

Notas arqueológicas sobre unas imágenes descubiertas en Sarrión (Teruel)

por

Abelardo Palanca Pons



A circunstancia de hallarnos veraneando en Sarrión (provincia de Teruel) nos deparó el motivo de poder acudir a este Congreso Arqueológico con una comunicación referente a la invención de unas esculturas en madera, policromadas en su tiempo, representativas de la Crucifixión de Jesús, la Virgen Dolorosa y el discípulo amado, San Juan, junto con el centurión o la figura de un soldado romano.

I

EL HECHO

En la mañana del día 18 de agosto de este año, al visitar las ruinas de la iglesia románica, o mejor dicho, pregótica, de la Sangre de Cristo, hoy completamente desmantelada y desde la Liberación defendida de las injurias de los hombres y de los tiempos por un muro, que se halla emplazada en el punto más elevado de la población, y sin duda alguna la primitiva parroquia, en la pared correspondiente al altar mayor, en una hornacina, donde los disparos de la artillería y las destrucciones durante la reciente guerra civil produjeron una gran brecha, se atisbaban como unos maderos en el fondo del hueco, y sospechando el doctor don José Rius Vivó, junto con don Arturo Cot y el cura regente, don César Tomás Laguía, que pudiera tratarse de imágenes, reclamaron el auxilio de una escalera; pero ya se había anticipado el catedrático don Carlos Alvarez Querol, y él mismo trepó por las paredes y nos dió la feliz noticia de que una de las maderas tenía cabeza.

El descombro para ensanchar el boquete se realizó el mismo día por la tarde, valiéndose de obreros albañiles, que agrandaron la rasgadura hasta poder extraer las tres imágenes y la escultura del soldado romano, ésta sin

cabeza. Gran emoción fué la nuestra, y por pertenecer al Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, consideramos un imperativo categórico profesional el realizar un estudio sobre ellas, imperfecto por falta de documentación y sólo basarnos en conjeturas; pero que no obstante, si los señores Congressistas lo toman en consideración, puede ser objeto de debate a la vista de la admirable fotografía obtenida por el doctor Rius, que ilustra este trabajo.

II

LA OBRA

Estas imágenes aparecieron talladas en madera de pino, como pudimos apreciar examinando unas astillas, conservando restos de policromía y mostrando el yeso que recubría la madera y telas adheridas para dar mejor el color. Se hallan mutiladas, faltando las uñas de los pies, los brazos y la cruz en la imagen de nuestro Redentor, y la cabeza en el soldado romano; tienen un color grisáceo, viéndose por completo la madera.

DESCRIPCIÓN

Imagen de Jesús.—Mide un metro y sesenta centímetros de altura, con la cabeza inclinada al lado derecho, según se mira, con la corona; el cabello cae a los dos lados en guedejas. Las facciones, o sea la nariz, ojos cerrados, boca y pómulos están bien vistos; la barba y el bigote, rizados; el cuerpo, no desproporcionado, tiene el defecto de desdeñar la anatomía, estando hundido en el centro con evidente exageración, y las costillas, con planos paralelos, imperfectamente trabajados; en el lado izquierdo tiene la llaga del costado abierta, de la que mana sangre; pero ésta, que destila gota a gota, está infantilmente representada por unos pedazos de forma cuadrada yuxtapuestos, lo suficiente para dar idea de la misma. El paño, o sea la túnica inconsútil, tiene unos plegamentos muy airosos y viene a caer en dos colgantes a ambos lados, dispuestos de forma artística, y se halla surcado por varios dobleces, que compensan, en cuanto al resto de la figura, del mal efecto del desnudo.

No cabe duda que debió inspirar devoción, y a pesar de hoy quedar reducido a la simple *charpente*, todavía produce emoción artística.

Las piernas están cruzadas, pero los pies, mutilados en sus dedos, exhiben el agujero del clavo. Sólo conserva restos de pintura roja en cuanto a un ligerísimo matiz en los labios.

Imagen de la Virgen María.—De un metro y dieciocho centímetros de

altura, es más tosca que la de Jesús; se encuentra cubierta con un manto que abarca la cabeza y recogido por las manos, ciñéndose al cuerpo, desapareciendo toda forma femenina. Las facciones son menos correctas que las de Jesús; la nariz, afilada, algo a la griega; óvalo perfecto, y el pelo, que lo oculta el manto, cae también a los lados en mechones, como el del Salvador; las manos en actitud orante, entrelazadas, con los dedos en flexión; no se distinguen los pies; se apoya en una peana.

Se halla inclinada ligeramente hacia la derecha, el *dehanchement* francés, o más bien el manierismo propio de copiar en su posición a la de las vírgenes medievales, que acusan, por la inflexión de su cuerpo, el peso del niño, y el artista no supo sustraerse a esta tendencia. La boca está ligeramente coloreada de carmín, y está vestida con una túnica en la que se aprecia perfectamente, en la escotadura y a su alrededor, un adorno en color negro y encarnado, alternando, que recuerda su policromía; los pliegues del manto son casi paralelos, y su rostro denota dolor; participa de la misma serenidad que la del Crucificado.

Imagen de San Juan Evangelista.—Casi del mismo tamaño de la de María, un metro y quince centímetros, forma *pendant* con ésta; su cabeza está graciosamente inclinada, con un ligero escorzo, hacia la izquierda y apoyada sobre la mano; sus facciones, correctísimas; la nariz, bien dibujada, e igual los pómulos; el cabello, peinado con crenchas, da una sensación más bien de ángel que de hombre, y en el brazo izquierdo sostiene el libro del Evangelio, circunstancia que simbólicamente lo identifica.

El manto está recogido por la misma mano que sostiene el libro, y a partir de este punto se forman los pliegues, que llegan hasta los pies ocultos por el mismo; también se apoya en una peana; se notan huellas de color encarnado en los labios.

La imagen del centurión o soldado romano, acéfala, es la más pobre, tanto que no se obtuvo fotografía de ella; mide tan sólo noventa centímetros, y tal vez acompañase al grupo de la Crucifixión; porta el manto militar romano o *paludamentum*, y los pliegues adoptan la misma disposición que en San Juan; policromada igualmente, a juzgar por los restos de color en los labios.

III

ESTILO Y ÉPOCA

Tenemos que confesar que estamos completamente a ciegas en cuanto a documentación. Los archivos de Sarrión están destruídos. Antes del Movimiento Nacional, según referencias, podía consultarse el Archivo municipal, el de la parroquia y, sobre todo, el que se hallaba en el Palacio, que perte-

nece hoy a los señores de Monterde, en el que trabajó nuestro infortunado compañero don Pedro Burriel y García de Polavieja, marqués de Villa Antonia. Donde podrán encontrarse datos será, seguramente, en el Archivo del Arzobispado de Zaragoza, a cuya jurisdicción eclesiástica perteneció este pueblo; en el de las Comunidades de Teruel y en el del Racionero, y no estaría de más echar una ojeada al Archivo del Ayuntamiento de Teruel. Nuestro compañero don Jaime Caruana y Gómez de Barreda, con tiempo suficiente, más adelante nos podrá dar datos para rastrear algo acerca de estas imágenes.

Por las características enumeradas de dichas tallas creemos que la docta concurrencia convendrá con nosotros que se trata de imágenes de estilo gótico u ojival muy avanzado y con influencias renacientes.

En efecto, dice Mayer en su obra *El estilo gótico en España* (pág. 6), que Aragón tenía relaciones artísticas con el Mediodía de Francia, y añade: «Pero el interés por el ojival francés creció más por las curiosidades artísticas y científicas a las que tan aficionado era Pedro IV y toda su corte. Este monarca adquirió las Baleares el año 1343; y con ellas extendió el puente directo a Italia, con la que de ya mucho tiempo se habían mantenido estrechas relaciones artísticas, especialmente en Cataluña...» Como Pedro IV reinó de 1336 a 1387, en el siglo xiv, y muy a finales, situamos la época en que fueron esculpidas.

Viendo la tosquedad de la imagen de María y la imperfección del desnudo de Cristo, en cuanto a su anatomía, no podemos menos de excluir el estilo del pleno renacimiento italiano, del siglo xv, y apreciamos que predomina en ellos el gótico francés.

Los tratadistas de Historia del Arte y de Arqueología señalan la influencia de San Francisco de Asís en el arte cristiano, en lo que atañe a la expresión de los crucifijos y la estigmatización de sus llagas en el monte Alvernia, lo que impresionó poderosamente la mente de los imagineros, y como este santo vivió en el siglo xiii, abandonamos totalmente el estilo románico, por no ser producidas estas obras antes de aquella centuria.

Basta dar una ojeada al libro del Marqués de Lozoya, *El arte hispánico*, y al de Michel, *Histoire de l'art*, para salir de dudas con sólo la contemplación de sus láminas. Pero aun hay más: la iglesia donde se han encontrado fué dedicada a la Sangre de Cristo; ¿quíérese mejor prueba de la influencia del Poverello?

Pero el estilo gótico plenamente se desarrolla entre los siglos xiii y xiv; ¿en cuál de los dos se modelaron las imágenes? El neto ojival francés del xiii penetró, sin duda, poco por esta comarca; una vez terminada la campaña de Pedro II con los albigenses, Jaime I relega las cuestiones ultrapirenaicas



Fotografía de las tres imágenes tomada por el doctor Rius



a segundo término y, preocupado por la continuación de la Reconquista, avanza por el bajo Aragón, y antes de llegar a Jérica planta sus reales en Sarrión, según nos refería el malogrado canónigo de la catedral de Teruel, don Manuel Agustín —que fué archivero de la sede episcopal e hijo de esta localidad—; aun se conoce con el nombre del campo del *Ral*, sito a extramuros y lindante por el mediodía con las últimas casas, donde estuvo la tienda del Conqueridor.

Según este razonamiento, cabría confusión por situarlas en el siglo xiii, pero además hay detalles, que reputamos italianos, en la cabeza de San Juan; compárese la figura de este apóstol con la que insérta el Marqués de Lozoya en su obra ya citada, página 229, volumen II, fechada en el siglo xiv, de un calvario de Segovia, que también se sostiene la cabeza con la mano, pero en ésta se halla en posición vertical, mientras en la nuestra es más airosa y artística, y en la comparada tiene el libro abierto.

Si partimos de la afirmación, contrastada documentalmente, que los artistas pisanos fueron traídos a Barcelona en el siglo xiv para esculpir el sepulcro de Santa Eulalia en la catedral, hemos de concluir, por la fuerza lógica de los hechos, que son trazadas en el siglo aquel; pero, además, sostenemos que fué a fines, casi rayando el siglo xv. ¿Por qué...? Examinando atentamente estos simulacros vemos que en ellos ha desaparecido la sonrisa eginética o falta de expresividad del rostro, y la cabeza del Redentor refleja un sentimiento de dolor y al mismo tiempo de abnegación y conformidad con tan cruento castigo; las arrugas de la frente y los ojos cerrados demuestran un arte más depurado, aunque no se llega al naturalismo exagerado del Cristo de Perpignán, del siglo xv; en cambio, el ropaje es holgado, con plegamentos bien acusados y cae por los lados con naturalidad; si las costillas fuesen perfectas nos haría dudar si estábamos en los preludios del renacentismo italiano.

El Marqués de Lozoya (pág. 205) escribe: «En el Maestrazgo aragonés es muy explicable la influencia catalana. A ella responde la bella imagen de Cristo enseñando las llagas, obra de mediados del siglo xiv, que se conserva en la iglesia de Mosqueruela.» Claro es que este Cristo está sentado; pero, no obstante, prepara la hegemonía, si cabe decirlo así, de la idea de San Francisco. El padre Naval, en su pequeño tratado de Arqueología, afirma que «en Aragón no se manifiesta brillante la escultura gótica hasta los últimos años del siglo xiv» (pág. 462).

Respaldados con estas autoridades, no titubeamos en atribuir estas tallas a las postrimerías del siglo xiv, y en cuanto al estilo, al gótico muy avanzado, con clarísimas influencias del renacimiento italiano.



IV

EL ARTISTA

Si hasta ahora hemos andado con hipótesis, más o menos probables, al querer determinar el país del imaginero confesamos que nos acomete lo que en Derecho se llama miedo insuperable; pero *audaces fortuna iuvat*, y vamos a exponer varias tesis.

Pudieron ser esculpidas por mudéjares, aragoneses o catalanes y valencianos.

Analicemos estas hipótesis. ¿Fueron mudéjares? No se crea tan descabellada la teoría; la iglesia acaso fué construída por mudéjares; aun conserva la armadura de madera en su techumbre, y sabido es que los moriscos empleaban este elemento de construcción asociado a la piedra en el reino de Aragón, o sea que dado el ascendiente indiscutible del elemento mudéjar en este reino, pudo ser de raza agarena. Pero, sin embargo, creemos que no hay razón para atribuir la paternidad a los escultores musulmanes; es mucha la veneración y el espíritu cristiano que se necesita para dar la expresión de la cabeza de Jesús, y el frío sentimiento, por muy artista que se sea, no da la unción religiosa.

En nuestros días, sin citar nombres, existen imágenes de reputados y famosos escultores, perfectas en cuanto a arte, pero sin que inspiren devoción. Creemos que debe desecharse la hipótesis mudéjar.

¿Se esculpió por aragoneses? El único artista de renombre natural de Daroca fué Juan de la Huerta, que bien pronto pasó a Francia a modelar las estatuas yacentes de los duques de Borgoña; ¿puede aceptarse que bajase a la provincia de Teruel o que sus discípulos u operarios de taller, errantes, sean los autores de estas imágenes?

Sarrión vive sometido a la égida de Teruel, cuyo es el escudo de la ciudad, con el torico y también la patróna, que en tiempos remotos en la ciudad de los Amantes se llamó de la Media Villa, hoy conserva esta advocación. Si para cincelar el retablo de la catedral de Teruel se llama al catalán Pere Johan, y en la misma seo de Zaragoza intervienen artistas de esta región catalana, ¿cabe admitir que algún turolense se hubiese encargado de estas imágenes? La respuesta es negativa.

No queda, pues, nada más que aventurar la hipótesis de que sea catalán o valenciano. El arte medieval catalán está muy bien estudiado. El cetro del arte en la Corona aragonesa en el siglo xiv lo empuñaban los catalanes, que, según el Marqués de Lozoya, penetraron por el camino del Maestrazgo

en el bajo Aragón. Sarrión está unido por un camino vecinal con Mora y ésta última, por Alcalá de la Selva, con Mosqueruela, en pleno Maestrazgo; luego las corrientes artísticas llegaron por allí de Cataluña o por la carretera de Valencia. El abate Ponz, en su *Viaje*, no habla de esta iglesia, lo cual quiere decir que no la vió, pues, en cambio, da referencias de las murallas, que se conservaban intactas.

Además, el examen de estas tallas y la consulta de la obra de Félix Durán, *La escultura medieval catalana* (pág. 203), que afirma que los Cristos, «si bien tienen los caracteres de descarnadura y nariz delgada propios del siglo xiv, la expresión de dolor que lo informa y la proporción de sus miembros nos inducen a considerarlo como obra de los últimos de este siglo», y en otro lugar (pág. 216), «...la barba aparece trazada a secciones verticales y algunas veces a rizados bucles en las imágenes del siglo xiv. En el xv se ve partida en dos secciones y formada por finos pelos casi horizontales. Los Cristos fueron representados, en general, con el estómago deprimido... En imágenes del siglo xiv se ven los ropajes holgados, que tanto se generalizaron en el siglo xv. Los pliegues, al principio, cayeron verticales, y más adelante se les dieron dobleces en la parte inferior, siendo propias de todas las imágenes del último período esta superabundancia de ropa en la parte inferior», etc.

Por esto no podemos menos de concluir que estas imágenes son de arte catalán y que seguramente sería de esa región o valenciano el autor de las mismas, o por lo menos tomó como modelos el tipo *standard* de Cristos y de imágenes que se cincelaban en Cataluña.

Una investigación más detallada en archivos o comparando imágenes del Crucificado, tanto en Valencia como en Aragón y Cataluña, que la precipitación y la premura del tiempo nos ha impedido efectuar, podrá robustecer o echar por tierra esta hipótesis, limitándose nuestra actuación únicamente a darlas a conocer. Si el culto auditorio cree que debe continuar su estudio, con mucho gusto será emprendido. Y para terminar, sólo queda el dar las gracias por la atención con que han sido escuchados estos apuntes y perdón una vez más por invadir un campo en el que, aunque técnicos, por nuestro cargo oficial de arqueólogo, no estamos especializados, pues desde que ingresamos en el Cuerpo de Archivos sólo hemos servido en Bibliotecas, radicando en esta rama nuestra competencia.

(Comunicación leída en el I Congreso de Arqueología del Levante Español.)

BIBLIOGRAFIA

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, JUAN, MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del arte hispánico*. 4 volúmenes. Salvat Editores, S. A. Barcelona, 1931-1945.

MAYER, AUGUSTO L.: *El estilo gótico en España*. Traducido por Felipe Villaverde. Primera edición. Espasa Calpe. Madrid, 1929.

BERTAUX, E.: *Histoire de l'Art*, de MICHEL, vols. II y III.

DURÁN, FÉLIX: *La escultura medieval catalana*. Madrid (s. a.).

DURÁN, FÉLIX: *La escultura en los países que formaron parte de la Corona de Aragón y especialmente en Cataluña, desde el siglo V al XVI*. Barcelona, 1924.

FOLCH Y TORRES, J.: *La escultura policroma en España*. Barcelona (s. a.).

SANCHIS SIVERA, JOSÉ: *Archivo de Arte valenciano*, vol. X, 1924. Artículo sobre la escultura valenciana en la Edad Media.

GÜELL, CONDE DE: *Escultura policroma religiosa española*.

España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. «Aragón», por DON JOSÉ MARÍA CUADRADO. Barcelona, 1886.

ASÍN Y DOMÍNGUEZ: *Historia de Teruel*.

PRUNEDA, PEDRO: *Crónica de la provincia de Teruel*. Madrid, 1866.

(Comunicación leída en el I Congreso de Arqueología del Levante Español.)

