo romántico de un pasado nacional glorioso, mientras que en España fue empleado sobre todo por las grandes familias de la nobleza y la burguesía. En el caso del arte sacro, el neogótico viene a rememorar un momento de esplendor religioso, de grandeza y luminosidad para la fe.



Fig. 55. Dolorosa.

## IMAGEN DE LA DOLOROSA

También en el interior de la capilla, aunque adosada al muro oriental de la misma, encontramos otra escultura moderna, de la misma apariencia, estilo y cronología, que representa a la Dolorosa. Está vestida con su característico manto negro. Expresa en su rostro el dolor de la muerte de su Hijo en la cruz (Fig. 55).

La iconografía de la Dolorosa tiene su máximo apogeo en el arte barroco, dentro de la teoría contrarreformista de mostrar en toda su magnitud, y dentro de las celebraciones de la Semana Santa, el dolor y sufrimiento de la Virgen en los momentos de la pasión y crucifixión de Cristo. Sus representaciones tienen pocas variaciones. En casos puede aparecer



Fig. 56. Frontal del altar.

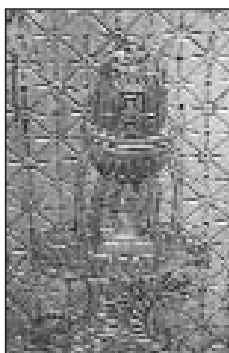


Fig. 57. Frontal de altar. Detalle.



Fig. 58. Frontal de altar. Detalle.

abriéndose el rostro con las manos, pero siempre se encuentra llorando y vestida con un largo traje negro como signo de luto por la muerte de su hijo.

### FRONTAL DE ALTAR

Lo que más destaca de la capilla es el frontal del altar repujado y decorado con motivos alusivos a María. En el centro, enmarcada en un círculo a modo de clípeo o medallón aparece la propia Virgen María de pie con dos ángeles. Uno de ellos sostiene un espejo aludiendo a su pureza, tal y como aparece en sus letanías (*Speculum sine mácula.*— Espejo sin mancha). Está rodeada de piedras preciosas de diversos colores. A los lados encontramos más signos tomados de las letanías: un pozo y una fuente aludiendo a la fuente de vida. Junto a ellos se colocan dos aves símbolo del paraíso y de la pureza del alma (Figs. 56-58).

Este elemento, ahora colocado en la capilla, pudo estar dispuesto en el altar mayor, tal y como se puede comprobar en un antiguo grabado que está guardado en la sacristía.



Fig. 59. Vista de la capilla.

## CAPILLA DEL CALVARIO

La Capilla del Calvario está ubicada en el segundo tramo desde los pies (Fig. 59). Se trata de un espacio bastante reducido y muy poco profundo que se cubre con una bóveda rebajada. Está decorada con un friso de motivos vegetales y antropomorfos en el arranque de la cubierta. Dichos elementos, de angelotes y hojas, son muy característicos del siglo XVI, y proceden del lenguaje decorativo generado en Italia durante el renacimiento, que al igual que ocurría con las decoraciones pictóricas del retablo mayor, llegaría a España a través de grabados y dibujos.

Se trata de un retablo, de madera de pino, de tres calles y dos pisos. La calle cen-

tral está ocupada por la escena del Calvario de Cristo, y es más ancha y alta que las laterales. Cada una de éstas disponen dos pisos, el inferior de forma rectangular y bajo arco, y el superior de forma cuadrada, que se culminan con un frontón triangular.

Encontramos un dato muy interesante, que nos soluciona el problema de la datación y patrocinio de la obra. En la banda inferior, se puede leer la siguiente inscripción:

«ESTE RETABLO HIZO EL VENER.  
MIGEL BAQIN PBRO BENEFICIADO EN  
ESTA IGLI. AÑO 1559.»

El lenguaje formal de la obra corresponde en efecto con la segunda mitad del siglo XVI. Son obras de no muy afortunada factura, seguramente fruto de algún artista local. Recientemente ha sido restaurado y recuperado su color original (Fig. 60).

Normalmente la escena más utilizada para ocupar la zona culminante de los reta-



Fig. 60. Retablo del Calvario.



Fig. 61. El Calvario.

blos de toda época y estilo es la del momento de la Crucifixión de Cristo, acompañado por San Juan Evangelista y la Virgen María. En dicha escena, conocida como del Calvario de Cristo, pueden incluirse otros personajes como María Magdalena. Los pintores suelen utilizar colores oscuros y fuertes contrastes de sombras, con un fondo de paisaje con arquitecturas lejanas o pequeños árboles. Los escultores hacen hincapié en la significación de las heridas de Cristo y en los gestos de dolor de la Virgen y San Juan (Fig. 61).

Esta representación refleja la soledad de Jesús en la cruz, y con ello la barbarie de todo un pueblo que no supo reconocer al Mesías, cumpliendo lo anunciado por los profetas. Es el momento cumbre para todo cristiano, cuando con su pasión y muerte consigue el perdón de los pecados.

Por eso aparece en un lugar tan principal del retablo, para que sea visto por todos y para que, por encima de santos, apóstoles, evangelistas y mártires, siempre prevalezca la figura de Jesús sufriendo por los hombres. Esa importancia es también la causa de que los donantes, aquellos que han sufragado la obra del retablo o pintura, elijan principalmente esta escena para ser retratados.

Todas estas premisas se cumplen en el retablo de Alberite. En la calle central, aparece el donante retratado junto con los santos y los fondos se ocupan con árboles y con una ciudad en segundo plano. Aparece al pie de la cruz María Magdalena, con el vaso de perfumes con el que perfumó los pies de Cristo<sup>31</sup>. Sin embargo, también puede hacer alusión a los perfumes comprados con la intención de embalsamar el cuerpo tras su muerte:

*«Cuando pasó el Sabado, María Magdalena, María madre de Santiago y Salomé, compraron perfumes para embalsamar el cuerpo.»* (Marcos 16, 1).

En los evangelios de Mateo, Marcos y Juan se cita la presencia de María Magdalena en la escena del Calvario, sin embargo es únicamente el último el que la coloca al pie de la cruz, y por tanto es a quién siguen los artistas que la incluyen en la situación.

*«También estaban allí, observando desde lejos, muchas mujeres que habían seguido a Jesús desde Galilea para servirlo, entre ellas María Magdalena, María, madre*

---

<sup>31</sup> Según los evangelios sinópticos dicha unción se produjo en casa de Simón el Leproso, pero San Juan en su evangelio indica que se realizó en casa de Marta y María.



de Santiago y de José, y la madre de los hijos de Zebedeo.» Mateo 27, 55-56.

«Había también unas mujeres mirando de lejos, entre ellas María Magdalena, María madre de Santiago el Menor y de José, y Salomé, que lo seguían y lo servían cuando estaba en Galilea, con ellas había otras muchas que habían subido con Jesús desde Galilea.» Marcos 15, 40-41.

«Junto a la cruz estaba su madre, la hermana de su madre, María esposa de Cleofás y María Magdalena.» Juan 19, 25.

La aparición de San Juan, el más joven de los apóstoles, y el preferido de Cristo, junto a María, también está tomada del evangelio de Juan (Fig. 62).

«Jesús al ver a su madre, y junto a ella al discípulo más querido dijo: «Mujer, ahí tienes a tu hijo». Después dijo al discípulo: «Ahí tienes a tu madre». Desde aquél momento el discípulo se la llevó a su casa.» Juan 19, 26-27.

En el piso inferior de la calle izquierda del espectador aparece la imagen de Santa Apolonia (Fig. 63). Sostiene en su mano las



Fig. 63. Santa Apolonia.



Fig. 62. San Juan Bautista.



Fig. 64. Santa Lucía.

**Santa Lucía († 304).**

Joven virgen italiana, hija de una poderosa familia de Siracusa, convertida al Cristianismo tras visitar la tumba de Santa Águeda, a la que había solicitado la curación de su madre. Tras la milagrosa sanación, repartió todas sus posesiones y riquezas entre los pobres y dedicó su vida a dar a conocer la palabra de Dios. No obstante, aquél con el que estaba prometida antes de su conversión, el cónsul romano de la ciudad, la denunció a los tribunales por ello.

Inmediatamente fue apresada y encarcelada.

tenazas con las que se le martirizó al arrancarle los dientes, en un episodio que ya hemos citado, pues también aparece en el retablo mayor. De la misma manera, San Juan Bautista aparece en el retablo mayor además de en éste del calvario. Está acompañado del cordero de Dios, al que señala.

En el piso inferior de la calle derecha del espectador vemos a Santa Lucía (Fig. 64).

Los horrores que describen los hagiógrafos con todo lujo de detalles no son sino elementos que han de servir al fiel para comprender lo dificultoso de la rectitud en la vida cristiana y de la irreductible fe que se debe depositar en Dios, por encima de cualquier sufrimiento corporal, en el convencimiento de obtener la gracia de su contemplación en el paraíso celeste.

Es la protectora de los enfermos que sufren males oculares, y por lo mismo, patrona de los oculistas.

En la misma calle, pero en el piso superior, se coloca la escena de San Jerónimo penitente (Figs. 65 y 66). Acompañado de los



Fig. 65. San Jerónimo.

símbolos que lo identifican y que ya hemos citado con anterioridad, sin embargo en este caso el artista lo ha representado en diferente actitud, ya que está golpeándose el pecho con una piedra. El santo hace penitencia por los lascivos pensamientos que le abordaban durante el sueño con tanta afección que llega a herirse y a sangrar.

Recientemente se ha procedido a la restauración de este retablo. La misma se ha prolongado por espacio de dos años, desde 1992 a 1994, tras la cual ha recobrado todo su esplendor oculto bajo el polvo y repintes de muchos años<sup>32</sup>.

Las tablas se encontraban deterioradas por las humedades del muro y por el ataque de insectos xilófagos. Se procedió a limpiar tanto la mazonería como las tablas. En la primera fase se consolidaron los dorados y se restituyeron trozos de madera que habían sido perdidos. En las siguientes se limpiaron y consolidaron los colores, pasándose a una posterior imprimación de una capa de barniz protector.

Durante el proceso de retirada del retablo se descubrieron restos de pintura aplicados en el muro de cierre de la capilla. La deficiencia en su estado de conservación no permitió su reconocimiento iconográfico pero en buena lógica deberíamos pensar en la existencia de una decoración anterior a la cronología que se utiliza para el retablo que hoy las cubre.

En espera del juicio y desde su prisión, se arrancó los ojos y se los envió a su antiguo pretendiente. No quedó ciega por ello, ya que la Virgen María intervino para hacer que surgieran en su rostro otros dos ojos, aún más hermosos que los que antes tenía.

Realizado el juicio y emitido el veredicto, y como quiera que había defendido su virginidad frente al tribunal, se la condenó al confinamiento en un prostíbulo, en el que sería utilizada como una mujer pública cualquiera. A él se dirigía cuando los cuatro grandes bueyes que conducían el carro que la transportaba, quedaron parados como imbuidos por una gran fuerza que no les permitía dar ni un paso. Nada de lo que se hizo entonces para intentar acabar con la joven consiguió su fin. Fue desgarrada con peines de hierro, vertido plomo en sus orejas, rociada con orina hirviendo, y quemada en una gran hoguera. Todo ello fue en vano, teniendo que decapitarla para poner fin a su vida.



Fig. 66. San Jerónimo. Detalle.

<sup>32</sup> Dicha restauración, que se dilató en el tiempo entre el 23 de julio de 1992 hasta el 31 de agosto de 1994, fue realizada por el restaurador Manuel Enrique de las Casas Gil, de la *Escuela de Restauración*, de Zaragoza.

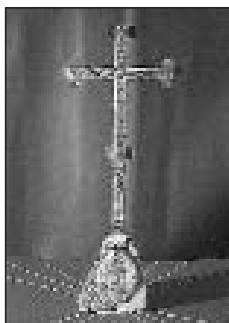


Fig. 67. Crucifijo de placas de hueso.

## SACRISTÍA

La Sacristía es una habitación que se abre en el lado norte junto al altar mayor. A ella se accede desde una sencilla puerta sobre la que se coloca un escudo de Alberite de considerable tamaño labrado en alabastro. Apareció durante los trabajos de restauración bajo yeso y pintura y se mantuvo en su emplazamiento original. Perteneció a un caballero hospitalario que no se ha podido identificar hasta la fecha. En ella se guardan una pocas piezas artísticas de entre las que destacan dos crucifijos.

## CRUCIFIJOS

El primero es más interesante, pues está realizado a partir de placas de hueso decoradas con motivos de color negro (Fig. 67). Colocadas sobre el alma de madera de la cruz, en ellas encontramos diversos personajes como San Francisco, la Virgen y María Magdalena (Figs. 68-70). En la parte inferior derecha, haciendo pareja con San Francisco, se ha perdido otra figura que también estaría incluida en un círculo, como si se tratara de un medallón. La Virgen que se dispone en la base del crucifijo está dibujada sobre una pieza octogonal de mayor tamaño. En el resto de la obra, lo que es la cruz propiamente dicha, aparece María Magdalena sobre el escudo de la Orden Franciscana y la figura más importante, la de Jesucristo crucificado. Se disponen en piezas alargadas que se acomodan a los brazos de la cruz. En los laterales aparecen los instrumentos de la pasión de Cristo.

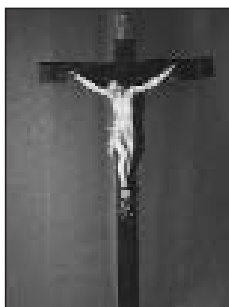


Fig. 71. Crucifijo de marfil.

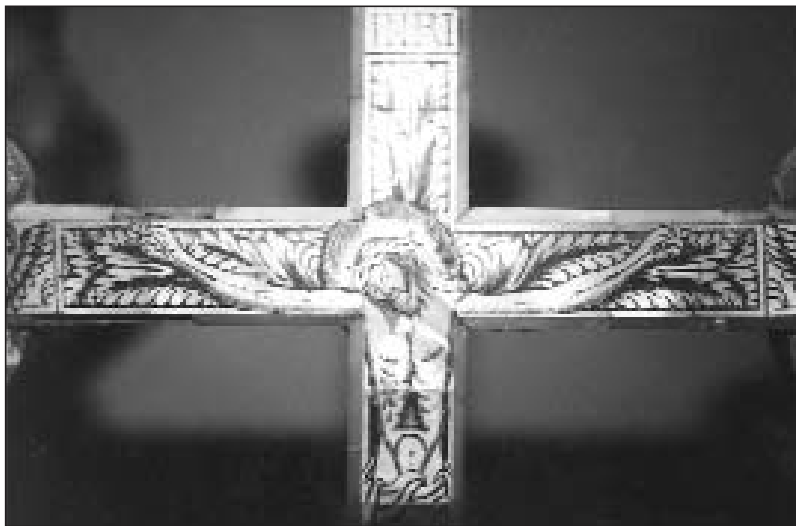


Fig. 68. Crucifijo de placas de hueso. Detalle.

El segundo crucifijo es más sencillo, y tiene la figura de Cristo de marfil y la cruz de madera (Fig. 71).

## NIÑO JESÚS

También en la Sacristía se encuentra una pequeña escultura del Niño Jesús. Esta colocado sobre una peana desde la que puede ser



Fig. 69. Detalle del crucifijo.



Fig. 70. Detalle del crucifijo.



Fig. 73. Copón.



Fig. 72. Niño Jesús.

transportado en procesión. Dispone los brazos abiertos en señal de acoger a los fieles y otorgar el perdón. Viste un moderno manto de color blanco con el anagrama del nombre de Cristo bordado en su frente, ribetes dorados y cordón también dorado. Porta halo de santidad de metal sobre su cabeza (Fig. 72).

Además encontramos varios objetos litúrgicos que pasamos a describir.

### **COPONES**

En primer lugar, un copón de plata pulida en su color. Está totalmente decorado con motivos de rocallas. Mide 0,31 cm. de alto, y se puede leer el punzón CESATE. Se trata de una obra realizada por plateros de Zaragoza a mediados del siglo XVIII<sup>33</sup>. Se encuentra en



Fig. 74. Copón.

buen estado de conservación (Fig. 73).

En segundo lugar un copón de menor calidad sin apenas decoración y culminado con una cruz en su tapa (Fig. 74).

## CÁLICES

Se guarda también un cáliz de latón sobredorado. Mide 0,27 cm. de alto. Está en buen estado de conservación y se data en el siglo XVII. Junto a el se conserva otro cáliz de menor interés y sin decoración (Fig. 75).



Fig. 75. Cálices.

## INCENSARIOS

Dos incensarios en aceptable estado de conservación. Uno de ellos es de época moderna. El otro, del siglo XVIII está decorado con motivos de rocalla. Ambos son de plata dorada. Junto a ellos hay una pequeña



Fig. 76. Incensarios.

<sup>33</sup> ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. *La platería en Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1981.



Fig. 77. Custodia.

naveta sobredorada de pie hexagonal en buen uso (Fig. 76).

### **CUSTODIA**

Pero sin duda la pieza litúrgica de mayor interés es la custodia. Está realizada en latón sobredorado y mide 0,55 cm. de alto. Se conserva en muy buen estado y fue realizada en el siglo XVII. Destaca su rica decoración en el pie, a base de motivos de origen vegetal. Del centro se despiden rayos, alternándose los que se encuentran torneados con aquellos que se culminan en una estrella (Fig. 77).



## OTROS ELEMENTOS ARTÍSTICOS

Encontramos varias esculturas repartidas por los muros de la iglesia. La mayoría de ellas son imágenes modernas y de relativo valor artístico, aunque si devocional. Se trata de la Virgen con el Niño, el Sagrado Corazón de Jesús, Nuestra Señora del Rosario y San José con el Niño en el lado norte (Fig. 78). En el lado sur se encuentran las de San Francisco y otra Virgen del Rosario.



Fig. 78. Imagen moderna.

## ESCULTURAS DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN

A ambos lados del retablo mayor se colocan las esculturas de San Cosme y San Damián, cuya cronología coincide con los



Fig. 79. San Cosme.



Fig. 80. San Damián.

modelos populares de finales del siglo XVI (Figs. 79 y 80). No es muy corriente en Aragón la aparición de esta conocida pareja de santos por lo que nos podría poner en la pista de la importancia que para la Orden Hospitalaria tenían estos dos santos por su relación con la medicina y su origen oriental. Ambas figuras portan utensilios propios de su condición de galenos.

Como hemos dicho, es más normal que San Cosme aparezca con la redoma y San Damián con la caja de remedios. Aparecen con vestido castellano con cuello a la valona. El hecho de que en Alberite sea al contrario puede deberse a una incorrecta colocación sobre la peana que las sustenta y que lleva la inscripción con sus nombres.

## **ESCULTURA DE SAN ANTONIO ABAD**

Colocada en el muro de los pies se encuentra la escultura de San Antón (Fig. 81). Porta el bastón y libro, y a sus pies se recuesta un pequeño cerdo con campanilla al cuello. Sus vestimentas son ricas, decoradas con flores, a pesar de que normalmente debería cubrirse con hábito de monje. Parece de la misma época y estilo que las dos esculturas de San Cosme y San Damián que se colocan a ambos lados del retablo mayor.

Se le considera protector en general de los animales y en concreto de los domésticos. Ello es debido a uno de los más conocidos episodios de su vida cuando, habiendo sido llamado por un gran señor del condado de Barcelona para que curase el desconocido mal que aquejaba a su familia, y tras viajar entre nubes sobre el Mediterráneo, decidió que igual de derecho tenía para solicitar la curación una cerda que había traído a su pre-



Fig. 81. San Antonio Abad.

sencia a su lechón, que el señor y su familia. Sólo después de hacerlo con el animal se dirigió al palacio. Además, la cerda no tenía la culpa de que los exorcistas expulsaran los demonios de las personas para introducirlos en cerdos, siguiendo el ejemplo del mismo Jesucristo.

Un elemento que viene a reforzar ese sentido protector para con los animales es que los Antoninos, cofradía fundada bajo la advocación del santo, tenían como privilegio el poder dejar a los cerdos de los que obtenían recursos económicos para sus obras pías, sueltos por las poblaciones y campos. Identificados por la campanilla que se les ataba al cuello, no eran molestados. Esa tradición se mantiene en muchos lugares de la Península.

### San Antonio Abad (251-¿356?).

Con el transcurso del tiempo fue perdiendo importancia como santo curador de las enfermedades de los hombres, y tomó mayor fuerza como protector de las de los animales y del campo en general, fruto de los cambios sociales y económicos que transformaron las labores agrícolas y ganaderas en la base del sistema productivo de los núcleos rurales. En algunos lugares del norte de Europa se consideraba que haciendo comer a los animales bolitas de pan que habían estado en contacto con la imagen de San Antón podían sanar de sus males. Por multitud de regiones de toda la Península la matanza del cerdo con el que se habrían de alimentar las familias la mayor parte del año se hacía coincidir con la festividad religiosa. También se hace que los rebaños den un determinado número de vueltas en torno a la parroquia o ermita del santo, y son frecuentes las bendiciones de los ganados.

La propia campanilla en la inmensa mayoría de las ocasiones acompaña la representación de San Antonio Abad. En el caso de la escultura, se empleaban campanillas de metal cuyo tintineo tenía el poder de ahuyentar a los espíritus del mal. Además, se pensaba que el tocino del cerdo era un buen remedio para el conocido como mal de San Antón o fuego de San Antón, así llamado por la elevada fiebre que producía en los enfermos que lo sufrían.

Todo ello nos puede servir para comprender la aparición de la figura de este santo en el lugar de Alberite, y también su frecuente utilización en la iconografía de retablos, y pinturas de toda la comarca. En primer lugar se reúnen dos circunstancias, el hecho de ser un santo con poder sobre las enfermedades, y el que Alberite pertenezca a la Orden Hospitalaria. Ello favoreció su introducción en España desde el siglo XII y su presencia en todos los lugares de la Orden. Posteriormente y debido a la fuerza con que arraigó en la devoción de las gentes encontramos representaciones del santo de toda época y estilo, aún dentro de una misma iglesia. Ejemplo de ello es la localidad de Pozuelo de Aragón, a pesar de no pertenecer a la Orden sino al Monasterio de Veruela, donde se utiliza su imagen en cinco ocasiones en varias pinturas y esculturas de la iglesia, incluso con la dedicación del retablo de una capilla lateral y otra en el peirón que se erige junto a la puerta de acceso de la parroquia.

En 1997 se sometió a la imagen a una restauración obligada por la pérdida de tres dedos de la mano izquierda, la falta de la vuelta del báculo y numerosos defectos en la capa pictórica de toda la talla por causa de la cera y quemaduras de las velas. Por ello se procedió a fijar y consolidar la pintura, tras lo

que se limpió toda la superficie pictórica. Después se reintegraron las lagunas con colores al agua y finalmente se protegió con varias capas de barniz<sup>34</sup>.

## LIENZO DE SAN PASCUAL BAILÓN

También en el tramo de los pies, pero en este caso en los muros laterales, aparecen dos lienzos. El del lado norte está dedicado a San Pascual Bailón (Fig. 82).

Santo franciscano aragonés nacido en 1540 y muerto en 1592. Es el modelo de santidad para los humildes ya que demuestra cómo un simple pastor, que aprendió a leer mientras cuidaba los rebaños, es capaz de alcanzar la gracia divina hasta el punto de ser santificado y acceder a los altares.

Seguía con especial interés un elemento de la fe que será la clave para esa considera-



Fig. 82. San Pascual Bailón.

<sup>34</sup> Dicha restauración fue realizada por la restauradora Arancha Echeverría- Torres B.

ción, el de la Eucaristía. El momento de la transubstanciación en el que el pan se convierte en el Cuerpo de Cristo y el vino en su Sangre fue tan querido para el santo que se cuenta que, habiendo fallecido y estando en su ataúd en la misa de su funeral, abrió los ojos en el preciso momento de la Consagración.

Precisamente en el lienzo se le representa arrodillado ante el Santísimo Sacramento. Se describe un hecho milagroso en el que se produce la aparición del Sacramento surgiendo de los cielos y acompañado de dos ángeles. El Santo aparece en primer término ocupando prácticamente toda la mitad izquierda del cuadro. En el fondo de la composición se coloca una iglesia, rodeada de una alusión al espacio natural bastante simple. La custodia que se hace presente en la aparición es muy semejante a la que se conserva en el interior de la Sacristía, y que pudo ser copiada por la pintura (Fig. 83).



Fig. 83. San Pascual Bailón. Detalle.

Deberíamos poner en relación este lienzo con el conocido episodio del robo del Santísimo Sacramento que se describe en el documento número 2 del apéndice documental.

## **LIENZO DE SAN VICENTE FERRER**

Haciendo pareja con éste, puesto que se coloca justo en frente suyo, encontramos un lienzo sin enmarcar dedicado a San Vicente Ferrer (Fig. 84).

Predicador valenciano de la orden de los dominicos nacido en 1350 y muerto en 1419. Es muy conocido por sus predicaciones contra los herejes, consiguiendo innumerables conversiones entre judíos y musulmanes. En ellas hacía especial hincapié en la llegada del



Fig. 84. San Vicente Ferrer.

fin del mundo y en la segunda parousía de Cristo, en la que vendría a juzgar todos y cada uno de los actos de los hombres. Se le atribuyen numerosos milagros, la mayoría de ellos relacionados con curaciones y sanamientos extraordinarios, por lo que si añadimos esto a la presencia de San Cosme y San Damián, nos hace pensar en la importancia social que en la localidad pudieron tener médicos o cirujanos. Esos hechos milagrosos consisten por ejemplo en la curación de un niño al que su madre enloquecida había descuartizado, la de un enfermo de gota o la de otra joven que no podía caminar debido a un accidente.

En el lienzo de Alberite se pone de manifiesto el tema más importante de sus prédicas, el del fin del mundo. Viste hábito de dominico y sobre su cabeza hay una filacteria suspendida con la frase «TIMETE DEUM». Junto a ella, las trompetas del juicio final hacen su aparición entre tenebrosas



Fig. 85. Sillería.

nubes que se abren para dejar pasar la luz de Dios. La frase completa a la que se alude en el lienzo sería: «*Timete Deum et date illi honorem quia venit hora judicii ejus*».

Además, hay otros elementos artísticos de interés repartidos por la iglesia entre los que destacan una sillería de madera junto al altar (Fig. 85). Tiene respaldo alto, enmarcado por pilastras que soportan un sencillo friso.



Fig. 86. Hachero.

También existen dos hacheros (Fig. 86), uno cada lado del retablo mayor, adornados en su base con distintos escudos decorativos, una pila bautismal moderna de mármol con tapa de madera, y un armonium en regular estado de conservación.



## **LIENZOS DEL CORO**

Están colocados en los muros laterales del coro alto. El primero de ellos, el de la Virgen con las Almas en el Purgatorio, se dispone en el muro del lado norte, mientras que los otros tres lo hacen en el del lado sur. Todos ellos tienen similares dimensiones y responden a momentos creativos semejantes.

### **VIRGEN DEL CARMEN CON ALMAS DEL PURGATORIO**

La advocación de la Virgen del Carmen, que también es conocida como del Escapulario, fue instaurada por los carmelitas. Su atributo característico es el escapulario que siempre porta en sus manos. María se habría aparecido al general de la orden San Simón Stock ofreciéndole un escapulario, prometiéndole que quien lo llevara estaría al abrigo de las penas del Infierno e incluso de las del Purgatorio (Fig. 87)<sup>35</sup>. Por eso aparece en la obras de arte cuando se quiere hacer referencia a la salvación de las almas mediante la fe. María, figura de especial importancia para la Iglesia, traspasa así el ámbito de vida terrenal para favorecer a todos sus fieles en el acceso a la vida eterna. De esta manera, encontramos a la Virgen socorriendo a las almas que se queman en las llamas del purgatorio. Todos son iguales ante la muerte, su poder trata de

---

<sup>35</sup> RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Tomo I. Volumen 2. Ediciones Serval, Barcelona. 1996. Pág. 130.



Fig. 87. Virgen del Carmen con almas del purgatorio.

la misma forma a los ricos y a los pobres, a las dignidades eclesiásticas y a los sencillos creyentes. Lo que se mide son los hechos llevados a cabo a lo largo de la existencia. Como podemos ver en el cuadro, junto con las almas igual aparece un obispo que un papa. Todas ellas pugnan por conseguir un escapulario de los que la Virgen y su Hijo les ofrecen, en la seguridad de que con ello alcanzarán la salvación. De la misma manera, aquellos fieles que muestren devoción por la Virgen del Carmen se salvarán.

Es un cuadro bastante bien resuelto aún dentro de un general tono de sencillez formal y estilística. Los cuerpos desnudos de la zona inferior del lienzo están tratados con detalle pero no pueden disimular ciertas deformaciones anatómicas. La profusión de llamas en las que arden las almas apenas están significadas con trazos de color rojo muy esquemáticos. Por otra parte el colorido es bastante

vivo y mantiene un buen estado de conservación.

En el muro contrario, el del lado Sur se colocan tres lienzos con los temas de la Dolorosa, San José con el Niño y el Bautismo de Cristo. Los tres son de las mismas dimensiones, estilo y seguramente autoría.

## **DOLOROSA**

En el lienzo de la Dolorosa, vemos la tradicional representación de la iconografía de la Virgen llorando en primer término, y sobre un fondo plano de color oscuro. Ello, a la vez que resalta la figura principal, otorga al cuadro la lógica tonalidad para un cuadro que refleja dolor y tristeza. El estado de conservación es bueno excepción hecha de los dos agujeros que aparecen en el lado izquierdo del lienzo (Fig. 88).



Fig. 88. Dolorosa.

## **SAN JOSÉ CON EL NIÑO**

El siguiente lienzo representa a San José con el Niño (Fig. 89). Tiene rasgos pictóricos muy semejantes a algunas obras menores de las que decoran las parroquias cercanas de Pozuelo o Fuendejalón, lo que podría ponerlos en la pista de la existencia de un taller o maestro de carácter bien itinerante, bien localista, que hubiera trabajado en alguna de las obras que se realizaron en todos estos pueblos durante el siglo XVII .

## **BAUTISMO DE CRISTO**

Lo mismo ocurre con el lienzo que representa el momento del bautismo de Cristo en el río Jordán. Es una pintura del mismo estilo y autor, que demuestra su poca pericia



Fig. 89. San José con el Niño.

artística en varios elementos, el más claro de ellos, cuando utiliza el mismo tipo humano en cuerpo y rostro en los dos únicos personajes que aparecen en la escena (Fig. 90). De esta manera parecen casi figuras gemelas. Se trataría además del mismo autor que realizó las pinturas sobre tabla del sotabanco del retablo, y que representaban a San Damián y San Sebastián. Cabría preguntarse acerca del hecho de que la figura de San Damián que aparece en la pintura del retablo y también, junto a su hermano en las esculturas que lo flanquean. Sabiendo que San Sebastián cuando aparece acompañado de otro santo, ese suele ser San Fabián, como ocurre en el retablo de Pozuelo, no es difícil imaginar que se haya producido una confusión semántica entre ambos.

También en el coro se guardan dos elementos mobiliarios de culto. Uno es una sen-



Fig. 90. Bautismo de Cristo.

cilla peana para procesiones, que nos parece muy similar a alguna de las vistas en la próxima localidad de Pozuelo, y que se podría datar a mediados del siglo XVI por similitud con ellas (Figs. 91 y 92). El otro es un pequeño baldaquino de cuatro columnas torneadas de madera dorada que parece puede servir como expositor para la custodia para la pro-



Fig. 92. Detalle.



Fig. 91. Peana procesional.



Fig. 93. Baldaquino.

cesión en honor del Santísimo Sacramento (Fig. 93).

### **IMAGEN Y BALDAQUINO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO**

Mediante un documento de capitulación, que data de 1586, encontrado en el Archivo de Protocolos Notariales de Borja, constatamos la existencia de una imagen de la Virgen del Rosario con su baldachino, que en la actualidad no se conserva en la iglesia parroquial<sup>36</sup>.

Su autor fue Juan Sanz de Tudelilla Se encuentra documentado a partir de 1549 y fallecido en 1597. A pesar de su ascendencia, residió en Borja durante muchos años de su vida, donde desarrolló una importante labor artística. De entre sus obras destacan la caja del órgano y la confección de varias vidrieras para la iglesia colegial de Santa María y el trascoro de la catedral de la Seo de Zaragoza<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Documento 1, del apéndice documental, por el que el autor primero capitula la talla de la imagen y el baldachino. Existe en el mismo archivo una comanda de pago por el precio estipulado de la obra a favor del autor. A.H.P.B. Juan Vicente, 1586, fol. 4v.

<sup>37</sup> CRIADO MAINAR, Jesús. *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580*. Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1996. Págs. 606-611.

# APÉNDICE DOCUMENTAL

## DOCUMENTO N.º 1

1586, enero, 29

Alberite de San Juan

*Los jurados de Alberite (Zaragoza) capitulan con Juan Sanz de Tudelilla la imagen de Nuestra Señora del Rosario por un precio de cuarenta escudos.*

A.H.P.B., Juan Vicente, 1586, ff. 3 v- 4 r. más cuadernillo.

[*Al margen: Capitulación y concordia.*]

Eodem die y lugar de Alberite ante la presencia de mi Juan Vicente notario y de los testigos abaxo nombrados comparecieron los magistrados señores Francisco Suarez, Juan Viña, Anton Navarro, Domingo Suarez, Martín Gallego, jurados del dicho lugar de Alberite en el presente año assi como jurados sobredichos y en nombre y voz de los vezinos y havitadores del dicho lugar de la una parte et Juan Sanz de Tudelilla carpintero vezino de la ciudad de Taracóna y hallado de presente hallado en el dicho lugar de la parte otra las cuales dichas partes y cada una de ellas respectiva dijeron quedaban y libran segun que de fecho dieron y libraron em poder de mi dicho notario presentes los testigos abaxo nombrados una capitulacion y concordia entre las dichas partes hecha y otorgada la qual y lo en ella contenido es del thenor siguiente: //

Capitulacion de lo que se a de azer en la hobra de Nuestra Señora del Rosario entre los Señores de este pueblo de Alberite y Juan Sanz de Tudelilla vezino de Taracóna es lo siguiente:

Primeramente se a de azer una imagen de Nuestra Señora del Rosario de quatro palmos con sus potencias alrededor, o, respplandores y en los estremos de dichos respplandores a de aber quinze

rosas compartidas que an de representar los quinze misterios de Nuestra Señora del Rosario y de una rosa a otra an de estar compartidos de diez en diez. El contario o rosario, y esto se entiende que a de ser de bala de madera y muy bien echa y muy bien echa conforme el arte de la escultura y dicha imagen a de estar sobre un asiento, o, peayna de tres grados, o, chavados y el primero se entiende a de ser armado con unas cartelas, o, minsolas y unos paneles de una minsola a hotra y a de ir adornado el panel con unas lavores conbenientes a Nuestra Señora del Rosario de rosas, o, cogollos, o, otras cosas semejantes y esto se entiende en los dos cuerpos, o, grados y en el un coro que sera el asiento de los pies de la imagen y adornado con unas letras que dira Maria en unas cifras y otras que dira Coronemunos Rosis y esto se entiende que a de estar todo dorado y esgrafiado en partes estofado con colores finos como conbiene al arte de la pintura y toda esta peaina y figura a de estar asentado sobre un tablero de seis palmos poco mas, o, menos y sobre este tablero an de ir unas andas con quatro columnas en cada canton de dicho tablero y encima de estos quatro pilares a de haver dos aros de madera donde se a de armar un doselo sobre cada columna de estas a de aber un vaso torneado en buena proporcion conforme al edificio de las andas y esto se entiende que todo a de ser pintado y algunas cosicas senbradas de horo como conviene al arte. //

Item que se de azer una caxa donde este conservada dicha imagen con ondas y todo, y a de tener quatro puertas que se suegen con sus albuacas. Y la cagera de dicha caxa a de estar fixa con la cubierta de dicha caxa y suelo de manera que abierto parezca un encasamiento. Y estas puertas de dicha caxa an de estar adornados la cagera con un crucifixo de pintura, y en las otras dos de los costados la una San Juan y la otra Nuestra Señora al pie de la Cruz y en las otras dos medias San Anton y Santa Barbara y esto se entiende que a de ser pintado todo de buenos colores finos al temple y [. ] y por de fuera pintada la delantera una horacion del guerto de blanco y negro con sus remates ariva de madera y pintura como conbenga y todo esto con heramienta de tornillos y algaças. Y todo esto aquí capitulado, digo yo Juan Sanz de Tudelilla que hare dicha obra como esta capitulado, por quarenta escudos de a diez reales de plata y si acaso estos Señores quisieren que [...] que lo entiendan dos oficiales que la hare por lo que ellos dixeren.

Item mas que si dicha imagen no estase acabada conforme esta capitulacion que la aya de acabar a su costa asta el numero de quarenta escudos el dicho Juan Sanz de Tudelilla.



Item es capitulado entre dichas partes que se le dara a dicho Juan Sanz de Tudelilla los dichos quarenta escudos de esta manera a saber es doze libras luego de presente las quales hotorgo aber recebido luego en su poder y otros doze escudos para el primero día del mes de mayo de este presente año 1586 y fin de pago a dichos quarenta escudos para el dia y fiesta de Nuestra Señora de Agosto primero beniente de este presente año.//

Item es tratado y concordado entre dichas partes que el dicho Juan Sanz de Tudelilla sea obligado según que por la presente se obliga a dar acabado y asentado en la iglesia del dicho lugar la dicha imagen a su costa y expensa con esto que si se ofrecera a ber de (menester?) maestro para asentarla y algez que aya de ser a costa del dicho lugar y que la aya de dar de hoy asentada según dicho es para por todo el mes de marzo primero beniente de este presente año.

JUAN SANZ DE TUDELILLA ATORGO LO SOBREDICHO.

Yo Francisco Suarez mayor de dias Justicia atorgo lo sobredicho./

Et assi dada y librada por las dichas partes respectivamente en poder de mi dicho notario la dicha [.] inserta capitulacion y concordia las dichas partes y cada una dellas prometieron y se obligaron aquella y todo lo en ella contenido tener guardar y cumplir a lo qual tener y cumplir obligaron sus personas y todos sus bienes assi muebles como sedentes donde quiere havidos y por haver la una parte a la otra et la otra a la otra et [...] hazerse tener y cumplir lo que a cada una de dichas partes toca y [...] guarda prometieron y quisieron y juraron por Dios sobre la [ilegible ]

Francisco Suarez, menor en dias, y Pedro Ferrandez, labradores havitadores en el mesmo lugar.

JUAN SANZ DE TUDELILLA ATORGO LO SOBREDICHO.

Yo Francisco Suarez Justicia atorgo lo sobredicho .

Yo Francisco Suarez soy testigo de lo sobredicho y firmo por los Jurados y por mi contestaron porque no sabian escribir.

**DOCUMENTO 2**

Alberite de San Juan

*Historia verdadera del Santísimo Sacramento del lugar de Alberite. Robo sacrílego y sagrado. Recobro del Santísimo Sacramento de la iglesia parroquial de dicho lugar cuya noticia da a la luz pública Don Domingo Pallarés y Lázaro, mayordomo de dicha cofradia en el año de 1642.*

Copia del original manuscrito que obraba en el Archivo Parroquial de Alberite de San Juan.

El día 17 de febrero del año del Señor, de 1642, entraron en esta iglesia de Alberite tres hombres, que tenidos por tal, olvidaron el ser de hombres para que no saliese la razón al encuentro de sus maldades. Informados los tres de una ciega y diabólica codicia, pusieron sus sacrílegas manos en todos los cálices y Jocalias, y fue tanta su malicia, que no perdonaron al Santísimo Sacramento, pues de un vaso pequeño de plata sacaron seis formas y media consagradas, que estaban para ministrarlas de Viático a los enfermos.

Hurtaron el vaso sin que la codicia de que estaba allí en reposo el Supremo Juez de vivos y muertos les hiciese temblar el brazo para disminuir el insulto. Acción tan fea y execrable no se hace creíble en un hombre sin desaforsarse primero del carácter de cristiano y de racional, tanto que no se encuentre el molde hecho ya en sus propias pasiones.

Salieron de la Iglesia estos sacrílegos, sin susto, porque no les dejó ver su pecado la severa mano del castigo, ya corta distancia del lugar hicieron un alto en un campo en que por fruto de su culpa tuvieron una discordia que paró en matarle al uno los dos compañeros a puñaladas, y se entiende, que este infeliz fue el mismo que con sus manos sacrílegas robo al Santísimo Sacramento del Altar, siendo los que le mataron cómplices y asistentes a la acción. Pequeño castigo para maldad tan sacrílega.

Desde entonces, se ha advertido una notable esterilidad en dicho campo, de modo que siendo antes fértil, abundante y fecundo como todos los demás que le circundan, se ha visto siempre el desengaño de no responder con fruto al mayor esfuerzo y proximidad de la labor del cultivo.

Tomó el uno de los matadores el vaso de las Sagradas Formas y queriendo ponerse en fuga se sintió inmóvil, que Dios es carga pesada para pecadores y no hace morada en gente facinerosa. Conoció que el Pan soberano era la rémora que le impedía pasar adelante, que la fuerza divina sabe detener hasta los rápidos cursos de lo insensible cuanto más de los hombres, cuya novedad le hizo abrir los ojos para que descubriendo la fealdad de su culpa, advirtiese que el Señor estaba oculto en el vaso, sacaba ya la irresistible mano de su justicia en caso de no apelar al piadoso tribunal de su franca e infinita misericordia. Ofreció entregar al primer sacerdote que encontrase el precio de nuestra redención (cosa milagrosa), al instante ceso el impedimento, y le fue fácil llegar a poblado para restituir a un sacerdote (como lo hizo) el Santísimo Sacramento.

¡Oh bondad infinita de mi Dios, que quisiste ser tocado de manos viles y sacrílegas de ladrones, siéndote fácil aniquilar —los antes de la ejecución del delito tan indecible—! - ¡Oh misericordia de mi Dios, que no impidió ser hospedado en la bolsa o pecho sucio de bandoleros, no siendo los cielos digna habitación de su grandeza!, por todo esto pasó, para dar motivo a los fieles de que venerándole se les originasen infinitos bienes.

Llegó el ladrón a las cercanías de un lugar del Obispado de Tarazona, que llaman Malón, y poniendo el vaso del Santísimo Sacramento oculto en una zarza, de quien dicen que desde este suceso conserva un verdor tan forastero de su natural y de la asistencia del tiempo que parece milagroso.

Entró el ladrón en el lugar en busca del cura, a quien dio noticia de todo lo sucedido, y puso en sus sagradas manos el vaso con todas las individuaciones del hurto.

Partió el cura sin pérdida de tiempo a la ciudad de Tarazona llevando consigo la Margarita más preciosa en el vaso de las seis formas y media consagradas, con ánimo de entregarlas en secreto, pero no quiso Dios, que ya que era público haberlo sacado de su casa, fuese clandestina su restitución, que aparecía mucho en honra de este alto Misterio, que es el «NON PLUS ULTRA» de su omnipotencia y amor. Depositó el vaso con el Santísimo Sacramento en el religiosísimo Colegio de la Compañía de Jesús. El Vicario General, pareciéndole era más colocar a su Dios en la Iglesia Catedral de Tarazona, pidió al Cabildo diese licencia a los capellanes y músicos para traerlo y ponerlo en el sagrario, pero la Santa Iglesia juzgó el

acompañamiento limitado para el Rey de los Reyes, y así devota fueron muchas las lágrimas que en los ministros de Dios caían, y alegres por hacer este servicio a su Dios Sacramentado, determinó salir en procesión por haber hallado esta joya tan inestimable.

Convocó a todas las Religiones, Cabildo y toda la Nobilísima Ciudad, para que todos juntos adorasen a su Dios verdadero y lo colocasen en puesto xiderente, no igual a su Majestad. Salió el domingo de Carnestolendas la Santa Iglesia después de Vísperas vestida de alegría y desnuda de la tristeza de Quinquagésima, en devota y venerable procesión, las Religiones con su modestia invitaban a devoción, los Beneficiados, Racioneros, Canónigos y dignidades con su autoridad templaban los desórdenes del tiempo, la suavidad de la música brindaba en alegrarse en el Señor, la ciudad no tuvo menos parte en este buen día, pues mandó a todos sus habitantes despejasen las calles y colgasen y adornasen las paredes, previno danzas y convenciones alegres, dio muchas hachas que llevaron los caballeros y ciudadanos más antiguos, y en forma de Ciudad asistieron los Padres de la Patria gozosos de servir a un Dios.

Depositado ya en la forma dicha el Santísimo Sacramento en la Catedral de la ciudad de Tarazona, se confirió en pleno Cabildo el medio y modo más autorizado y decente para restituirlo a su iglesia de Alberite, y con intervención, sentimiento y facultad que para ello dio el Vicario General de la ciudad de Tarazona, se confirió esta solemne, grande y sagrada acción a la persona del ilustrísimo señor Don Pedro Marín de Funes, deán y canónigo de dicha Santa iglesia, nombrando ocho canónigos y cuatro racioneros para que le acompañasen, y así mismo se dio orden a todo el cuerpo de música, a fin de que estuviera de prevención para seguir el acompañamiento, cantando himnos piadosos y villancicos en alabanza al Señor, y en honra de la fe de este Divino Sacramento.

La ciudad de Tarazona por su parte nombró dos jurados, diecisiete caballeros y ciudadanos con todos los gremios, con orden de que le siguiesen la marcha con estandartes y hachas encendidas, y de que, asistiesen hasta ver cumplida toda la solemne función de entrega.

El día que se prefijó para partir de Tarazona al lugar de Alberite, lo embarazó el cielo de una copioso lluvia, que pudo constituir la a llanto el fervoroso fiel pueblo, pues vio que las festivas reverentes demostraciones de culto que ofrecía al Señor en justo desagravio al

sacrílego insulto las aprobaba el cielo con lágrimas de gozo, asistiendo a los sagrados oficios todo el golpe de música, y predicando y desagraviando a su Dios la acción que viles manos ejecutaron.

Predicó el sermón de desagravios el reverendo Padre fray Marcos Antonio Alegre y Casanate, del Orden de Nuestra Señora del Carmen de Observancia y de nuestro provinciano de Aragón, hijo y gloria singular de aquella ciudad, quien predicó la cuaresma de dicho año. El miércoles de Carnestolendas día de ceniza, vino al lugar de Alberite a llevarse a su Dios por estar así concertado el restituir en dicho día a su iglesia el Santísimo Sacramento, estando prevenida la Catedral y ciudad para la entrega fiesta proporcionada a la posibilidad, no a los deseos, pero no quiso salir tan presto ni dejar corazones tan afectuosos y así impidiendo el viaje con una copiosa lluvia que fue fuerza pero muy gustosa dilatar la entrega hasta el segundo domingo de Cuaresma, que fue de esta manera: El sábado 15 de marzo llegaron a Tarazona 24 síndicos de Alberite y cuatro sacerdotes, continuando en vivos deseos de ver restituido a su Dios Sacramentado, por lo cual determinó la Santa Iglesia y ciudad de Tarazona que todos los oficios y Religiones con sus estandartes e insignias acudiesen, jamás obedecieron más gustosos, toda la noche se pasó en alegría deseando el domingo para dar muestras todos de sus cristianos deseos, había nombrado la Santa Iglesia al deán, ocho canónigos, cuatro racioneros y otros prebendados, y toda la capilla de la música, los dos jurados arriba dichos con los diecisiete caballeros, pues el número de eclesiásticos pasaban de 40.

El domingo entre 5 y 6 de la mañana habiendo precedido la convocatoria al son de las campanas, señal más de solemnidad que de prevención asistiendo al Cabildo las comunidades, se sacó el santísimo del Sagrario, tomándolo el Deán en sus manos comenzó la procesión con el mismo orden que el domingo de Carnestolendas, asistiendo la ciudad con hachas blancas las que pasaron trescientas que sacaron los habitantes de esta nobilísima ciudad.

Salió la procesión de la Catedral entre 5 y 6 de la mañana, y prosiguió hasta el convento de Santa Ana de religiosas descalzas hijas de Santa Teresa de Jesús, paró allí y vuelto el deán hacia el pueblo en quien se estaban viendo con los ojos señas de una viva fe y ferviente devoción al Misterio, lo bendijo el deán con el Santísimo Sacramento, y tomando una carroza que estaba prevenida con la mayor decencia, siguió con sus ministros y prebendados el deán, vestido con el alba, estola y capa, diácono y subdiácono, cinco

canónigos con hábitos de coro los que entraron en la carroza a acompañar al Señor. Llevaba el deán un rico vaso de lata en sus manos con el Santísimo Sacramento, y los canónigos breviarios en sus manos cantando himnos y salmos todo el camino.

Con esta devoción se dio principio al viaje con la carroza, digna envidia de los cielos, a quien precedían los estandartes de todos los oficios, y los de a caballo con hachas encendidas y entre ellos un sonoro clarín de la ciudad que a legraba los aires, con todo el juego de siringas, que no alegraba sólo, antes llenabase de fervor a los cristianos; inmediato a estos iba el Macero de la ciudad con ropa talar de damasco carmesí y maza de plata al hombro, después le seguían los gremios, ciudadanos y caballeros, ocupando cada cual el puesto que le pertenecía según su grado, calidad o mérito; y partidos con buen orden en dos alas iban según les permitía el camino con hachas blancas en las manos; cerraba este cuerpo de procesión un caballero en calidad de alférez de Cristo con estandarte de damasco carmesí, con remates de oro y plata; luego le seguían los eclesiásticos, iban interpolados los músicos que hicieron ver esta vez una novedad tan extraña como es seguir y acompañar la carroza con pasos de garganta, cantando himnos y villancicos.

Llegó la procesión al monte Ciedma, que el afecto de los rigores del Moncayo, y en lo más áspero de él, que el afecto todo lo hace apacible, salió alegre, pío y devoto el lugar de Vera, fue el primero en los agasajos y festejos a su Dios, esperando que llegasen la carroza, y puestos de rodillas al frente del estribo incensó al Santísimo Sacramento, dijo la Oración del Misterio y concluidas las ceremonias eclesiásticas siguió un largo trecho la carroza sin deshacer el orden, lo mismo ejecutaron todos, pues siguieron la procesión hasta lo último del término, donde se les mandó volver a sus casas, y se despidieron postrándose todos los estandartes, Cruz y habitantes del lugar ante su Dios, y con lágrimas de no acompañar más a su Señor Sacramentado de modo que quedaron los demás confusos de verlos tan píos y devotos. Pasó la procesión el río Huecha, y tomando el camino de Ambel llegó a este lugar, cuando todos los vecinos estaban en la iglesia, y sabiendo todos que tenían a su Dios tan cerca dejaron los divinos oficios ya comenzados, salieron ansiosos a rendirse a su verdadero Señor, que es lícito dejar a Dios por Dios. Llegó el Vicario a la carroza y después de haber incensado al Santísimo hicieron las mismas ceremonias que hicieron en Vera, y al salir de este lugar la carroza cogió en una esquina dos caballeros de la ciudad de Tarazona con peligro de hacerlos pedazos, pues iban con dos

hachas al estribo, pero salieron sin lesión alguna con admiración de los que estaban presentes. Legó la procesión a lo último de Ambel y se mandó al párroco se volviese con su acompañamiento, lo que obedeció con bastante desconsuelo de no seguir a su Señor.

Llegó la procesión a una eminencia a vista de Ainzón a donde salió todo el lugar con una danza de mucha gala compuesta de doce bizarros mozos, los seis vestidos de hombre y los seis de máscara vestidos de mujeres, a quien precedía una sierte, tan natural, que engañaba la vista y ponía espanto su fiereza, y encima de ella una ninfa que con continuo movimiento divertía a todos los festivos y devotos. Pasó todo el lugar de Ainzón y postrose delante de la carroza devoto y pío, reconociendo a su Dios verdadero. En este sitio, se veía bien todo el cuerpo de procesión, con veintiún estandartes que tremolando por el aire, hacían hermosísimos visos con la diversidad de colores. La confusión de la música, era muy dulce, el ruido de los tiros alegraba, la aclamación de los fieles enamoraba, las lagrimas de más de 6.000 personas enternecían hasta las 'piedras. Fue este, un espectáculo, el más pío, devoto y grandioso que se ha visto en nuestra edad y muchos siglos antes, pues en este campo desocupado, por más de media legua de árboles y peñas no se veían, sólo cabezas de hombres y mujeres, sin dar lugar a la carroza para pasar; Ainzón, mostró bien su amorosa pasión con el Santísimo Sacramento, más pagole Dios bien sus tiernos afectos, pues a vista suya hizo la mayor ostensión de su grandeza. Iba Dios en la carroza como en carro triunfal ostentando su grandeza, y los fieles rindiéndolo sus finos corazones como castigando a los sacrílegos agresores con tan rara devoción, que estando este espacioso campo lleno de hombres y mujeres, no se oyó una palabra ociosa, todo fue entre lágrimas y sollozos hacer actos de fe confesando a su Dios por Rey de los Reyes y Señor de los Señores.

Con esta santa confusión, pero con mucho orden, prosiguió la procesión hasta llegar a Bureta, que mostraron los habitantes ser vasallos de un Señor tan pío, devoto y cristiano. Salieron en procesión, y llegando a la carroza imitaron a los demás pueblos, pues no quedó persona en el lugar que no saliera ansiosa, a postrarse en tierra. ¡Oh divino imán de las almas, que con suave violencia las fuerzas a seguirte de voluntad! - Habíanse juntado tantos pueblos que era vivo retrato de un esclarecido ejército, unos seguían la carroza, otros precedían y todos pedían a Dios misericordia y venganza de tan sacrílego delito. Legaron de esta suerte al desgraciado lugar que estaba antes triste, Alberite, que a falta de Dios no hay felicidades,

pero ya dichoso teniéndolo a vista suya salió la Cruz acompañada de los fieles moradores; la villa de Magallón ilustró este acompañamiento, saliendo no sólo con lo noble del pueblo, sino también lo plebeyo no faltando mujeres, viejos y niños con danza alegre y vistosa; también Tauste, Mallén, aumentaron la devoción que fue grande el concurso de los pueblos muy lucidos, con hachas.

Llegó el Vicario de Alberite a la carroza y apeándose el Jurado mayor de Tarazona, quitó el estribo, que se juzgó por muy dichoso habersele encomendado este empleo, tal era su devoción y afecto. Tres veces incensó al Santísimo Sacramento, y derramando muchas lágrimas y lo mismo hicieron todos los que lo acompañaron. Comenzóse de nuevo a ordenar la procesión antes de llegar a Alberite por largo trecho, y por ser imposible pasar la carroza por estar ocupado el camino por infinidad de gente, que ni el cuidado de justicia y jurados, ni el temor de las ruedas, fue bastante para poder apartarse. Fue fuerza salir el deán con el vaso y canónigos; aquello fue el alarido devoto de todos los pueblos, aquí las lágrimas, el postrarse todos en tierra que dando amor no hay demostración que no se vea y ejecute, ni fuerza que no se muestre.

Daban principio a la procesión los estandartes de los oficios de la ciudad de Tarazona y de las cofradías de los lugares, segundo el Macero de la Santa Iglesia, las Cruces y en último una muestra preciosa de la Catedral, luego muchos sacerdotes con hábitos de damasco y entre ellos muchas multitud de hachas las que pasaron de 800 que la ciudad de Tarazona, Magallón, Tauste, Mallén, Ainzón, Alberite, Tabuena, Ambel, Vera, El Buste, Bureta, Pozuelo y Bulbueite enviaron. Coronaba la procesión la siempre santa y devota iglesia de Tarazona, y en su nombre muchos prebendados con hábitos de colores y en especial un arcedianos y siete canónigos.

Alegráronla seis danzas, dos de Tarazona, una de Alberite, otra de Ainzón, otra de Tabuena y de Magallón otra, dos sacristanes vestidos con albas iban delante de la procesión incensando al Santísimo que llevaba en las manos el deán en un vaso rico de plata que va debajo de un palio de damasco carmesí con franjones de oro y otras de plata que dos caballeros de Tarazona llevaban y dos ciudadanos. Ocupaba delante del palio el puesto de signífero un bizarro caballero con estandarte carmesí con remates de oro y hastas de plata detrás del palio, asistían el deán y asistentes, dos capellanes y sacristanes. Daban fin a la procesión dos jurados de Tarazona con hachas blancas, a quienes agradecidos acompañaban los alcaldes,



justicia y jurados de Alberite con toda la inmensa multitud del pueblo, que serían más de 6.000 personas. Con este orden comenzó a caminar la procesión que no fue poco el llegar a Alberite, tal era el impedimento de la gente y tal la ansia de adorar a su Dios Sacramentado. Con no pequeña dificultad se llegó a la plaza, donde estaba puesto eminente un altar precioso y ricamente adornado, porque no fue posible decir la misa en la iglesia por la multitud del concurso. Subió el deán y poniendo el Santísimo en el Altar cumplió con las ceremonias eclesiásticas; los asientos se dispusieron de esta forma: A la parte del Evangelio tres sillas para el deán, diácono y subdiácono; inmediatamente un banco para los jurados; al lado de la Epístola otro para los canónigos; enfrente del altar un tablado en el que se formó un coro para lo restante del clero que a este divino espectáculo concurrió; en lo demás de la plaza estaban los pueblos, y con ser muy capaz no fue posible acomodarse todos. Hicieron tablados, las ventanas y tejados estaban cubiertos de gente, hasta un árbol, se pobló de tanta gente que fue milagro sostenerla por ser muy delgadas sus ramas. Juzgose que habría en la plaza más de 6.000 personas, pero no por eso se conocía en las calles del lugar que estaban tan pobladas que no se podía andar por ellas. Paso adelante y prosigo con la (perdido).

El Deán, a quien asistían dos capellanes y cuatro sacristanes con sobrepelliz y otros criados de la Santa Iglesia, que en puntualidad y grandeza no faltó a la que se observó en Tarazona. Dio principio la misa a las dos de la tarde, y la capilla de música comenzó el intróito con sagrada armonía y solemnidad, prosiguiéndola con extraña devoción y dulzura, cantando tres villancicos, dos al intróito y el tercero al Santísimo, tan agudos y de tan buena música eran que hubo competencia entre Apolo y las musas, más todos quedaron laureados. En el tiempo que se celebró la misa, fue tanto el silencio de la plaza que parecía no haber gente, hasta los niños no inquietaron, que Dios sabe abrir las bocas para gloria suya y sabe cerrarlas cuando conviene para Él. Con tanta apretura no sucedió desgracia alguna, ni en la plaza ni en el camino. Un mozo, cayó entre las ruedas de la carroza y salió sin lesión alguna, muchos cayeron de los caballos y no recibieron daño, a muchos atropellaron y no se les conoció detrimento, pues mucho hizo Dios cuando venía triunfando de sus enemigos. La devoción fue singular desde Tarazona a Alberite, pues en cinco leguas no se vio desorden en comer ni beber, sino siempre ordenada procesión. Dos hombres de Alberite no se apartaron del estribo de la carroza en todo el camino con hachas encendidas, tan contentos y alegres, que daba envi-

día verlos.

Es imposible contar lo respetuoso que estuvo el concurso, pues se vio que de media legua atrás y delante de la carroza no se veía hombre alguno con la cabeza cubierta, que en la presencia de Dios no hay quien se pretenda por grande.

Diose fin a la misa con excesivo consuelo de los fieles, pero no a los afectos fervorosos de tantos, pues un hombre de Calcena por ser de la Jurisdicción de la Mitra de Tarazona, era cierto enamorado del Santísimo y pidió licencia para hacer un acto sacramental y con ser más de las tres de la tarde se le concedió, pues no se pensaba en otra cosa sino en desagruar a Dios Sacramentado ofendido.

Con mucho donaire y gala representaron los de Calcena el diálogo del Santísimo, y al fin de él, al propio tiempo con mucha destreza y agudeza hicieron y bailaron un baile que con haber durado más de media hora feneció su fiesta, pero no la devoción ni la de los que asistían a tan soberano misterio. Concluida la misa abrió el deán al vaso o cajuela en el que estaban las seis formas y media consagradas y mostrándolas al pueblo dio gritos de cristiano alboroto. Aquí fallece la pluma, pues no es posible referir las lágrimas que los fieles devotos derramaban de alegría al verse con su Dios y Señor, cada cual avivaba la fe con que cree la real presencia del Dios de las misericordias en las seis formas y media consagradas, al mismo tiempo besaba la tierra el que tuvo acción para ello, en demostración de acción de gracias de ver restituido al Señor de Cielos y Tierra al sagrado trono de su casa.

Volvió el Deán las formas consagradas a la cajuela o vaso y puestos en orden los que pudieron hacerlo así, fueron procesionalmente a la Iglesia del lugar, que ya estaba muy poblada de gente, y pasando con no poca dificultad el deán y ministros a los que acompañaba el cura de Alberite con la justicia y jurados, hizo al pie del altar genuflexión al Santísimo, y puesto en medio de él vuelto al pueblo con el vaso de las formas en la mano dijo estas equivalentes palabras: «Ya estáis entendidos fieles de Jesucristo, que en el día 17 de febrero de este presente año, permitió por altos venerables juicios suyos el Dios que tengo en mis manos que, tres hombres ciegos a toda razón y ciegos sin ver más luz que la que necesitaron para guiar sus sacrílegas manos a la ejecución del más insecable insulto, robaron en esta Iglesia de Alberite entre otras jocalias, este vaso en el que está el Santísimo Sacramento, y así mismo que salieron de esta

Iglesia y puesto en sitio algo distante dio el Señor golpes en el corazón de aquellos agresores con milagros bien visibles, para que haciendo reflexión sobre la fealdad de su culpa restituyesen en robo a algún ministro de la Iglesia, lo que ejecutaron efectivamente, poniendo en manos del cura de Malón quién lo pasó de orden superior a la Iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de la ciudad de Tarazona, y de allí se trasladó con la mayor solemnidad a la Catedral, en donde se han hecho todos los oficios de cristiana y fervorosa religión, implorando a la divina clemencia para que se dignase oír nuestras humildes súplicas y hacer aceptables a su piadoso tribunal nuestras religiosas plegarias, a fin de hacer placable su santísima justicia y desagruar en cuanto ha sido de nuestra parte a su santísima Majestad ofendida y en la consideración de que procedía en toda razón y buen derecho el enjugar vuestras lágrimas y ... al Señor cuya injusta y violenta ausencia habéis sentido con demostraciones correspondientes al carácter y obligación de cristianos, por tanto, usando de la facultad que para ello tengo por concesión del Vicario General y del Ilmo. Cabildo de la ciudad de Tarazona, os vuelvo, restituyo y entrego a vos el licenciado M. Martín Pallarés, Vicario de esta parroquia, en presencia de Antonio Pallarés, alcalde mayor de este lugar de Alberite, Pedro Pallarés, justicia, Miguel Baquero, Pedro Esteban, Antonio Pallarés menor juez de este dicho lugar, os entrego y restituyo el vaso con las seis formas y media consagradas; ved si es el mismo vaso, reconoced y mirad si son las mismas formas que los sacrílegos robaron del Sagrario de esta iglesia.

Puesto de rodillas el dicho licenciado M. Martín Pallarés, vicario de Alberite, recibió de manos del deán el vaso de plata, asegurándose de su identidad, le abrió, y registrando las seis sagradas formas y media...

(Con las anteriores palabras termina el manuscrito que obra en el Archivo Parroquial de Alberite, y por las señales del mismo ha debido extraviarse alguna hoja, por lo que para terminar tomo la fiabilidad del P. Faci en la relación que del mismo suceso hace en la obra de Imágenes aparecidas en Aragón, folio 24, que dice así:

El lugar de Alberite no sólo se mostró pío y devoto con su Dios, sino también agradecido de la santa Iglesia y nobilísima ciudad de Tarazona y todos sus moradores, pues cuidadoso hospedó y liberal regalo a los dos cabildos, y al pueblo dio cuanto tuvo necesidad, señalando cinco casas para que francamente se diese cuanto pudiesen después de comer, las danzas divirtieron la tarde, hasta que llegó

la noche, y si en el día ardieron los corazones no faltó en las tinieblas fuego, pues en medio de la plaza, dispusieron una invención de cohetes tronadores y voladores, que duró mucho rato, y dio fin la fiesta de aquel por faltar el tiempo, no las voluntades.

Tenían prevenidas otras para el día siguiente, más no fue posible detener a la Iglesia y ciudad de Tarazona, que volvieron a sus casas gozosos de haber servido a su Dios, Se reparó en la rara conformidad que tuvieron, teniendo de ordinario algunas competencias, porque en el viaje todo fue unos a otros ceder y servir a su Dios. Este Señor con su infinita bondad conserve esta unión y paz eternamente en pago del servicio tan nacido de los corazones, que estas dos comunidades ilustrísimas se hicieron. Viva por eternos siglos su memoria, en láminas de oro con biril de diamantes, se note su piedad y en cedro incorruptible se escriba su devoción.

### DOCUMENTO 3

1289, julio

*Inventario de los bienes de las Casas de la Orden del Temple en la Corona de Aragón en 1289.*

Extraído de Miret y Sans, J. Inventaris de les cases del Temple de la Corona D'Aragó en 1289. Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Año XI, Núm. 42, pág. 61.

#### DOSCHA

Anno domini M<sup>o</sup>.CC<sup>o</sup>.LXXX<sup>o</sup>.IX<sup>o</sup>.XIII. kalendas Julii. Nos frare P. de Vilalba comanador de la casa del temple doscha. Regonexem testament de la dita casa et de tota la batlia en presencia de frare bertran de cornudela et de frare marti capela et de frare R. dulastreyll cambrer de la dita casa et de frare P. peyrans et de totz los altres frares de la dita batlia. Primerament roman en la dita casa IIII azbercs et VII. Parels et mig de calces de ferre. Item ha a noueles IIII azbercs et III. camisols qui foren enviatz per manament del senyor maestre. Item roman en la casa VIII catius et VIII. besties mulaçes darada et de semaleria et I. roci et I. egua et I. caual guara et IIII. asens et XII. bous darada et XXVIII. pores exiuernatz. Item XXX oueles et II. mardans. Item roman en la dita casa III. Quintars doli que deuen bastar tro al noueyl. Item ha en la casa V. bacons de carnalada. Item roman en la casa XXXV. K. de farina de forment

que deuen ... migane agost. Item L. K. de mestura per a companyes et a lalmoyna que deu bastar tro miganst agost. Item roman en la casa LXX. Metros de vi de frares que deuen bastar tro al nouel. Item ha vi de companyes de tro al nouel. Item roman en la casa L. K. dauena per a ciuada que deu bastar de tro migant agost. Item deu la casa an P. calça de leyda M. sols. Item deu al carniçer CL. sols. Item deu an P. Gil CL.sols per son salari. Item deu al draper XXX sols et mig. Item deu la casa a les companyes CCC. sols. Item deu an B. de tamarit LXXII. sols. Item deu al ferrer que ferra les besties XX.sols. Item deu an P. martiniç del escalera XII.sols. Suma que munta totz los deutes que la dita casa deu M.DCCXC.III sols et VI. diners. Item deuen a la dita casa dels trautz de la villa dosca del temps passat M. et CCCC.XL.II. sols... Item deuen dels trautz de sen redemptor que no son be pagadors pus de DC. sols. Item deuen al senyor Maestre de les rendes del senyor Rey de IIII. Ans IIII. sols... Item ha la dita casa en almudeuer L. K. dordi. Item XIII. K. Et mig de forment et V. K et mig de centeno los quals assignam al senyor Maestre per CCC. torneses que li deuen. E axi roman la casa sens tot deute.

## FICHAS CATALOGRÁFICAS

**Denominación:** RETABLO MAYOR DE LA ANUNCIACIÓN.

**Ubicación:** Capilla mayor.

**Materiales:** Mazonería dorada y policromada, banco de lienzo sobre tabla y retablo igual, salvo la tabla central.

**Iconografía:**

Sotabanco:

— Calle izquierda: tabla de San Damián (83 cm. de alto por 73 cm. de ancho).

— Calle derecha: tabla de San Sebastián (83 cm. de alto por 73 cm. de ancho).

Banco:

Tabla de San Marcos (47 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

San Bruno (60 cm. de alto por 75 cm. de ancho).

Santa Apolonia (60 cm. de alto por 75 cm. de ancho).

Santa Águeda (60 cm. de alto por 75 cm. de ancho.)

Tabla de San Juan (47 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

Tabla de San José (47 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

Tabla de la Virgen María (47 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

Tabla de San Jerónimo y San Buenaventura (60 cm. de alto por 68 cm. de ancho).

San Martín (60 cm. de alto por 68 cm. de ancho).

Tabla de San Mateo (47 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

Lienzo de Santa Catalina de Alejandría (60 cm. de alto por 75 cm. de ancho).

Lienzo de Santa Engracia (60 cm. de alto por 75 cm. de ancho).

Santo Domingo de Guzmán (60 cm. de alto por 68 cm. de ancho).

Tabla de San Lucas (47 cm. de alto por 15 cm. de ancho).

Primer piso:

— Calle izquierda: escultura de San Juan Bautista (130 cm. de alto por 57 cm. de ancho).

— Calle derecha: escultura del arcángel Jehudiel (130 cm. de alto por 57 cm. de ancho).

— Calle central: lienzo de la Anunciación (200 cm. de alto por 154 cm. de ancho).

Segundo piso:

— Ático: lienzo de San José, la Virgen y el Niño.

— Laterales: Lienzo de Santa Teresa de Jesús. Lienzo de Santa Escolástica.

**Dimensiones:** 390 cm. de ancho.

**Cronología:** Primer tercio del siglo XVII.

**Inscripciones:** Lienzo de la Anunciación: Pedro Giralt. Zaragoza, 1944.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** RETABLO DEL SANTO CRISTO.

**Ubicación:** Capilla del Santo Cristo.

**Materiales:** En madera policromada.

**Iconografía:** Escultura de Cristo crucificado.

**Dimensiones:** 140 cm. de alto por 133 cm. de ancho.

**Cronología:** Principios del siglo XX.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** ESCULTURA DE LA DOLOROSA.

**Ubicación:** Capilla del Santo Cristo.

**Materiales:** Madera policromada.

**Iconografía:** Virgen Dolorosa.

**Dimensiones:** 140 cm. de alto por 133 cm. de ancho.

**Cronología:** Principios del siglo XX.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** RETABLO DEL CALVARIO.

**Ubicación:** Capilla del Calvario.

**Materiales:** Mazonería dorada y policromada con pinturas de óleo sobre tabla.

**Iconografía:** — Calle central: Calvario con donante (142 cm. de alto por 216 cm. de ancho).

— Calle izquierda:

Superior: San Juan Bautista (57 cm. de alto por 51,5 cm. de ancho).

Inferior: Santa Apolonia (90,5 cm. de alto por 43,5 cm. de ancho).

— Calle derecha:

Superior: San Jerónimo (57 cm. de alto por 51,5 cm. de ancho).

Inferior: Santa Lucía (90,5 cm. de alto por 43,5 cm. de ancho).

**Dimensiones:** 216 cm. de alto por 315 cm. de ancho.

**Cronología:** Mitad siglo XVI (1559).

**Inscripciones:** «Este retablo hizo el vener Miguel Baquin Prbro beneficiado en esta iglesia año 1559».

**Estado de conservación:** Bueno.

**SACRISTÍA**

**Denominación:** CRUCIFIJO.

**Ubicación:** Sacristía.

**Materiales:** Madera y hueso.

**Iconografía:** Cristo crucificado, San Francisco, la Virgen y María Magdalena.

**Dimensiones:** 40 cm. de alto por 16 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVII.

**Estado de conservación:** Pequeñas pérdidas de placas.

**Denominación:** CRUZ

**Ubicación:** Sacristía.

**Materiales:** Marfil.

**Iconografía:** Cristo crucificado.

**Dimensiones:** 17,5 cm. de alto por 16 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** NIÑO JESÚS.

**Ubicación:** Sacristía.

**Materiales:** Madera policromada.

**Iconografía:** Niño Jesús.

**Dimensiones:** 45 cm. de alto por 19 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** COPÓN.

**Ubicación:** En el Sagrario del Retablo Mayor.

**Materiales:** Plata pulida en su color.

**Iconografía:** Decoración de rocallas.

**Dimensiones:** 31 cm. de alto por 15 cm. de base.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Inscripciones:** Punzón: CESATE y UROZCO.

**Estado de conservación:** Bueno.



**Denominación:** CÁLIZ.

**Ubicación:** Sacristía.

**Materiales:** Latón sobredorado.

**Dimensiones:** 27 cm. de alto por 13 cm. de base.

**Cronología:** Siglo XVII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** INCENSARIO.

**Ubicación:** Sacristía.

**Materiales:** Metal sobredorado.

**Dimensiones:** 25 cm. de alto.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** CUSTODIA.

**Ubicación:** Sacristía.

**Materiales:** Latón sobredorado.

**Dimensiones:** 55 cm. de alto por 33 cm. en su parte más ancha.

**Cronología:** Siglo XVII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**LATERAL DEL RETABLO MAYOR**

**Denominación:** TALLA DE SAN COSME.

**Ubicación:** Capilla mayor, en el lateral del retablo mayor.

**Materiales:** Madera dorada y policromada.

**Iconografía:** San Cosme.

**Dimensiones:** 80 cm. de alto por 33 cm. de ancho.

**Cronología:** Finales del siglo XVI.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** TALLA DE SAN DAMIÁN.

**Ubicación:** Capilla mayor, en el lateral del retablo mayor.

**Materiales:** Madera dorada y policromada.

**Iconografía:** San Damián.

**Dimensiones:** 80 cm. de alto por 33 cm. de ancho.

**Cronología:** Finales del siglo XVI.

**Estado de conservación:** Bueno.

**SOTOCORO**

**Denominación:** TALLA DE SAN ANTONIO ABAD.

**Ubicación:** Sotocoro.

**Materiales:** Madera dorada y policromada en negro.

**Iconografía:** San Antonio Abad.

**Dimensiones:** 124 cm. de alto.

**Cronología:** Finales del siglo XVI.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** PINTURA DE SAN PASCUAL BAILÓN.

**Ubicación:** Sotocoro.

**Materiales:** Óleo sobre lienzo.

**Iconografía:** San Pascual Bailón.

**Dimensiones:** 85 cm. de alto por 65 cm. de ancho.

**Cronología:** Finales del siglo XVII.

**Estado de conservación:** Deficiente. Presenta craqueladuras en todo el lienzo.

**CORO ALTO**

**Denominación:** PINTURA DE LA VIRGEN DEL CARMEN.

**Ubicación:** Coro alto.

**Materiales:** Óleo sobre lienzo.

**Iconografía:** Virgen del Carmen con almas del purgatorio.

**Dimensiones:** 105 cm. de alto por 82 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** PINTURA DE LA VIRGEN DOLOROSA.

**Ubicación:** Coro alto.

**Materiales:** Óleo sobre lienzo.

**Iconografía:** Virgen Dolorosa.

**Dimensiones:** 100 cm. de alto por 73 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Estado de conservación:** Presenta craqueladuras en el lienzo.

**Denominación:** PINTURA DE SAN JOSÉ CON EL NIÑO.

**Ubicación:** Coro alto.

**Materiales:** Óleo sobre lienzo.

**Iconografía:** San José con el Niño.

**Dimensiones:** 100 cm. de alto por 73 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** PINTURA DEL BAUTISMO DE CRISTO.

**Ubicación:** Coro alto.

**Materiales:** Óleo sobre lienzo.

**Iconografía:** Bautismo de Cristo.

**Dimensiones:** 100 cm. de alto por 73 cm. de ancho.

**Cronología:** Siglo XVIII.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** PEANA PROCESIONAL.

**Ubicación:** Coro alto.

**Materiales:** Madera dorada.

**Dimensiones:** 75 cm. de alto por 155 cm. de diámetro.

**Cronología:** Mediados del siglo XVI.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Denominación:** BALDAQUINO.

**Ubicación:** Coro alto.

**Materiales:** Madera dorada.

**Dimensiones:** 90 cm. de alto, 130 cm. de largo por 48 cm. de fondo.

**Cronología:** Siglo XVII.

**Estado de conservación:** Bueno.

## DICCIONARIO DE TÉRMINOS

**Ábside.** Aquella parte de la iglesia, habitualmente de forma semi-circular o poligonal, que cierra la nave principal tras el altar.

**Adamasquinado.** Tipo de decoración estampada sobre tela.

**Adintelada.** Tipo de cubierta o vano de forma plana.

**Alfiz.** Tipo de decoración o moldura que sirve para enmarcar un vano. Es característico del arte musulmán.

**Antropomorfo.** Tipo de decoración que tiene forma humana o se asemeja a ella.

**Arco de medio punto.** Tipo de arco de forma semicircular.

**Arco fajón.** Arco que sustenta directamente una bóveda y por tanto se dispone en eje transversal a la misma.

**Arco formero.** Arco que separa las naves de una iglesia, y por lo tanto se dispone en el eje longitudinal de las mismas.

**Atrio.** Espacio normalmente cubierto que protege la puerta o acceso de un edificio.

**Baldaquino.** Cubierta ornanental que sirve para proteger un elemento de especial valor. Dependiendo de su tamaño o estructura puede servir para cubrir tanto una escultura como una tumba o altar.

**Bóveda rebajada.** Tipo de bóveda cuya altura desde su arranque es inferior a su anchura.

**Capitel.** Parte de la columna que recibe directamente el peso de una cubierta o un entablamento.

**Clave.** Punto central de un arco o una bóveda. Puede ir decorado con elementos vegetales, escudos...

**Clípeo.** Decoración de forma circular. Medallón.

**Estilo neogótico.** Estilo caracterizado por la recuperación de los elementos propios del arte gótico y su reinterpretación durante los siglos XIX y XX.

**Frontón curvo.** En un retablo designa a la decoración colocada sobre un vano u hornacina y que tiene forma semicircular.

**Fuste.** Parte principal de la columna, entre la base o pie propiamente dicho y el capitel.

**Hagiógrafo.** Persona dedicada al estudio de la vida de los santos.

**Mazonería.** Estructura de madera de un retablo.

**Nervios.** Cada una de las bandas que protegen los ángulos de contacto de las superficies de una bóveda o de las estructuras que unen dichas bandas consiguiendo complicadas estructuras de tipo estrellado.

**Orden corintio.** Tipo de orden caracterizado principalmente por su capitel con decoración vegetal a base de hojas de acanto.

**Parteluz.** Columnilla que divide en dos el espacio abierto por una puerta o ventana.

**Puttis.** Figuras de niños normalmente desnudos y alados. Puede ser sinónimo de angelote.

**Repujado.** Trabajo sobre metal que consiste en la incisión de una lámina por su revés para que quede marcada por el frente.

**Sotabanco-Banco-Piso.** Partes en las que se divide un retablo en altura, desde la más inferior a la superior.

**Verdugadas de ladrillo.** Bandas de ladrillo colocadas en los muros de un edificio.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

### SANTOS:

Santa Águeda .....	48
San Antonio Abad .....	82
Santa Apolonia .....	48 y 73
San Bruno .....	47
San Buenaventura .....	50
Santa Catalina de Alejandría .....	53
San Cosme .....	45 y 81
San Damián .....	45 y 81
San Domingo .....	54
Santa Engracia .....	54
Santa Escolástica .....	63
San Francisco .....	76
Jehudiel .....	56
San Jerónimo .....	50
San José con el Niño .....	91
San José, la Virgen y el Niño .....	59
San José .....	50
San Juan Bautista .....	57
San Juan Evangelista .....	57
San Juan .....	50
Santa Lucas .....	55
Santa Lucía .....	74
San Marcos .....	47
María Egipciaca .....	61
María Magdalena .....	61 y 72
San Martín .....	52

San Mateo . . . . .	52
San Pascual Bailón . . . . .	85
San Sebastián . . . . .	45
Santa Teresa de Jesús . . . . .	63
San Vicente Ferrer . . . . .	86
Virgen del Carmen . . . . .	89
Virgen Dolorosa . . . . .	67 y 91
Virgen María . . . . .	50

### **ESCENAS BÍBLICAS:**

Anunciación de la Virgen . . . . .	56
Bautismo de Cristo . . . . .	91
Cristo crucificado . . . . .	65



# ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b> .....	3
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	7
EL CASTILLO DE ALBERITE .....	22
<b>IGLESIA PARROQUIAL DE LA ANUNCIACIÓN</b> .....	25
DESCRIPCIÓN DE LA IGLESIA .....	27
DESCRIPCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA IGLESIA .....	41
RETABLO MAYOR .....	42
SOTABANCO .....	45
BANCO .....	47
PRIMER PISO .....	55
SEGUNDO PISO .....	59
CAPILLA DEL SANTO CRISTO .....	65
CRISTO CRUCIFICADO .....	65
IMAGEN DE LA DOLOROSA .....	67
FRONTAL DEL ALTAR .....	68
CAPILLA DEL CALVARIO .....	69
SACRISTÍA .....	76
CRUCIFIJOS .....	76
NIÑO JESÚS .....	77
COPONES .....	78
CÁLICES .....	79
INCENSARIOS .....	79
CUSTODIA .....	80
OTROS ELEMENTOS ARTÍSTICOS .....	81
ESCULTURAS DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN .....	81
ESCULTURA DE SAN ANTONIO ABAD .....	82
LIENZO DE SAN PASCUAL BAILÓN .....	85
LIENZO DE SAN VICENTE FERRER .....	86

LIENZOS DEL CORO .....	89
VIRGEN DEL CARMEN CON ALMAS DEL PURGATORIO .....	89
DOLOROSA .....	91
SAN JOSÉ CON EL NIÑO.....	91
BAUTISMO DE CRISTO .....	91
IMAGEN Y BALDAQUINO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO .....	94
APÉNDICE DOCUMENTAL .....	95
FICHAS CATALOGRÁFICAS .....	111
DICCIONARIO DE TÉRMINOS .....	119
ÍNDICE ONOMÁSTICO .....	121
SANTOS .....	121
ESCENAS BÍBLICAS.....	122