

El convento franciscano de San Salvador en Pina de Ebro (Zaragoza)

I. — Breve historia del monumento.

Por *Elena Barlés Báguena*.

II. — La fábrica mudéjar de la iglesia conventual.

Por *Gonzalo M. Borrás Gualis*.

III. — La cerámica de la torre.

Por *M.^a Isabel Alvaro Zamora*.

IV. — El convento durante los siglos XVI al XVIII.

Por *Elena Barlés Báguena*.

I. Breve historia del Monumento

La *villa de Pina*¹, situada en la Depresión del Ebro, en la margen izquierda del río, a 38 Km. de Zaragoza, es una importante población de la comarca de la Ribera baja, que, como tantos otros pueblos de nuestra geografía, ha ido perdiendo, con el paso del tiempo, buena parte de su patrimonio artístico, principalmente por la acción destructora del hombre. Prueba de ello, y refiriéndonos únicamente al capítulo de su arquitectura religiosa, es que esta localidad en los últimos siglos de su historia ha visto desaparecer las ermitas de Santiago Apostol, Santa María Magdalena y San Lamberto, las capillas de San Blas y San Nicolás², además de su anti-

¹ Sobre Pina de Ebro pueden encontrarse noticias en:

ZAPATER, ALFONSO: voz «Pina» en AAVV: *Gran Enciclopedia Aragonesa*, director Eloy Fernández Clemente, Zaragoza, Unali, 1982, t. X, pp. 2669-2670.

AAVV: *Geografía de Aragón*, director Antonio Higuera Arnal, Zaragoza, Guara Editorial, 1984, t. VI, p. 98.

MADOZ, PASCUAL: voz «Pina» en *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, La Ilustración. Establecimiento Tipográfico Universal, 1847, t. XIII, pp. 25-26.

LUEÑA GROS, JOSÉ IGNACIO: «Datos históricos sobre Pina de Ebro», *Zaragoza*, XXXVII-XXXVIII, 1973, pp. 9-18.

[ROCAÑÍN, GERARDO] *Pina. Datos históricos de la Edad Media*, texto manuscrito en cuartillas numeradas, 226 pp.

² Tanto las capillas como las ermitas señaladas se mencionan, junto a la ermita de San Gregorio (hoy todavía conservada) en: Archivo Diocesano de Zaragoza (A.D.Z.): Visitas pastorales del Partido de Zaragoza, Visita pastorał a Pina de Ebro, año 1771, fols. 109 r. y 109 v.

gua parroquial de Santa María³ de la que tan solo queda la torre. No obstante y afortunadamente, ha podido llegar hasta nosotros, aunque no en buen estado, *un convento franciscano*, llamado *de San Salvador*, que aparece ubicado en la plaza de España. Este monumento, dado su interés, va a ser precisamente el objeto de estudio de los trabajos que a continuación se van a presentar⁴.

El Convento de San Salvador, tal y como hoy se conserva, desde el punto de vista arquitectónico es el producto de una dilatada historia en la que pueden establecerse dos periodos bien diferenciados:

1. Un primer periodo de *creación y desarrollo* del conjunto bajo el apoyo económico y espiritual de los condes de Sástago⁵, señores temporales de Pina de Ebro, en el que caben distinguir *tres etapas constructivas*, realizadas en distintos estilos artísticos; y

2. Un segundo de *decadencia*, a partir de 1835, año del abandono de la vida conventual, en el que se produjeron *profundas modificaciones* que desvirtuaron, en gran parte, la estructura original del monasterio.

Será el propósito de este apartado comentar, a modo de introducción, como se fue desarrollando este largo y complejo recorrido histórico, basándonos en los escasos datos documentales que han quedado sobre el tema⁶ y en los restos conservados del monumento.

³ Esta iglesia presentaba el típico modelo de planta corriente en el siglo XVI, consistente en una nave con capillas entre los contrafuertes, cabecera poligonal, coro alto a los pies y torre adosada. Fue edificada a partir de 1565, fecha en la que el arzobispo D. Hernando de Aragón dio la licencia para su realización por considerar que la anterior era insuficiente para el número de vecinos del lugar (A.D.Z.: Registro de Actos Comunes, 1565, fol. 120 v.). Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ en su tesis doctoral (1985), documentó como autor de la misma a Martín de Miteça. A finales del siglo XVIII su torre y parte del muro de cierre de la nave fueron reconstruidas. Fue derruida durante la guerra civil española.

⁴ Queremos expresar nuestro agradecimiento a Fernando San Martín Villa, Ester Aznárez Bórdaras, Antonio Gamón García y Angel Carrese Carrese, miembros de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Pina de Ebro, que realizaron un exhaustivo reportaje fotográfico de este monumento y que han favorecido, con su ayuda, la elaboración de estos trabajos. Igualmente agradecemos a Alejandro Morón y al párroco de Pina, Julio Millán, las facilidades prestadas en la visita y toma de fotografías del convento.

⁵ Sobre esta casa noble pueden encontrarse datos en:

ALFARO, EMILIO: *La casa de Sástago*, Zaragoza, publicaciones «La Cadera», n.º CVII, Librería General, 1956.

GARCÍA CARRAFFA, ALBERTO: *Diccionario Heráldico y Genealógico de Apellidos Españoles y Americanos*, Madrid, imprenta de Antonio Marzo, 1927, t. III, pp. 23-26.

Aparte están los fondos documentales de: Archivo de la Corona de Aragón: Sección Diversos, Patrimoniales, casa Sástago, y Archivo Histórico Provincial de Zaragoza: Fondos de la Real Audiencia de Zaragoza, Casas nobles, Sástago.

Agradecemos a la Dra. CARMEN GÓMEZ URDÁÑEZ los datos proporcionados sobre la genealogía de esta familia.

⁶ La desamortización de 1835 produjo la dispersión o desaparición de la documentación referente al convento de San Salvador. Esta ni siquiera fue recogida en el Archivo Histórico Nacional y en el caso de que hubiera ido a parar a los archivos del Ayuntamiento o de la Parroquial de Pina, su consulta es imposible porque ambos fueron destruidos en la guerra civil. Por ésta razón, hemos tenido que basarnos en las noticias brindadas por Crónicas de la época o de la orden franciscana, como son:

1. Período de creación y desarrollo.

Los inicios del convento franciscano de Pina aparecen ligados a la persona de *Don Blasco de Alagón*, primer conde de Sástago, Gran Carmerlango de la Corona de Aragón y Capitán General del Reino de Valencia⁷, que fundó el monasterio en 1530⁸. Sin embargo, la primera edificación del conjunto, o lo que llamamos *primera etapa constructiva*, se remonta a fechas anteriores al año de la fundación ya que el convento no fue realizado de nueva planta sino que se aprovechó y utilizó como iglesia conventual un antiguo templo de fábrica mudéjar que hoy básicamente se conserva y cuya cronología se sitúa, como luego veremos, en el segundo cuarto del siglo XIV. Esta primera construcción, localizada en un solar próximo al desaparecido palacio de los condes de Sástago, es probablemente aquella «antigua iglesia» de San Salvador citada por Blasco de Lanuza⁹ y que dio su nombre al nuevo cenobio.

Poco más pudo hacer D. Blasco ya que su muerte¹⁰ impidió que viese cumplido su primer propósito de acondicionar o poner «... en perfección...»¹¹ el templo. Fue en 1539 cuando éste alcanzó la debida decencia como para permitir que la viuda del conde, Doña Ana de Espés, pudiera trasladar allí el cuerpo de su esposo (tal y como había sido su deseo) desde la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, lugar donde fue sepultado temporalmente. En esta fecha, no obstante, como señala el cronista FÉLIX VALLÉS¹² al monasterio le faltaba mucho todavía por estar concluido.

Afortunadamente, el interés por el convento de San Salvador fue pasando de generación en generación. Ya el hijo de Don Blasco, Don Artal de Alagón, segundo conde de Sástago, intentó proseguir la labor de sus padres.

BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *Historias Eclesiásticas y seculares de Aragón en que se continúan los annales de Çurita...*, Zaragoza, Juan de Lanaia, 1622.

GONZAGA, FRANCISCO: *De origine seraphicae religionis*, Roma, 1587.

HEBRERA, J. A.: *Crónica seráfica de la Santa Provincia de Aragón de la regular observancia de N.P.S. Francisco*, Zaragoza, 1703.

VALLÉS, FÉLIX: *Nova et Vetera S. Provinciae Aragoniae Regularis observantiae S.P.N.S. Franciscaei, Monumenta Historica rica ab omni prorsus errore castigata et in quatuor libros distributa, clarissimoque calamo disposita*, 1722, libro manuscrito depositado en el Real Monasterio de St. Espíritu del Monte, Gilet (Valencia). Agradecemos la ayuda prestada por Fr. Luis Falcón que nos ha proporcionado datos este libro.

⁷ ALFARO, EMILIO: *op. cit.*, p. 8.

⁸ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *op. cit.*, T. I, lib. III, p. 295.

GONZAGA, FRANCISCO: *op. cit.*, Tercera parte, fol. 708 r.

VALLÉS, FÉLIX: *op. cit.*, p. 17.

⁹ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *Ibidem*.

¹⁰ Entre los años 1537, fecha en que llevó el estoque desnudo delante de Carlos V (ALFARO, EMILIO: *op. cit.*, p. 9) y 1539, año en que fue sepultado definitivamente en el convento de San Salvador de Pina.

¹¹ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *Ibidem*.

¹² VALLÉS, FÉLIX: *Ibidem*.

Sin embargo, será *Don Artal de Alagón Martínez de Luna*¹³, tercero que ostentó el título y nieto del fundador, el verdadero continuador de su obra. Fue Don Artal un personaje insigne de la segunda mitad del siglo XVI, que llegó a ser Gran Camerlango de Carlos V y Felipe II y virrey y lugarteniente del Reino de Aragón. Hombre poco dotado para la política y de profundas creencias religiosas, siempre deseó «... dexar los negocios del siglo...»¹⁴ y entregarse a la vida de oración. De hecho, los últimos años de su existencia los dedicó a la meditación y a la redacción de obras de carácter religioso. Gran devoto, además, de San Francisco de Asís, era miembro, junto a su esposa Doña M.^a Luisa Fernández de Heredia, de la orden tercera franciscana¹⁵. No es de extrañar por tanto que ambos personajes quisieran participar activamente en la edificación del convento franciscano, legado por sus antecesores. Y en efecto, según señala Blasco de Lanuza en 1622, estos nobles señores «... mejoraron la iglesia, casa, claustros, ensancharon la huerta y enriquecieron la sacristía de los ornamentos, plata y jocalías necesarias, y una librería de muy buenos, y muchos libros, y fabricaron otras oficinas importantes, con que le dieron el cumplimiento y decencia que hoy tiene...»¹⁶. En otras palabras, en tiempos de Don Artal y Doña M.^a Luisa y más concretamente a finales del siglo XVI se llevó a cabo *una segunda etapa constructiva*, que, teniendo en cuenta los restos conservados, básicamente consistió en la realización de obras encaminadas al perfeccionamiento de la iglesia, como fue la adición de un cuerpo superior sobre la torre mudéjar, y en la construcción de las dependencias necesarias para la vida monástica que, distribuidas en dos plantas, (inferior para las habitaciones de la vida en común y superior para las celdas individuales), se situaron en derredor de un pequeño claustro adosado al templo. En fin, con la intervención del tercer conde de Sástago, que por cierto fue enterrado en este convento¹⁷, el conjunto monástico quedó perfectamente constituido.

Pero aquí no acaba la historia arquitectónica de este cenobio. En la segunda mitad del siglo XVIII se dio una *tercera etapa constructiva* que afectó a la iglesia y a la sacristía. El lógico deterioro de la fábrica con el paso del tiempo, condicionamientos de diversa índole, bien estéticos, bien funcionales, o la voluntad de los benefactores de la casa, debieron determinar una profunda remodelación y ampliación del templo que posteriormente será descrita y comentada. Quizás esta reforma se realizó a instancias de la misma orden franciscana de la que nos consta su gran interés por el buen es-

¹³ Sobre este personaje ver: REDONDO VEINTEMILLAS, GUILLERMO: voz «Alagón Martínez de Luna, Artal de» en AAVV: *Gran Enciclopedia Aragonesa*, director: Eloy Fernández Clemente, Zaragoza, Unali, 1982, t. I, p. 85.

¹⁴ ALAGÓN, ARTAL DE: *Concordia de las leyes divinas y humanas, y desengaño de la iniqua ley de la venganza*, Madrid, Luys Sánchez, 1593, prólogo del autor.

¹⁵ VALLÉS, FÉLIX: *Ibidem*.

¹⁶ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *Ibidem*.

¹⁷ VALLÉS, FÉLIX: *Ibidem*.

tado de sus conventos. Tal interés aparece reflejado en los estatutos de la provincia franciscana de Aragón de 1768 donde se expresa en el siguiente párrafo: «Ultimamente mandamos, que todos los guardianes insten por Auto de Notario a los Patronos de las capillas de nuestros claustros e Iglesias que las reparen, adornen y mantengan en decencia debida, con la protesta que no haciéndolo dentro de seis meses, pierdan el derecho de Patronato...»¹⁸. En todo caso, dado que la orden de San Francisco no contaba con otros recursos económicos mas que los proporcionados por las limosnas, cabe concluir que las citadas obras dieciochescas fueron financiadas por las aportaciones de los bienhechores del convento entre los que, por supuesto, se encontrarían los condes de Sástago.

2. *Periodo de decadencia.*

Son bien conocidas las desastrosas consecuencias que para el Arte tuvo la Desamortización de Mendizábal. El abandono de los conventos por parte de sus monjes llevó a menudo consigo el descuido de los edificios, cuando no la desaparición o transformación de los mismos. El caso del convento de San Salvador es un ejemplo más de este fenómeno. A excepción del templo que ha sido y es utilizado como iglesia parroquial, gran parte de las dependencias situadas en torno al claustro fueron objeto de profundas modificaciones derivadas de las diversas funciones que se les ha dado. Salón de baile, carcel, juzgado, hogar de jubilados, escuela municipal de música, club ciclista, almacén municipal, viviendas, etc., fueron entre otros los distintos usos para los que se destinaron estas habitaciones. Si a esto sumamos las secuelas de la guerra civil es lógico que en la actualidad el espacio conventual haya quedado completamente destrozado y de allí la dificultad que presenta la identificación de las dependencias monacales.

En los últimos años, sin embargo, ha habido un cambio de actitud ante el monasterio. El 20 de abril de 1982 se incoó expediente para su declaración como monumento de interés histórico-artístico (BOE, 22-junio-1982) y por fin, bajo el patrocinio de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza, dentro de los planes de la Comisión de Cultura para 1985, se inició en octubre de ese año la primera etapa de restauración que actualmente está siendo realizada por los arquitectos LUIS PEIROTE y DAVID ZULUETA¹⁹. Hoy las obras se encuentran paralizadas por problemas presupuestarios pero esperamos que vuelvan a reanudarse en vías de recuperar este pequeño y sugerente convento franciscano.

¹⁸ *Estatutos Municipales de la Provincia de Aragón de la Regular Observancia de N.S.P. San Francisco*, Zaragoza, Oficina de Francisco Moreno, Impresor de la Provincia, 1768, cap. I, art. II, p. 32.

¹⁹ Queremos expresar nuestro agradecimiento a estos arquitectos que nos han proporcionado los planos que incluimos en el apartado de ilustraciones y en concreto a Luis PEIROTE por su colaboración.

II. La fábrica mudéjar de la iglesia conventual¹

La iglesia del convento de franciscanos de Pina de Ebro en su estado actual presenta una fábrica en la que se diferencian básicamente dos etapas constructivas, mudéjar la más antigua, datable en el segundo cuarto del siglo XIV, y una profunda reforma de fines del siglo XVIII, ya dentro de la época barroco clasicista. Corresponde a esta nota glosar exclusivamente la etapa mudéjar de la fábrica de esta iglesia franciscana, que responde al arquetipo difundido desde la ciudad de Zaragoza en el último tercio del siglo XIII, donde fue impulsado por las nuevas necesidades de las órdenes mendicantes.

La fábrica mudéjar de esta iglesia franciscana de Pina de Ebro es obra de ladrillo², de una sola nave, con el presbiterio poligonal de siete lados, al que se añaden dos tramos de planta cuadrada, conservando en esta parte las bóvedas de crucería sencilla, que fueron respetadas por la reforma dieciochesca. Tal vez la iglesia mudéjar constase de un tramo más hacia los pies, puesto que la torre, mudéjar en su parte inferior, se halla adosada al norte de este tramo, que habitualmente estaba ocupado por un coro en alto, y que interiormente fue totalmente rehecho a finales del XVIII.

Asimismo es probable que los dos tramos mudéjares de la nave, ya mencionados, dispusiesen en la fábrica originaria mudéjar de capillas a ambos lados, entre los contrafuertes, seguramente abovedadas con cañón apuntado transversal a la nave, dada su escasa profundidad. Estos espacios correspondientes a las capillas laterales fueron profundamente transformados en la obra dieciochesca, ya que las capillas del tramo próximo al presbiterio han quedado convertidas en brazos del crucero, a la misma altura que la nave, mientras que las capillas laterales del segundo tramo, aun manteniendo su altura originaria, han sufrido un cambio rotundo, abovedándose en la reforma del XVIII con cúpulas elípticas en sentido longitudinal.

De todo ello se deduce que la fábrica mudéjar sufrió al interior una transformación profunda en la época barroco clasicista de fines del siglo XVIII, que tan sólo respetó en altura las bóvedas del presbiterio y de los dos tramos siguientes de la nave, bóvedas de crucería sencilla, cuyos nervios dan en sección triple bocel, como corresponde al siglo XIV.

También el sistema originario de vanos quedó absolutamente modifi-

¹ MARÍA ISABEL ALVARO y ELENA BARLÉS han tenido la gentileza de darme a conocer esta iglesia del convento franciscano de Pina de Ebro sobre la que han realizado un estudio monográfico, en el que me invitan a participar con esta glosa sobre la fábrica mudéjar de la misma. Quiero agradecerles vivamente esta oportunidad que me han ofrecido, al tiempo que remito a los estudios conexos de MARÍA ISABEL ALVARO, donde se encontrará el análisis de la cerámica aplicada a la torre mudéjar, y de ELENA BARLÉS, quien se ocupa de los datos históricos y documentales en general, además del estudio sobre el resto de la fábrica.

² Las medidas del ladrillo utilizado son 34,5 x 17 x 4,5 cm.

cado al interior, respetándose únicamente la ventana central del ábside, y ello debido probablemente a que la ocultaría el retablo mayor desaparecido.

Este tipo de reformas interiores en los templos mudéjares habían sido frecuentes desde el siglo XVII, acentuándose notablemente a partir del siglo XVIII, circunstancia que admite varias interpretaciones, ya que si de un lado es lógico pensar en el estado de deterioro material de las fábricas mudéjares por el transcurso del tiempo, de otro se advierte en algunos ejemplos la intencionalidad de dotar a las iglesias de planta de cruz latina. Así entre las reformas y ampliaciones que convierten la antigua fábrica mudéjar de la iglesia en nueva planta de cruz latina, dotándola por tanto de crucero y nuevo presbiterio, pueden citarse las iglesias de Illueca (1677-78), de Herrera de los Navarros (1681) y de Paniza (1685), comportando además en los casos de Illueca y de Paniza, un cambio de orientación litúrgica del ábside.

Durante el siglo XVIII continúan las remodelaciones interiores de las fábricas mudéjares, cada vez más rotundas, advirtiéndose en este momento una mayor intencionalidad estética en la transformación. Así en Zaragoza la parroquia de San Gil se reforma entre 1719 y 1725, la de la Magdalena entre 1727 y 1730, y la iglesia parroquial de Alfajarín en el último tercio del siglo XVIII, poco antes que esta reforma de Pina de Ebro.

Es curioso que la reforma barroco clasicista de la iglesia conventual franciscana de Pina de Ebro recoge ambas tradiciones: la del siglo XVII, que difunde la planta de cruz latina, y que en el caso de Pina se limita a dotar al primer tramo de la nave de dos brazos de crucero, pero respetando la bóveda de crucería de este tramo, lo que supone una economía de medios, ya que su sustitución por una cúpula habría constituido obra de mayor envergadura; y la tradición remodeladora de interiores, propia del siglo XVIII, que en Pina transforma por completo todo el ambiente espacial.

A pesar de la reforma, y a causa de la razón constructiva que se impone en la misma, al exterior la fábrica mudéjar originaria queda respetada al máximo, advirtiéndose claramente la volumetría y ornamentación mudéjares de la fábrica originaria tanto en el ábside, como en el segundo tramo por encima de las capillas laterales, y por supuesto, en la parte inferior de la torre, adosada en el lado septentrional del tercer tramo.

Ya se lleva dicho que el ábside es de planta poligonal, de siete lados, y exteriormente carece de contrafuertes en los ángulos, carencia habitual en los ábsides mudéjares, que para compensar los contrarrestos de la bóveda de crucería levantan muros absidales de gran espesor. Esta supresión de los contrafuertes en el ábside responde a la concepción plástica mudéjar de los paños, que de este modo no sufren solución de continuidad, ofreciendo series ornamentales corridas en todos los paños absidales.

Pero en este caso de Pina de Ebro la decoración en ladrillo resaltado

queda reducida a los elementos más esenciales, obteniéndose un aspecto de enorme austeridad y sobriedad decorativas. Solamente se juega, además de con la volumetría prismática poligonal del ábside, con las ventanas, tres en total, una en el paño central y dos en los intermedios, así como con una cinta de ladrillos en esquina bajo las ventanas, y la obligada cornisa para el alero o rafe del tejado.

Las ventanas abren en arco apuntado, ofreciendo una sobria y funcional solución de derrame tanto al exterior como al interior. Al arco apuntado externo y sin moldurar sucede una arquivolta interior en forma de grueso bocel o toro, algo profunda, a la que cierra en el centro, como divisoria de ambos derrames, un arquillo apuntado de escasa luz, y de sección poligonal. Tratamiento robusto y austero del vano, en consonancia con todo el planteamiento de la fábrica mudéjar.

La cinta inferior de esquinillas está formada por tres hiladas de ladrillo, mientras que el rafe del tejado, tanto en el ábside, como en los muros laterales del segundo tramo, se resuelve con la solución más antigua de modillón de ladrillos de la misma anchura en voladizo.

Los contrafuertes prismáticos aparecen en la separación del ábside y el primer tramo de la nave, habiéndose reutilizado embutidos en la reforma barroco clasicista de los brazos del crucero.

Este tipo de ábside poligonal de siete lados sin contrafuertes exteriores es el más frecuente en la arquitectura mudéjar religiosa de Aragón, y no es necesario ahora multiplicar los ejemplos, aunque destaca aquí la acusada sobriedad ornamental, ya comentada, de difícil paragón con otras obras.

La torre es de planta rectangular y va adosada, como se ha dicho, al lado septentrional del tercer tramo. Solamente su parte inferior corresponde a la fábrica mudéjar originaria, pudiéndose distinguir dos etapas constructivas añadidas en altura: la primera con ventanas de medio punto en arco doblado y con óculo en el pretil, que se cohonesta con la época de fines del siglo XVI, en que fuera realizado asimismo el claustro del convento; la última etapa corresponde al cuerpo superior, con los ángulos matabos, incluido el remate de hierro con los dos campanicos superpuestos, que puede ser coetánea de la reforma dieciochesca.

Por lo que respecta a la etapa mudéjar de la torre, la única que interesa en la presente nota, hay que constatar que su estructura original ha sido totalmente modificada en el interior; la parte baja abre en capilla a la iglesia, solución de la reforma del XVIII, solución difícil de aceptar para la estructura original del siglo XIV, ya que si existen ejemplos de este tipo en torres góticas, el recurso a una capilla alojada en la parte inferior de la torre es más tardío en la práctica mudéjar, no debiendo excluirse que pudiera realizarse tal reforma en las intervenciones de fines del siglo XVI. Lo más probable es que la torre primitiva tuviese un machón central interior, y la caja de escaleras cubierta con bovedillas por aproximación de hiladas; el sistema de escaleras actual es obra torpe y mal resuelta en la última reforma.

Sin embargo, a pesar de la modificación radical de su estructura, la parte mudéjar de la torre contiene los elementos ornamentales de mayor interés artístico, tanto la decoración de ladrillo resaltado, de la que nos ocuparemos aquí, como la aplicación de cerámica decorada, aspecto que estudia MARÍA ISABEL ALVARO.

La decoración en ladrillo resaltado queda separada en dos zonas o cuerpos por una imposta a base de modillones de ladrillos de igual anchura en voladizo, similar al remate para el tejado, que ya se ha comentado. Bajo esta imposta queda tan sólo, como culminación del primer cuerpo de la torre mudéjar una cinta de ladrillos en esquina, formada por tres hiladas, como la ya descrita para el ábside.

Sobre la imposta, que separa los dos cuerpos mudéjares, se suceden en altura tres series ornamentales en ladrillo resaltado: una de zig-zag, otra de esquinillas doble y a tresbolillo, y la tercera que constituye un único ornamental en el mudéjar aragonés, y se comentará de inmediato.

La serie de zig-zag está trazada por doble línea, en las que cada una de ellas se refuerza con doble hilada de ladrillo. Es solución similar a la utilizada en la torre de El Salvador de Teruel, de fecha poco posterior al año 1315-16, siendo motivo abundante a partir de este momento, que en algunos casos, como en la desaparecida torre de San Juan y San Pedro de Zaragoza, alcanza notoria enfatización.

Sobre ella la serie de ladrillos en esquina presenta dos líneas de tres hiladas cada una, la línea superior a tresbolillo sobre la inferior. Son motivos habituales, derivados de las propias posibilidades expresivas del ladrillo, y que considerados aisladamente aportan muy escasa fundamentación para una cronología relativa, ya que se utilizan en todo momento y hasta el final del arte mudéjar aragonés.

El máximo interés ofrece la última serie ornamental de esta torre, en la que ya se utiliza el ladrillo aplantillado, resultado de cortar en tres tiras longitudinales un ladrillo de molde habitual, y en la que se experimenta con la posibilidad de superposición escalonada del motivo. Son diferentes los motivos obtenidos en el muro norte y este, del que se logra en el muro occidental: en el primer caso se aproxima más a las cruces de múltiples brazos, aunque sin cerrar en la parte inferior, mientras que en el muro occidental se da una versión de los frisos de arcos mixtilíneos, pero en perfil recto. La experimentación posterior se ceñirá más estrictamente a las composiciones rombales, por lo que estas formas de la torre de pina de Ebro pueden considerarse como experimentaciones desechadas.

Conclusiones.

Esta fábrica mudéjar de la iglesia del convento franciscano de Pina de Ebro enriquece el vasto panorama de la arquitectura religiosa mudéjar de Aragón en su etapa esplendorosa del siglo XIV, pudiendo situarse cronoló-

gicamente en el segundo cuarto. Si la planta de la iglesia se ajusta a un arquetipo urbano mendicante, la ornamentación de la torre constituye una interesante muestra de la experimentación mudéjar.

III. La cerámica de la torre

Tal como se precisa mucho más ampliamente en los estudios anteriores y posterior a este (E. BARLÉS y G. BORRÁS) y especialmente en las referencias a la fábrica mudéjar de la iglesia del convento de San Francisco de Pina de Ebro, la torre de la misma es rectangular y consta de tres cuerpos contruidos sucesivamente a lo largo de tres etapas distintas: el 2º cuarto del s. XIV para el 1º, los finales del siglo XVI para el 2º y el acabamiento del siglo XVIII para el 3º. En cada uno parece buscarse una armonización de la obra nueva con la anterior, hecho que se logra en gran medida por la repetida utilización de una decoración cerámica añadida que confiere al ladrillo esa nota de brillo y color de la que carece este material. Es sobre esta ornamentación sobre la que trataré aquí.

1. *La cerámica del 2.º y 3.º cuerpo: la azulejería «de arista» del s. XVI.*

Voy a comenzar refiriéndome muy brevemente a la azulejería aplicada en el 2º y 3º cuerpo de la torre, que constituye la cerámica cronológicamente más tardía y de un interés menor por ser de aplicación frecuente y conservarse abundantes ejemplos. Luego trataré la correspondiente al 1º cuerpo, que no sólo es la más antigua sino que entre ella se encuentran algunas piezas de carácter más que excepcional.

El 2º cuerpo se remata mediante un friso de azulejería «de cartabón», enmarcada por sendas molduras de ladrillo aplantillado. Se trata de una azulejería «de arista» a base de piezas cuadradas divididas por un pequeño tabique vertical dispuesto en diagonal, coloreadas en cada una de sus dos mitades en blanco y verde respectivamente, gracias al baño total en barniz de estaño de la pieza y al añadido de óxido de cobre de una de sus dos partes. Un azulejo así de simple tuvo sin embargo múltiples posibilidades ornamentales dependientes de su disposición, gracias a la cual podían obtenerse gran número de combinaciones geométricas de las que contamos con abundantes ejemplos conservados tanto en forma de solerías como de arriaderos, o bien como simples frisos decorativos aplicados al exterior en numerosas torres mudéjares y edificios civiles. Su fabricación y uso fueron especialmente frecuentes durante los siglos XVI y XVII, sustituyéndose sobre todo en el último siglo por piezas similares, únicamente diferenciadas por simplificarse y eliminar la arista diagonal, a la vez que agrandarse ligeramente sus medidas.

En esta evolución la azulejería de este 2º cuerpo debe corresponder a lo obrado a fines del siglo XVI, época en que parece se construyó esta parte de la torre, también rectangular y superpuesta a la anterior mudéjar. Con dicha azulejería se compone aquí un estrecho friso de rombos verdes, con interior y fondo blanco, cuya sencilla traza enlaza perfectamente con el gusto de la época y con cualquiera de las labores en ladrillo procedentes de la fábrica anterior.

Otra cosa sucede con el 3º cuerpo, más estrecho y ochavado gracias al achaflanamiento recto de sus ángulos. En él volvemos a encontrar un nuevo friso de azulejos como remate previo al chapitel de obra, perfilado también en este caso por volada moldura de ladrillo aplantillado. En este cuerpo se compone una banda más estrecha, peor conservada, en la que se repiten los azulejos «de cartabón» bicolores, formando una cenefa de rombos verdes más pequeños, sobre fondo blanco, salvo en uno de sus chaflanes, ocupado totalmente por azulejos de arista policromos, de forma rectangular y del tipo habitualmente empleado en los arrimaderos del XVI como remates (capullos abiertos). Sin embargo, dado que esta parte de la torre parece corresponder ya a fines del siglo XVIII, creo que nos encontramos ante un reaprovechamiento de una azulejería anterior, quizás procedente de las obras efectuadas en la iglesia y convento a lo largo del siglo XVI (ver: E. BARLES), que se eliminarían en la nueva transformación y redecoración de fines del XVIII.

Es decir que en conjunto, y aunque aplicada en dos etapas, toda esta azulejería de arista, de cartabón y polícroma, corresponde cronológicamente al siglo XVI, pudiendo haber salido de los obradores de Muel, aunque este no fue el único alfar zaragozano que la produjo.

2. *La cerámica del 1º cuerpo de la torre.*

Acerca del interés de este primer cuerpo mudéjar ya se ha referido ampliamente G. BORRÁS, tratándose pues de una torre rectangular cuyas labores en ladrillo pueden haberse iniciado brevemente en su base inferior, no visible hoy, mediante un friso de esquinillas similar al del ábside exterior de la iglesia, para concentrarse de una manera mucho más sobreabundante y densa en su porción alta, en la que el ladrillo traza tres paños horizontales de decoraciones claramente diferenciadas: la primera de banda de zig-zag, la segunda de nuevas secuencias de esquinillas en colocación al tresbolillo, y la última a base de una trama de arquillos mixtilíneos y composiciones rombales, que con las variantes expuestas, se trazaron mediante ladrillos aplantillados y superposición escalonada. Es justamente en este lugar donde la rotunda, sencilla y aquí experimental ornamentación del ladrillo enriquece su propio clarooscuro y mitiga la áspera textura del material con la inclusión de un añadido cerámico, cuyo brillo y colorido varían según el momento del día y la incidencia de la luz, como expresión de la fragilidad de lo percedero.

En principio si observamos rápidamente esta torre de Pina en nada parece diferir del habitual uso de la cerámica en el mudéjar aragonés. Incluso si ya más detenidamente revisamos sus caras este y sur tampoco nada parece cambiar, cosa que por el contrario sucederá en sus lados oeste y norte en los que la más común aplicación de una cerámica monocroma se verá interrumpida por la inclusión de otras piezas decoradas, por muchas razones de gran interés.

Así en primer lugar trataré sobre la ornamentación cerámica que responden a fórmulas decorativas habituales. Para ella se emplearon exclusivamente platos o discos monocromos, colocados en la banda horizontal y esquinas que circundan dicho paño ornamental de ladrillo, así como inscritos en el espacio entre dichos arcos o rombos (un total de 12 y 10 discos según se trate de las caras largas o cortas). Su forma, en tamaños variables (h. 13-15 cm. de diámetro), es profundamente cóncava, con repié estrecho y ala plana, lo que hace que se adapte muy bien a su sujeción a la pared, siendo en este sentido piezas fabricadas para este concreto fin decorativo. Sus colores monocromos, verde y melado, se distribuyen irregularmente a lo largo de los paños ornamentales con predominio del primero. Se trata en definitiva de la fórmula decorativa que caracteriza la 1ª etapa de la aplicación cerámica en el mudéjar aragonés, aunque restringida al empleo exclusivo de discos¹.

Sin embargo en las caras oeste y norte de la torre se conservan, junto a las anteriores, algunas piezas de vajilla decorada que resultan muy poco habituales en el mudéjar aragonés. Las excepciones hasta hoy conocidas son las de las torres de Ateca y Terrer (Zaragoza), junto a esta de Pina de Ebro. En el 1.º caso hay muestras de platos acuencados, de vidriado monocromo y decoración estampillada de flores de lis, que pudieran proceder de la época asignada a la obra de la torre². En el caso de Terrer se trata de la utilización exclusiva de piezas decoradas de vajilla turolense fechables en el siglo XIV y por ello aproximadamente coincidentes con el momento de la construcción de la misma, datada en torno al 1400³.

Aquí en Pina el número total de piezas decoradas llegadas hasta hoy es de seis, además de un plato blanco de vajilla. De ellas sólo un ejemplo se encuentra en la cara norte, estando todos los demás en la occidental, coincidiendo con la fachada de la antigua y actual iglesia del Salvador. De las piezas decoradas tres son de tipo bicolor salido de los alfares de Teruel,

¹ MARÍA ISABEL ALVARO ZAMORA: *Cerámica aragonesa I*. Col. Aragón, n.º 2, Librería General. Zaragoza, 1976. Capítulo 2.

² GONZALO BORRÁS GUALIS: *Arte mudéjar aragonés*. Vol. 2. Zaragoza, 1985, p. 70. M. I. ALVARO ZAMORA: *Materiales, técnicas artísticas y sistema de trabajo: la cerámica mudéjar*. Ponencia al III Simposium Int. de Mudejarismo. Teruel, 20-22 septiembre 1984. En *Actas*, Teruel, 1986, p. 640.

³ G. BORRÁS GUALIS: op. cit. 1985, vol. 2, p. 404. Y: M. I. ALVARO ZAMORA: *La cerámica de Teruel*. «Cartillas turolenses», n.º 7. Teruel, 1987.

en tanto que otras tres corresponden a la técnica de reflejo y reflejo y azul. Todas ellas pueden situarse cronológicamente hacia comienzos del 2º cuarto del siglo XIV, correspondiéndose con el momento de su primera fábrica mudéjar. Con todo, desde abajo, la apreciación de estas piezas de vajilla resulta difícil, confundiéndose casi con el resto de la decoración de platos monocromos. Es más, este y los demás ejemplos que se conservan en Aragón de aplicación de vajilla a torres mudéjares, lo que nos muestran es que en sí resulta mucho más impactante en sentido visual el uso de piezas monocromas, razón seguramente por la que se las prefirió dentro de una tradición almohade. Incluso las de esta torre de Pina (como en otras) nos enseñan lo que puede parecer contradictorio, las muchas posibilidades de variación de color de estas monocromías, de manera que las piezas meladas y verdes cambian su tonalidad según nuestra situación y según la luz (efecto que queda fijado en las fotografías), hasta alcanzar las 2^{as} una calidad e irisaciones doradas que justifica el que en ocasiones se hayan descrito decoraciones de reflejo en exteriores mudéjares, donde nunca las hubo⁴.

A — La vajilla de Teruel (principios 2.º cuarto siglo XIV):

Pieza n.º 1 (Cara oeste).

Forma: Plato acuencado (también a veces, salsera).

Diámetro: 18,5 cm.

Barro: Rojizo.

Vidriado: Blanco estannífero, de tonalidad lechosa.

Decoración: Verde-morada.

Conservación: Deteriorado, ha desaparecido casi un tercio de su ala.

Su forma corresponde exactamente a la del resto de los platos monocromos aplicados en esta y otras torres de la época cuyas características ya expliqué antes como especialmente adecuadas para su agarre al muro. Habitualmente a piezas como ésta se les conoce como salseras, aunque no existan unas pruebas o respaldo documental a este uso, funcionalidad sobre la que personalmente tengo bastantes dudas. En todo caso creo que es destacable la similitud que presentan con los platos o discos monocromos empleados habitualmente en esta decoración arquitectónica.

La pieza muestra una ornamentación frecuente en la vajilla turolense del siglo XIV, concentrada en el ala, a base de disponer alternativamente dos motivos que se repiten hasta tres veces cada uno. De un lado el tema heráldico del escudo con tres barras, inscrito en un círculo y destacado sobre fondo verde, versión libre de las muchas formas como se representa el escudo de la Corona de Aragón en las cerámicas del reino, desde Teruel a Paterna. Entre ellos tres bandas delimitadas por el mismo color, en las que se trazaron sencillos motivos de curvas encajadas hacia arriba y hacia aba-

⁴ Bajo este engaño visual PAULINO SAVIRÓN creyó ver, y así los describe, azulejos o piezas de loza dorada en el desaparecido ábside de San Pedro Mártir de Calatayud, (1878, «Museo Español de Antigüedades», vol. IX).

jo. Las características técnicas y los temas decorativos enlazan la pieza con la producción mudéjar de Teruel del siglo XIV, estando muy próxima esta vasija de Pina a un plato procedente de la colección Brun de Teruel⁵.

Pieza n.º 2: (Cara oeste).

Forma: Plato acuencado (también, salsera).

Diámetro: C. 17 cm.

Barro: Rojizo.

Vidriado: Barniz estannífero blanco lechoso.

Decoración: Verde.

Conservación: Algo deteriorado en el borde y ala.

Volvemos a encontrarnos con que se ha elegido una pieza fácilmente encajable a la pared. En cuanto a su decoración se trata de una ya conocida variante del bicolourismo tradicional de la vajilla de Teruel, simplificando por el empleo exclusivo del verde-esmeralda. Con él se trazaron cuatro grupos de 3 curvas encajadas, dispuestas componiendo un esquema romboidal trazado como el anterior sobre el ala plana. Este tipo de motivos son propios de la vajilla común turolense de los siglos XIII-XIV (así en jarritas o pequeñas orzas, tazones y platos)⁶, si bien como fórmula decorativa se enlazan con variantes similares que aparecen en la vajilla musulmana de los siglos XII-XIII, en piezas bañadas con barniz de estaño sólo o combinadas con reversos en verde y con una decoración en este último color o incluso en manganeso, a base de trazos sueltos o goterones, todo, a mi juicio, derivación simplificada de técnicas más antiguas califales⁷.

Pieza n.º 3: (Cara norte).

Forma: Plato acuencado de ala plana (también salsera).

Diámetro: Difícil de precisar, quizás h. 18 cm.

Barro: Rojizo.

Vidriado: Barniz de estaño, similares características a los anteriores.

Decoración: Verde-morada.

Conservación: Muy deteriorado, ha desaparecido gran parte del ala, estando en todo caso incompleta en su totalidad.

Del tipo de los dos anteriores, concentra igualmente su decoración en el ala plana, si bien su recomposición total resulta difícil debido al deterioro en que se encuentra. En este caso la pieza nos muestra la alternancia básica de dos motivos: de un lado, las hojas acorazonadas con inscripción de simplificaciones vegetales en su interior, y de otro a modo de grandes caracteres cúficos degenerados estando separadas unas de otras por franjas

⁵ M. ALMAGRO y L. M. LLUBIÁ: *La cerámica de Teruel*. Instituto Estudios Turolenses. Teruel, 1962. Lám. XXXIII, n.º 1275.

⁶ Ejemplos de la misma serie, o variaciones de ella podemos verlos en: ALMAGRO-LLUBIÁ: op. cit., 1962. Lám. XXXVIII, figs. 1501-1508; lám. XL, fig. 36; lám. XLI, fig. 42. También en: M. I. ALVARO: op. cit., 1987, Tazón col. Novella, fig. 10.

⁷ Así ver: RAFAEL AZUAR RUIZ: *Castillo de la Torre Grossa (Jijona)*. Catálogo de fondos del Museo Arqueológico I. Diputación Provincial de Alicante. Alicante, 1985. Figs. 2 y 7.

verticales y compartimentaciones rellenas de pequeñas espirales y curvas. Como ejemplo comparativo podría servirnos, de nuevo, un plato procedente de la colección Brun, de Teruel, que presenta como tema central y único los dos temas arriba mencionados⁸.

En esta vasija verde-morada de Pina resulta de particular interés el valor de la epigrafía, que aparece aquí, tal como en otros muchos ejemplos turolenses, como motivo estrictamente simétrico, repetido a ambos lados de un eje y degenerado por este mismo tratamiento así como por su formulación ornamental que nos acerca a un pseudocúfilo floreado, simplificando la palabra inicial de una frase a los rasgos primeros de su trazado. De esta manera se constituye un signo que entiendo debía ser reconocible, por lo menor, para una buena parte de la sociedad musulmana (mudéjar) de su época. Aquí parece que se parte del «alif» o soporte inicial de «Alla-h» (muy ornamentado y doblado en torno a un eje) y de hecho, composiciones similares en soluciones simétricas afines son frecuentes en la España del siglo XIV, desde lo mudéjar a lo andalusí (como en el resto del mundo islámico)⁹. Inscripciones similares pueden seguirse en otras cerámicas aragonesas, como Calatayud, o la producción posterior del mismo Teruel hasta al menos el siglo XV inclusive¹⁰.

Pieza n.º 4: (Cara oeste).

Forma: Cuenco sin ala marcada y con borde recto.

Diámetro: 16 cm.

Barro: Rojizo.

Vidriado: Barniz estannífero blanco con las características de los anteriores.

Conservación: Borde deteriorado.

Se trata en este caso de otra pieza de vajilla, reaprovechada para la decoración mural, y por su forma también perfectamente encajable al muro. Carece de decoración y por sus características parece ser también pieza obrada en Teruel y de la misma época que las anteriores.

Como conclusión a toda esta cerámica turolense conservada en la torre de San Salvador de Pina de Ebro creo que es conveniente señalar varias cosas. En primer lugar que constituye una excepción frente a un uso básico y aquí también presente de piezas monocolors, no de vajilla y hechas con el expreso fin de ornamentación arquitectónica. En segundo lugar el que estas piezas y sus decoraciones pueden ampliar o enriquecer el repertorio

⁸ ALMAGRO-LLUBIÁ: op. cit., 1962. Lám. XXXII, fig. 1247.

⁹ Agradezco a J. A. SOUTO, profesor del Departamento de Árabe de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza las sugerencias aportadas sobre este tema.

¹⁰ Así de entre la producción de Calatayud (2.ª mitad XIV-1400) un plato del I.V.D.J. Madrid muestra simplificaciones de nasji adornado, en que podría reconocerse «Allah» (de la frase: el poder es de Dios).

Otros letreros más completos los encontramos en la cerámica turolense del XV, de las series bicolor y azul. Véase: M. I. ALVARO ZAMORA: op. cit., 1976, figs. 72 y 43.

ya conocido de la producción de Teruel. Y en tercer lugar que, ante todo, y con preferencia sobre lo anterior, creo que es de subrayar el hecho de que estas piezas aparecen en Pina asociadas a otras también de vajilla (reflejo) y a una fábrica mudéjar, ambas claramente asignables a comienzos del 2.º cuarto del siglo XIV y que en definitiva nos muestran en esta época una cerámica mudéjar en Teruel perfectamente desarrollada en cuanto a su técnica y personalidad y con amplia difusión fuera de su marco local. Esto no es sino el resultado de un trabajo iniciado en este alfar largo tiempo atrás, como lo demuestran otros hechos y noticias documentales ya conocidas¹¹.

B.— La vajilla de reflejo metálico (principios 2.º cuarto siglo XIV):

Tres son las piezas pertenecientes a la técnica de reflejo metálico, todas situadas en la cara occidental de la torre, correspondiente a la fachada principal de la iglesia.

Pieza n.º 5.

Forma: Cuenco o plato acuencado con ala diferenciada ligeramente cóncava.

Diámetro: h. 18,5 cm.

Barro: Rosado.

Vidriado: Barniz de estaño, cuyo blanco aparece ligeramente rosado por transparentarse el juguete.

Conservación: Deteriorado, está rota o ha desaparecido parte del ala.

Decoración: Técnica de reflejo metálico, de color dorado algo verdoso, de buena ejecución.

Se trata, pues, de una pieza de vajilla fácilmente incrustable en el muro, que se compone decorativamente de dos partes bien diferenciadas: Fondo y ala. En la primera se ha fraccionado el campo ornamental en tres partes mediante una ancha banda central que cruza de lado a lado la pieza, remarcándose mediante perfil festoneado. En ella se repite, casi simétricamente, un mismo motivo de palmeta en disposición flor delisada, hojas triangulares, puntos y capullos trebolados unidos por tallos en ritmos espirales, temas estos últimos que vuelven a aparecer llenando los otros dos espacios del fondo. En el ala se trazaron alargadas «eses» de dibujo angular.

Pieza n.º 6: (Cara oeste).

Forma: Cuenco o acuencado con ala separada por arista, de perfil ligeramente cóncavo y exvasado.

Diámetro: h. 16,5 cm.

Barro: Rosado.

Vidriado: Barniz de estaño.

Decoración: Azul y reflejo metálico, el 1.º de tonalidad pálida y gama turquesa y el 2.º propiamente dorado.

¹¹ Para el estado actual acerca del origen de la cerámica de Teruel, ver: M. I. ALVARO ZAMORA: op. cit., 1987, capítulo correspondiente.

Conservación: Muy deteriorado, le faltan gran parte del ala y porciones de fondo y centro.

El reflejo metálico presenta una tonalidad propiamente dorada y el azul una gama pálida hacia turquesa. La ornamentación vuelve a concentrarse en dos zonas, ala y centro. La segunda es ocupada por una estrella de seis puntas o estrella de David que se entrelaza con dibujo lobulado, rellenando su interior con simplificados motivos vegetales (centro), finas espirales y reflejo. En la primera se alternan bandas de reflejo macizas y cadena y retícula de fino diseño.

El motivo principal de estrella de seis puntas recoge el tema denominado «sello de Salomón» con significado de talismán protector contra el mal de ojo, decoración constantemente repetida en la cerámica y arte andalusí y mudéjar. Sobre su simbolismo ya han tratado diferentes estudiosos¹².

Pieza n.º 7: (Cara oeste).

Forma: Posible cuenco o plato acuencado, de difícil precisión.

Diámetro: Difícil precisión.

Barro: Rosado claro.

Vidriado: Barniz de estaño blanco lechoso.

Decoración: Reflejo metálico.

Conservación: Muy mala, queda tan sólo un fragmento central de la pieza. Se le puede suponer sin embargo el perfil acuencado antes mencionado, quedando visible su repié pequeño y circular encajado en el mortero con el que se le adhirió al muro.

Exclusivamente en reflejo metálico de tonalidad dorada-amarillenta, presenta una decoración que debió de componer un motivo simétrico que parte de un cuadrado central del que salen cuatro hojas apuntadas, enlazadas por arquillos diagonales y dentro de las cuales se inscriben otras tantas hojas triangulares de trazos escalonados, salpicadas de pequeños puntos.

Las características técnicas, formales y decorativas de estas tres piezas descritas me conducen a clasificarlas dentro del reflejo metálico español del siglo XIV, y más concretamente del correspondiente a su primera mitad, vinculándose tanto con la cerámica malagueña cuanto con sus derivaciones. Así, respecto a la cerámica malagueña es especialmente clara su relación con piezas como el cuenco Sarre del Museo Islámico de Berlín oeste¹³, o con otros ejemplos como otro cuenco del Museo de Mallorca, de igual

¹² Así: ARACELI TURINA GÓMEZ: *Algunos temas orientales en la cerámica omeya de Al-Andalus*. Comunicación al II Coloquio Int. de cerámica medieval en el Mediterráneo Oriental. Toledo, 1981. En prensa. También: JUAN ANTONIO SOUTO LASALA: *Algunos signos mágicos musulmanes en la cerámica verde y morada de Teruel (siglos XIII-XIV)*. Actes Colloque Int. de Glyptographie de Saragosse. 7-11, julio, 1982. Pp. 459-476.

¹³ ALICE WILSON FROTHINGHAM: *Lustreware of Spain*. New York, 1951. Figs. 6-7.

época y clasificación según la catalogación de Rosselló¹⁴. Ambos presentan sobre todo similitud con el plato n.º 5 de Pina de Ebro, que coincide con la pieza de Berlín en la tonalidad dorado-verdosa del reflejo e incluso en la cenefa de alargadas «eses» angulares que esta última pieza muestra en su reverso, notas ambas que son comunes también a muchas producciones de principios del siglo XIV de imitación malagueña, así como también lo son lo general de sus motivos y trazado, característicos que están igualmente presentes en la mencionada vasija de Mallorca.

Esta última pieza muestra gran afinidad con otras vajillas publicadas por MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ en 1944, especialmente tres cuencos procedentes del Museo de Cau Ferrat, en Sitges, del Museo Episcopal de Vich y de los fondos del Museo de Cerámica de Barcelona¹⁵. GONZÁLEZ MARTÍ incluía estas cerámicas dentro de un grupo que relacionaba con el llamado lote de Pula (Cerdeña). Este conjunto se había hallado al derribar la iglesia parroquial de dicha localidad en 1897, y fue dado a conocer por primera vez por VAN DE PUT («Le ceramische ispano moresche») que lo consideró como obra de Manises. A su vez en 1932, M. GONZÁLEZ MARTÍ lo estudiaba y vinculaba por su parte a Paterna, al deducirlo de un estudio comparativo con cerámicas de esta procedencia, dándole una amplia cronología que lo situaba en los siglos XIV-XV. Así mismo relacionaba el lote de Pula (fundamentalmente compuesto por piezas en azul y reflejo, más alguna excepción) con otras vajillas próximas entre las que situaba los ya mencionados ejemplos de Sitges, Vich y Barcelona. Estas piezas como el ya antes señalado cuenco del Museo de Mallorca y otras más (piezas enteras y fragmentos procedentes de diferentes excavaciones¹⁶, etc...) presentan similitudes entre sí, especialmente por ese modo característico de dividir el espacio decorativo en dos partes bien definidas, borde y centro, el primero con bandas macizas de reflejo entre encañados, «eses» encajadas, arcos secantes o soluciones afines, que son en definitiva las que encontramos en las piezas de la torre de San Salvador de Pina de Ebro. Y a su vez en los trazados interiores en que usan rítmicas de distribución simétrica radial o repetitiva con el empleo también de estrellas de seis puntas enlazadas con formas lobulares (así en Vich, Barcelona y Pina), búsqueda contrastada de dos trazados de pincel grueso y fino-caligráfico, relleno total de los fondos con puntos o pequeñas espirales, o incluso la asociación de reflejo y azul que alcanza en el 2.º color una tonalidad aturquesada.

Todas estas notas referidas, desde las vistas en las piezas de Pina a las

¹⁴ Procedente del pozo n.º 7 de Santa Catalina de Sena (n.º inv. gral. 2985). Ver: GUILLERMO ROSELLÓ-BORDOY: *Catálogo del Museo de Mallorca. Salas de arte medieval*. Museos de España. Serie catálogos. Min. Educación y Ciencia, Madrid, 1976. Pág. 76.

¹⁵ MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ: *Cerámica del Levante español: siglos medievales*. vol. 1: *La loza*. Ed. Labor, Barcelona, 1944. Figs. 450, 451 y 452.

¹⁶ Agradezco a J.V. Lerma, los datos que ha proporcionado sobre algunos fragmentos cerámicos excavados en Valencia.

que aparecen en las cerámicas publicadas por M. GONZÁLEZ MARTÍ las sitúan dentro de una orientación general de «cerámica de tipo o derivación malagueña», de la producida en la primera mitad del siglo XIV. Sin embargo, matizando más, podemos decir que en el momento actual y según aparece bien esbozado en publicaciones recientes¹⁷, es clara la existencia a lo largo de esta época de un reflejo metálico desarrollado en diversas etapas de evolución que se produjo paralelamente al de Málaga y bajo su influencia en diversos centros españoles. Esta producción de loza dorada se comenzaría con un reflejo al que se ha calificado de «malagueño primitivo», en el que el color presenta en ocasiones tonos verdosos, se combina en algunos casos con azul claro y usa solo pincel y no esgrafiado. Sus decoraciones derivan evidentemente de las de Málaga (así de piezas como el cuenco Sarre del Museo de Berlín, antes nombrado), y su desarrollo desde el 1300 conduciría hacia formas más evolucionadas y personales que nos llevan finalmente hasta el denominado «estilo de Pula», conocido así de acuerdo con las características de las piezas de esta procedencia, para el cual las excavaciones más recientes hechas en Rougiers nos proporcionan una cronología de entre 1332 y 1348¹⁸. Con ella se modifica la hasta ahora aplicada a este conjunto cerámico que lo aproximaba hacia el 1400.

Sobre el lugar de producción de estas vajillas de reflejo, tanto del tipo «malagueño primitivo» (primer tercio) como el más evolucionado «tipo Pula» (2.º cuarto XIV avanzado) no hay precisiones absolutas aunque sí se ha sugerido una posible procedencia levantina a partir del estudio de algunos fragmentos de desecho de horno o del análisis de tierras en alguna pieza concreta¹⁹. Pero desde luego no puede asegurarse un sólo lugar de obra e incluso sistemáticamente se propone que su procedencia pueda ser diversa.

Por tanto y recapitulando sobre lo dicho hasta aquí, hay que concluir con una idea básica, que el reflejo de la torre de Pina se vincula claramente con las producciones de loza dorada hispanas de esta 1.ª mitad del siglo XIV, desde 1300 hasta 1332-1348, fechas estas últimas dadas para el «tipo Pula», y especialmente con el que parece proceder del primer tercio, pues a mi modo de ver las relaciones de mayor afinidad se establecen con el estilo malagueño inicial anterior al estilo Pula, etapa en la que yo creo que serían igualmente incluibles los ejemplos antes descritos de los cuencos del Museo Episcopal de Vich, de Cau Ferrat en Sitges y del Museo de Cerámica de Barcelona, clasificados por GONZÁLEZ MARTÍ, como de Paterna

¹⁷J. Vicent LERMA y otros: *Sistematización de la loza gótico-mudéjar de Paterna-Manises*. Comunicación al III Col. Int. de cerámica medieval en el Mediterráneo Occidental. Siena-Faenza, 8-13, octubre, 1984. En Actas 1986. Pp. 194-201. También: J. V. LERMA: *Loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Rev. de Arqueología. Año VII, n.º 65-, Sepbre, 1986. pp. 29-40.

¹⁸G. DEMILANS D'ACHIMBAUD: *Les fouilles de Rougiers (Var). Contribution a l'archéologie de l'habitat rural medieval en pays méditerranéen*. París, CNRS, 1980. P. 399, nota 9.

¹⁹Así ver: J. V. LERMA y otros: op. cit., 1986.

y en relación con Pula. Es decir, que considerando para esta etapa de la cerámica de reflejo metálico una cronología anterior a la establecida para el lote de Cerdeña (1332-1348) corresponderían estas piezas a fines del primer tercio o, si se quiere, al inicio del 2.º cuarto del siglo XIV, fechas que por otra parte coinciden con las antes expresadas para la primitiva fábrica mudéjar del edificio por G. BORRÁS (2.º cuarto siglo XIV).

Ahora bien, una última precisión a todo ello sería la de indagar el lugar de producción de estas cerámicas, que como ya dije antes, aunque de «tipo malagueño» no quiere decir que se hicieran en Málaga, ni por supuesto sólo en Levante. Personalmente, teniendo en cuenta la situación de los mercados de la época y la difusión de sus producciones, creo que bajo una «moda común» (en esta etapa generada para el reflejo metálico esencialmente por Málaga) se obrarían vajillas bastante similares en diversos lugares, y entre ellos dentro del norte peninsular, en Aragón. Digo esto sin olvidar que para una más exacta clasificación se requeriría un análisis de las cerámicas en laboratorio, cosa en este caso un tanto difícil. Pero de cualquier manera, considero que puede barajarse la hipótesis de una producción local.

Respecto a ella creo que podrían tenerse en cuenta dos hechos, primero que los motivos de las vajillas de reflejo de Pina aparecen de manera habitual en el resto de las decoraciones del mudéjar aragonés, como por ejemplo la estrella de seis puntas enlazada con el tema lobulado que se encuentra frecuentemente en las decoraciones de fustería (techumbres) o yeso de esta misma época²⁰. De otra parte habría que considerar la existencia de Calatayud, alfar que desde luego fue productor de cerámica, y entre sus especialidades, de reflejo metálico, por más que alguna ocasión se haya puesto en duda este hecho desconociendo la existencia de algunos datos de archivo²¹. Documentalmente sobre Calatayud no solo tenemos las noticias referidas al siglo XII sino también otras correspondientes a los siglos XV y XVI. Respecto a lo primero ya es conocida la cita de El Idrisi, que en 1154 menciona a Calatayud como productor de «... loza dorada que se exporta lejos...», refiriéndose desde luego al Calatayud musulmán y por tanto anterior al 1120, año en que se conquista la ciudad por Alfonso el Batallador. Aunque pueda discutirse este dato, no es desde luego una cita rápida e imprecisa y la información que nos aporta con pocas palabras es muy

²⁰Respecto a este punto y aunque este motivo no es, por supuesto, exclusivamente aragonés, podríamos señalar: que ya aparece en las decoraciones del oratorio de la Aljafería de Zaragoza, y que a partir de aquí es tema habitual en las ornamentaciones mudéjares, como p.e. en la techumbre de la catedral de Teruel (2.ª mitad/fines del siglo XIII) o en la de la iglesia de Nuestra Sra. de la Fuente de Peñarroya de Tastavins (Teruel), fechable hacia el 2.º cuarto del s. XIV.

²¹ Así ocurre con: FERNANDO VALDÉS FERNÁNDEZ: *Al-Idrisi y los orígenes de la loza dorada en la península ibérica*. Awraq, Instituto Hispano Árabe de Cultura. Nos. 5-6 (1982-83), pp. 243-245, que desconoce la existencia de otros datos documentales publicados de los siglos XV y XVI. Ver nota siguiente.

amplia, al aludir a un alfar cuya especialización cerámica no era habitual y se precisa, y cuya importancia y experiencia le permitían exportar su obra fuera del propio entorno próximo. Esto hace la noticia bastante fidedigna aunque el propio Edrisi hubiese dejado España antes del 1113 y se sepa que no llegó a visitar esta zona de la geografía peninsular, sino que recogió las noticias de forma indirecta. Por otra parte las referencias de los siglos XV y XVI vuelven a ratificarnos la existencia de una producción de loza dorada. Así en 1476, 1477 y 1507 se tienen diversas referencias documentales de varios miembros de una misma familia: las Çulema o Ibn Suleiman. En estos años Brahem, Abdala, Mohamed y Ahmed, vecinos del barrio de la cantarería, son mencionados tanto como «cantareros» cuanto más concretamente como «maestros de la Malega», término que en Aragón se seguirá usando hasta fines del siglo XVI cuando menos, y que alude a la especialidad de loza dorada, sin duda por proceder de Málaga el origen e imitación de esta técnica²². Igualmente en 1507 se documenta el aprendizaje de Abdallah Alfogues, habitante del arrabal moro, con uno de los mencionados Çulema, que aquí se menciona como «maestro Muhammad ben Suleyman Attaalab, productor de porcelana dorada» para que le enseñe el oficio²³. De cualquier manera es cierto que la cerámica de Calatayud está aún pendiente de un más amplio estudio que nos permita un conocimiento más preciso de su producción, tanto mediante una revisión más exhaustiva de sus archivos cuanto de hallazgos o excavaciones que nos aporten nuevos datos materiales²⁴.

Pero pese a todo hay ejemplos de la cerámica de Calatayud que conocemos, aunque no se trate de una cerámica de reflejo sino de vajilla y azulejería decorada. Son los platos ya publicados conservados en museos, (como el Museo de Cerámica de Barcelona, Instituto Valencia de Don Juan de Madrid), las azulejías procedentes del desaparecido ábside de San Pedro Mártir de Calatayud (1375-94), incluso algunas otras piezas guardadas en colecciones particulares (C. Godia, Barcelona), del mercado de ventas o museos extranjeros, como el Victoria y Alberto de Londres²⁵, e incluso algún fragmento de excavación, como todos los anteriores sin publicar. Cronológicamente se sitúan a partir de la 2.ª mitad del siglo XIV a comienzos del XV. Y es justamente a partir de aquí de donde se puede hacer un aná-

²² M. I. ALVARO ZAMORA: *La cerámica de Calatayud. Importancia y conocimiento actual*. Rev. Zaragoza, Diputación Provincial. II Epoca, año I, n.º 3, pp. 17-19. Los datos allí publicados corresponden al Archivo de Protocolos de Calatayud.

²³ Este documento fue publicado por: FRANCISCO FERNÁNDEZ y GONZÁLEZ: *Estado social y político de los mudéjares en Castilla*. Madrid, 1866, pp. 437-438.

²⁴ La problemática de una excavación en Calatayud, ya está planteada en: M. I. ALVARO ZAMORA y MANUEL MARTÍN BUENO: *Prospecciones arqueológicas en San Pedro Mártir y otros puntos urbanos de Calatayud*. «Papeles Bilbilitanos», (1981), Calatayud. Pp. 51-55.

²⁵ Ver: M. I. ALVARO ZAMORA: *Cerámica aragonesa I*. Col. Aragón, n.º 2, Librería General, Zaragoza, 1976. Capítulo III, y *Cerámica esmaltada española*. Ed. Labor, Barcelona, 1981. Cap.º: Aragón.

lisis comparativo entre este conjunto de piezas y las conservadas en la torre de Pina.

Entre las características de esta producción bilbilitana es subrayable un claro carácter malagueño en temas y trazados, lo que es especialmente claro en uno de los azulejos procedentes de San Pedro Mártir. En forma de estrella de ocho puntas, tiene como tema básico la palmeta festoneada y estilizada, dispuesta en la forma flordelisada como aparece en el plato n.º 5 de Pina. Otros elementos constantes de esta azulejería y vajilla de Calatayud, paralelos a las producciones levantinas, y relacionables con las piezas de la torre que trato, son: la estructuración decorativa del campo ornamental en dos zonas netas: centro y ala, compuesta esta 2.ª por orlas concéntricas; la constante preferencia por los perfiles macizos festoneados (tanto en los motivos vegetales cuanto en las orlas divisorias); el trazado rápido y de simplificación muy rotunda y geometrizable de las formas; la inclusión de los mismos ritmos de espirales; ciertos motivos aislados como encadenados, variaciones de «eses» de trazado recto, u hojas triangulares, o el horror vacui que lleva a rellenar los fondos de curvas y puntos.

Con todo, el azul en este grupo de cerámicas es oscuro, ya que debió sufrir una evolución, pues no en vano nos encontramos ante una producción posterior a la de Pina, pero a pesar de esto último pueden seguirse los paralelismos antes reseñados que me permiten sugerir la hipótesis de si piezas como las de Pina (principios 2.º cuarto) pudieron proceder de algún alfar local. Hipótesis que en modo alguno pretende forzar una clasificación «aragonesista» (con la que no estaría de acuerdo), y que en cualquier caso tendría que ratificarse con otras pruebas como los análisis de laboratorio que antes señalaba, pero que pretende aportar nuevas sugerencias fundamentadas acerca del lugar de manufactura del reflejo metálico mudéjar del siglo XIV, no malagueño, clasificación en la que desde luego hay que situar los ejemplos de loza dorada conservados en la torre mudéjar de San Salvador de Pina de Ebro (antiguo convento de San Francisco).

²⁶ Estas piezas del Museo Victoria y Alberto de Londres me fueron dadas a conocer por el investigador inglés ANTHONY RAY, con el fin de que le precisara su clasificación, para una publicación que está preparando. Son seguras de Calatayud, aunque los dos platos que forman el conjunto sean ya del siglo XV.

IV. El convento durante los siglos XVI a XVIII

1. *Estudio de su planta general.*

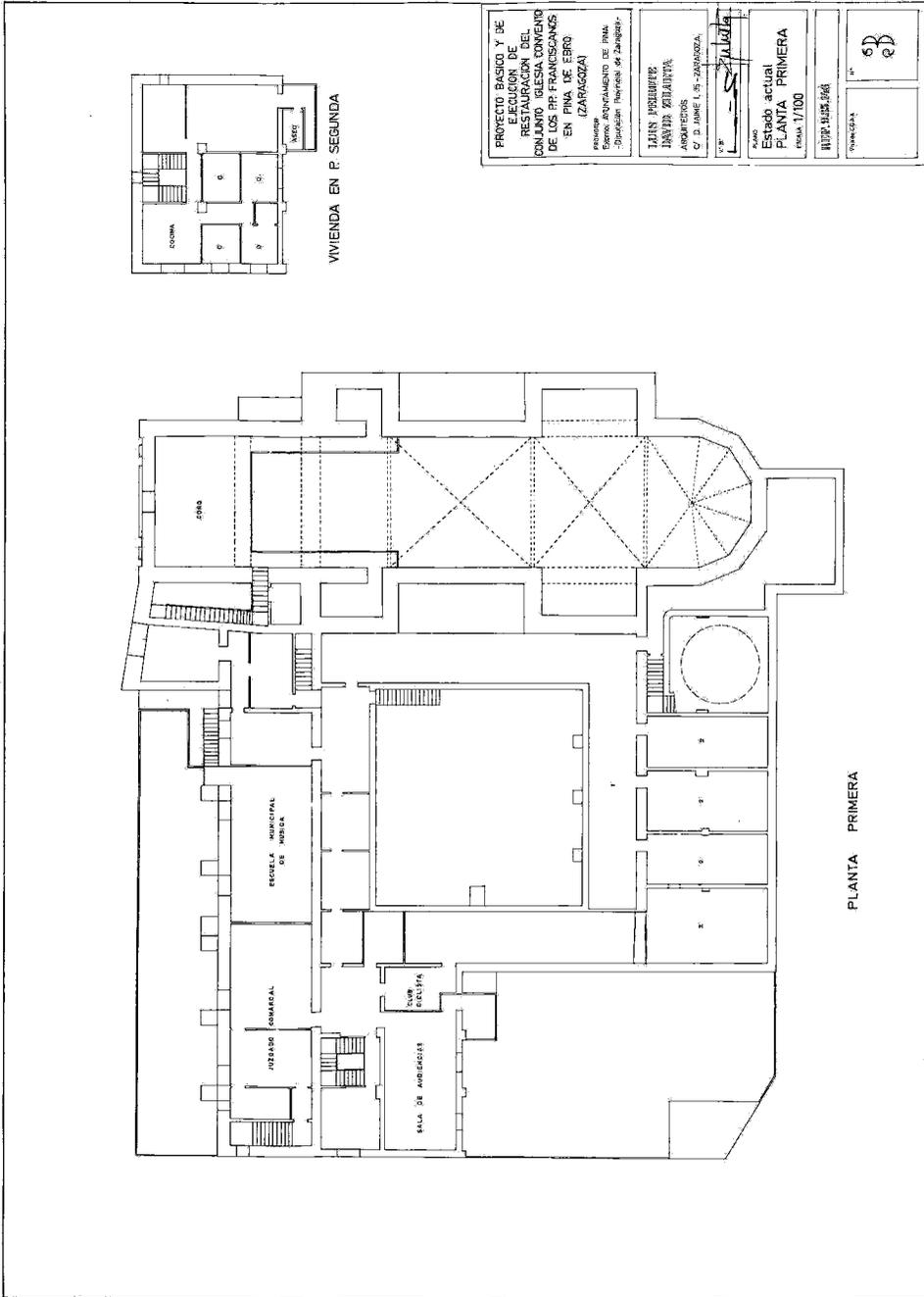
Como hemos señalado anteriormente, el convento franciscano de San Salvador fue dotado de todas las dependencias imprescindibles para el desarrollo de la vida monástica por D. Artal de Alagón Martínez de Luna (h. 1594). Durante el siglo XVIII fue objeto de una serie de reformas, pero consideramos que éstas no añadieron nuevas entidades arquitectónicas ni ocasionaron cambios significativos en la distribución de las habitaciones existentes. Prueba de ello es que no aparecen restos en el monasterio de intervenciones dieciochescas de carácter arquitectónico a parte de las afectaron a la iglesia y a la sacristía, y además no tenía por qué existir una necesidad de ampliar las instalaciones en un cenobio cuyo aumento de monjes residentes fue prácticamente imperceptible ya que en 1662 contaba con 16 frailes¹ y en 1768 con 18². Cabe concluir, entonces, que el convento quedó completamente configurado desde el punto de vista tipológico y estructural en tiempos del tercer conde de Sástago o más concretamente a finales del siglo XVI.

Desafortunadamente, la planta original de este monasterio se vio en cierta medida modificada por las transformaciones sufridas tras la Desamortización. Su presente estado únicamente permite reconocer la disposición de un claustro (plano 1, n.º 5) con galerías dispuestas en dos pisos (plano 1, n.º 4 y plano 2, n.º 1) alrededor de las cuales se sitúan diversas dependencias de las que sólo pueden identificarse, en el piso inferior, la iglesia (plano 1, n.º 1), la sacristía (plano 1, n.º 2) y un oratorio o capilla que por su decoración pictórica se dedicaría a la Virgen (plano 1, n.º 3), y en el superior, cuatro pequeñas habitaciones que suponemos fueron las celdas de los monjes (plano 2, n.º 2). Queda, por tanto, todo un conjunto de dependencias, entre las que se encontraba la biblioteca según sabemos por referencia documental³, utilizadas hoy para diversos usos y cuyas actuales fisonomías no permiten esclarecer cuales fueron sus verdaderas funciones.

¹ *Actas y Estatutos de esta Santa Provincia de Aragón de la Orden de N. P. San Francisco, nuevamente establecidas y ordenadas en el capítulo que se celebró en el convento de San Francisco de Tarazona el 22 de abril de 1662*, Zaragoza, imprenta de Iván de Ybar, 1662, cap. V, n.º 2, p. 21.

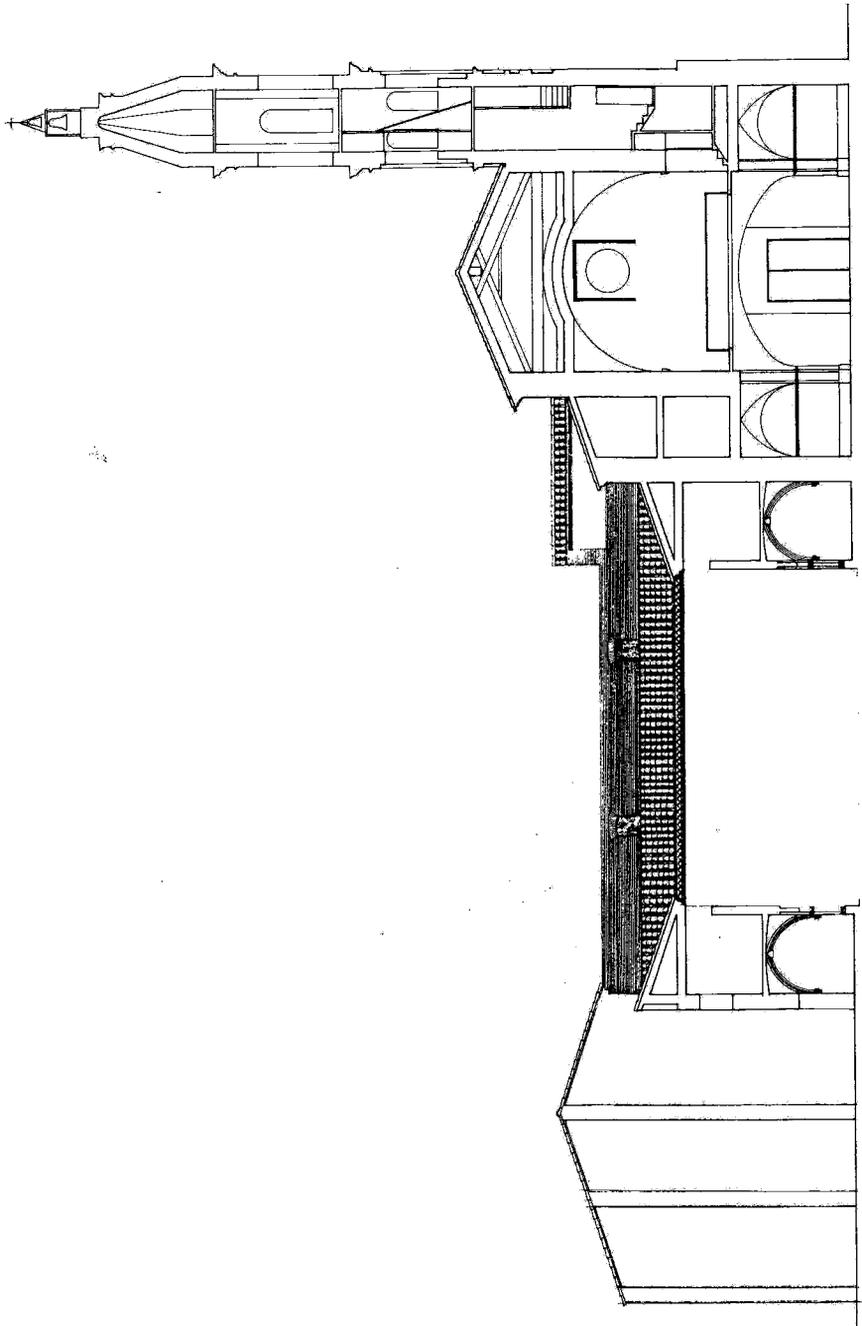
² *Estatutos Municipales de la Provincia de Aragón de la Regular Observancia de N. S. P. San Francisco*, Zaragoza, oficina de Francisco Moreno, impresor de la provincia, 1768, cap. I, art. V, p. 61.

³ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *Historias Eclesiásticas y seculares de Aragón en que se continúan los annales de Çurita*, Zaragoza, Juan de Lanaia, 1622, t. I lib. III, p. 295.



Plano 2

1. Galería superior del claustro o pasillo. 2. Celdas. 3. Torre (estas numeraciones han sido añadidas al plano original).



Plano 3

Sección del convento. 1 claustro no representado por su pésimo estado de conservación (este número ha sido añadido al plano original). Arquitectos Luis Peirote y David Zulueta.

Ante esta situación, el objetivo de este apartado será intentar reconstruir e interpretar la tipología de este convento y señalar cuáles fueron sus dependencias. Para ello, y también para entender algunas de sus características formales, nos parece oportuno presentar, aunque sea a grandes rasgos, unas notas sobre cómo fue evolucionando el modo de vida franciscano y sobre las características que fueron adoptando sus monasterios a lo largo de su historia hasta llegar a la época en que se planteó la edificación del convento de Pina de Ebro⁴. Sin el conocimiento previo de estas cuestiones sería prácticamente imposible comprender el cenobio que nos ocupa.

La aparición de la orden fundada por San Francisco de Asís (1181-1226), dadas sus peculiaridades, supuso una auténtica novedad dentro del contexto de las órdenes religiosas vigentes a comienzos del siglo XIII. El modo de vida planteado por este personaje y seguido por sus primeros discípulos, *hermanos laicos* principalmente que vivían en un régimen de *absoluta*

⁴ Sobre historia, modo de vida y arquitectura franciscana pueden encontrarse numerosas publicaciones que a continuación relacionaremos. Aprovechamos esta ocasión para expresar nuestro agradecimiento al P. Alejandro Uli que nos ha permitido consultar los fondos de la biblioteca del convento capuchino de San Antonio (Zaragoza).

IRIARTE, LÁZARO: *Historia franciscana*, Valencia, ed. Asís, 1979.

MOORMAN, JOHN: *A history of the Franciscan Order. From its origins to the year 1517*, Oxford, the Clarendon Press, 1968.

GRATIEN DE PARÍS: *Historie de la fondation et de l'évolution de l'ordre de S. François au XIIIe siècle*, París, 1929.

LEÓN, ACHILLE: *Historie de l'ordre des freres mineurs. Saint François d'Assise et son oeuvre*, París, ed. Franciscaines, s/f.

A.A.V.V.: *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid. Instituto Enrique Flórez, CSIC, 1972, t. II, pp. 957-962.

LÓPEZ, ATANASIO: *La provincia de España de los frailes menores, apuntes históricos-críticos sobre los orígenes de la orden franciscana en España*, Santiago de Compostela, tip. de el Eco Franciscano, 1915, pp. 174-193.

VILLARUBIAS, F. A.: *Los franciscanos en España y en la corte de los Reyes Católicos*, Barcelona, Estudios Franciscanos, 1957.

IRIARTE, LÁZARO: «Communitatis franciscalis evolutio historica», *Laurentianum*, n.º 7, 1966, pp. 91-114 y 213-280.

BRAUNFELS, WOLFGANG: *La arquitectura monacal en occidente*, «Breve biblioteca de reforma, serie iconológica», n.º 3, Barcelona, Barral editores, 1975, pp. 187-210.

BROOKE, CHRISTOPHER: *The monastic world, 1000-1300*, New York, Random House, 1974.

A.A.V.V.: *Dizionario Francescano*, director: Ernesto Carili, Padua, ed. Messaggero Padova, 1983, voz «Monastero», pp. 1023-1034.

SIMI VARANELLI, EMMA: «La tipología della chiese a sala e la sua diffusione nelle marche ad opera degli ordini mendicanti nei secoli XIII e XIV», *Annali Fac. Let. Fil. Universidad de Macerata*, 11, 1978, pp. a31-a85.

MARTIN, A. R.: *Franciscan Architecture in England*, Manchester, The University Press, 1937.

THODE, HENRY: *Saint Françoise d'Assise et les origines de l'art de la Renaissance en Italie*, París, Librairie Renour, Henry Laures editeus, s/f.

GILLET, L.: *Historie artistique des Ordres mendicants*, París, 1912.

CADEI, ANTONI: «Si può scrivere una storia dell'architettura mendicanti? Appunti per l'area Padano-Veneta» *Tomaso de Modena e suo Tempo, Atti del Covegno Internazionale di Studio per il VI centenerio della morte*, Treviso, 1980, pp. 337-356.

igualdad, se caracterizaba por una actividad *itinerante* dedicada a la *predicación* y al *servicio a los demás* y por una *vida de oración* fundamentada en el rezo del oficio divino, la oración mental y la entrega a la contemplación mediante el retiro temporal en pequeños eremitorios. Sin embargo, lo más significativo de la práctica propuesta por San Francisco fue el ejercicio de una *pobreza radical* que no sólo consistía en la renuncia a los bienes materiales y al dominio jurídico sino también y básicamente en un *compromiso de total inseguridad*. Este principio llevaba consigo dos fenómenos que daban a esta orden un carácter inconfundible. Por un lado, *la ausencia de todo tipo de residencia fija* y, por otro, la utilización como únicos *medios de subsistencia* de un tipo de *trabajo eventual*, individual y retribuido en especie y de la *mendicación* en el caso de que dicho trabajo no diera lo suficiente. Pues bien, todo este conjunto de normas, recogidas en la regla de San Francisco de 1223 y que constituyen la esencia del «modus vivendi» franciscano, no fueron llevadas a la práctica al pie de la letra por los seguidores del santo sino que fueron interpretadas de distinta forma a lo largo de la historia y según las exigencias de la vida real de la orden. De la misma manera y como reflejo del proceso anterior, la actitud de la orden con respecto a las «residencias fijas» o conventos irá cambiando con el paso del tiempo.

Ya en vida del fundador, y refiriéndonos concretamente al tema que nos interesa hubo un progresivo asentamiento de pequeñas comunidades franciscanas en «moradas estables» o «lugares» construidos de manera rústica, consistentes en casas con sus respectivas iglesias que aparecían localizadas en las afueras de los poblados. Este hecho fue incluso asumido por el propio San Francisco, aunque en su testamento de 1226 especificó que estos establecimientos deberían estar siempre en consonancia con la pobreza de la regla, insistiendo en que los monjes tendrían que hospedarse en ellos como «... viajeros o forasteros...»⁵.

Pero en el primer siglo de vida de esta congregación religiosa las cosas iban a evolucionar mucho más. Muerto San Francisco, la rápida expansión de la orden, el enorme crecimiento del número de sus miembros y la presencia dentro de la comunidad de un grupo cada vez más amplio de clérigos de elevada formación intelectual que se inclinaban por el cultivo del estudio, hicieron que la institución se encaminara hacia una organización más efectiva, a una legislación más precisa, a un acercamiento a diversos elementos propios de otras órdenes monásticas y a una cierta relajación de los principios radicales de San Francisco, todo ello, además, ratificado por distintas declaraciones pontificias. Esta evolución que se desarrolló entre 1227 y 1257, tuvo entre otras consecuencias el abandono de las sencillas «moradas» y el comienzo de la edificación de amplios cenobios en el interior de las ciudades que adquirieron plena estructura monástica con sus iglesias conventuales abiertas al culto y a una acción pastoral fija, con sus

⁵ A.A.V.V.: *Fonti Francescana*, Bologna, ed. Movimento francescano, 1978, p. 132.

claustros, sus dormitorios, sus salas capitulares y refectorios, sus dependencias para el ejercicio del estudio, sus hospederías, sus huertos, e incluso con sus muros de protección. Por otra parte, dado que se crearon medios estables de vida, prohibiéndose el trabajo manual fuera de casa y convirtiéndose la limosna en el elemento de subsistencia más normal y principal, se creó una situación de dependencia entre los conventos y sus benefactores que, en muchos casos, determinó que los monjes tuvieran que doblegarse ante los deseos de suntuosidad de aquellos en materia de arquitectura y ornamentación. En resumidas cuentas, surgieron los primeros cenobios franciscanos dentro de un esquema muy similar al tipo de monasterio benedictino y con unas características que, a veces, poco tenían que ver con la austeridad de los principios.

Por supuesto el rumbo tomado por la orden en este periodo histórico no fue aceptado por todos sus miembros. Pronto apareció un fuerte enfrentamiento entre la llamada «comunidad» y los «espirituales», grupo que defendía la vuelta al modo de vida primitivo. Fue San Buenaventura, General entre 1257 y 1274, quien trató de conciliar ambas tendencias. En la cuestión de los conventos intentó justificar su existencia y las características que habían adoptado basándose en distintas facetas del pensamiento de San Francisco. Para San Buenaventura, los monasterios debían de ser amplios, con sólidos edificios, con agradables lugares de culto y ubicados en el interior de las ciudades porque así se procuraba una mejor labor apostólica, una mayor facilidad para el estudio (del que tanto había recelado San Francisco pero que se hacía fundamental para la predicación), una mayor belleza en el oficio divino y una mejor observancia de la regla mediante la vida en común, la disciplina y el aprovechamiento del tiempo con la división de los oficios. En contrapartida, se inclinó por una mayor sencillez en la arquitectura de las iglesias, tal y como queda reflejado en las Constituciones Generales de Narbona promulgadas en 1260 en la que se prohibía todo exceso en la altura, longitud y anchura de los templos, la presencia de imágenes en la vidrieras, a excepción de la principal detrás del altar, y en general todo «... selecto y supérfluo...»⁶ por ser contrario a la pobreza.

Estos criterios, sin embargo, no llegaron a ponerse en práctica de manera definitiva. Tras la muerte del citado General, y a pesar del resurgimiento de una nueva y fuerte protesta por parte de los «espirituales», triunfaron en el siglo XIV las posiciones acomodaticias e institucionales que se sentían seguras en una situación de mitigación de la regla, legitimizada por la suprema autoridad pontificia. Los «conventuales», tal y como se llamaron los seguidores de esta tendencia, olvidando sus orígenes itinerantes, consideraron la vida estable en común como un valor primario y la disciplina monástica como el medio más adecuado para ser instrumentos eficaces al servicio de la iglesia y para ser fieles a la regla. De allí, que se cons-

⁶ BRAUNFELS, WOLFGANG: *op. cit.*, pp. 329-330.

trayeran gran número de espaciosos templos y monasterios como la iglesia de la Santa Croce (Florencia) o la de Santa María Gloriosa dei Frari (Venecia), por citar los ejemplos más espectaculares.

Fue a partir de mediados del siglo XIV, aproximadamente, cuando, por reacción contra el Conventualismo, surgieron dentro de la orden, en España, Francia e Italia, diferentes grupos renovadores, menos radicales que los «espirituales», que aspiraban a vivir dentro de una observancia más estricta y sincera. Este movimiento cuyos miembros se denominaron «observantes», fueron adquiriendo cada vez más fuerza en el transcurso del siglo XV, hasta tal punto que la convivencia entre éstos y los «conventuales» llegó a hacerse insostenible. Ante esta coyuntura, León X convocó a ambos grupos en un Capítulo General Extraordinario en 1517 y decretó por la bula *Ite vos* su definitiva separación. La observancia (*Frates Minores S. Francisci Regularis Observantiae*), numéricamente mayor, parasaba a representar jerárquicamente a la orden.

Llegados a este punto, por fin, podemos localizar en el desarrollo de la historia franciscana al convento de San Salvador, ya que este monasterio, precisamente, pertenece a la familia de los «observantes»⁷, situándose su fundación en una fecha, 1530, en la que prácticamente dicha familia se acababa de institucionalizar.

La observancia, como hemos mencionado, nació como un movimiento renovador que veía con profunda inquietud como la orden se iba alejando del ideal primitivo y por ello propugnaba por una vuelta al espíritu original. Así, en lo que se refiere al modo de vida de sus monjes, entre los que se encontraban los frailes de Pina de Ebro, además de llevar a cabo una labor de apostolado (predicación y confesión principalmente) y de caridad, volvieron a valorar la vida retirada, la oración mental y un tipo de celebración litúrgica más sencilla, como rechazo a la espiritualidad excesivamente monástica y ritualista de los «conventuales». El ejercicio del estudio se consideró como necesario, pero sin alcanzar las cotas de importancia que había

⁷Otros monasterios franciscanos aragoneses que nacieron bajo la Observancia o se convirtieron a ella fueron los de: San Francisco de Zaragoza, San Francisco de Tarazona, San Francisco de Teruel, San Francisco de Huesca, San Luis de Daroca, San Francisco de Jaca, San Francisco de Calatayud (todos ellos fundados en la primera mitad del siglo XIII), San Francisco de Ejea (fundado antes de 1265), San Francisco de Monzón (fund. 1280), San Francisco de Sariñena (fund. 1280), San Francisco de Barbastro (fund. 1290), San Francisco de Borja (fund. antes de 1365), Santa Catalina de Cariñena (fund. 1424), Santa María de Jesús de Zaragoza (fund. 1447), San Cristobal de Alpartiz (fund. 1500), San María de los Angeles de Hajar (fund. 1524), Santa María Jesús de Alcañiz (fund. 1528), Nuestra Señora de Monlora (fund. 1540), San Cristobal de Tauste (fund. 1589), Purísima Concepción de Ariza (fund. 1590 o 1601), San Diego de Zaragoza (fund. 1601), San Lorenzo de la Almunia (fund. 1605), Santa María de Jesús de Maella (fund. 1601), San Antonio de Padua de Mora de Rubielos (fund. 1615), Santa María de Torrellas en Mallén (fund. 1616), San Roque de Calamocha (fund. 1690).

Estos datos han sido proporcionados por el P. franciscano Luis Falcón del Real Monasterio del Santo Espíritu del Monte, Gilet (Valencia) al que agradecemos su ayuda.

alcanzado en otros tiempos. En materia de pobreza, denunciando los abusos cometidos, se inclinaron por una vida de mayor austeridad, visiblemente manifestada en sus vestimentas, en sus edificaciones y en su actitud ante el dinero, percibido por las limosnas que siguieron siendo el principal recurso económico. Pero los «observantes», a pesar de que, como vemos, ciertamente intentaron acercarse a la genuina regla franciscana, no asumieron aquel «compromiso de total inseguridad» y por ello no renunciaron al marco de los monasterios para el desarrollo de su vida cotidiana. Tales monasterios, desde el punto de vista de su plan general, seguirán el típico modelo de los conventos franciscanos que con el paso del tiempo habían adquirido una configuración propia, pero se distinguirán de los mismos, al menos en los primeros tiempos, por su tamaño más reducido, por la mayor sencillez y austeridad de sus formas y por su situación, en ocasiones, en lugares retirados e incluso agrestes.

A estas notas responde el convento de San Salvador de Pina de Ebro.

Veamos, pues, cómo quedó configurado el tipo de monasterio franciscano hasta llegar al siglo XVI. Como bien señala BRAUNFELS⁸, la orden que nos ocupa no reflexionó sobre cuáles podían ser las características arquitectónico-estructurales más idóneas para sus cenobios y, en efecto, en ningún momento dictó normas precisas o prescripciones determinadas, a excepción de unas simples alusiones de tipo negativo (citadas anteriormente) en contra de la riqueza y el lujo de las construcciones. Prueba de esta despreocupación es que, tempranamente, en el siglo XIII, adoptaron el esquema ya establecido por los cistercienses⁹, es decir, asimilaron el elemento estructural de claustro alrededor del cual se situaban la iglesia y las típicas dependencias propias para la vida en común. Sin embargo, por las peculiaridades del modo de vida de la orden, a las que hemos aludido sobradamente, desde un principio sus establecimientos mostraron unas características diferentes a los modelos que básicamente imitaron. En primer lugar, dado que los monjes carecían de un modo de manutención basado en un trabajo estable dedicado a las explotaciones agrícolas, ganaderas o artesanales, los conventos se vieron desprovistos de toda clase de salas de trabajo, así como de patios de servicio y grandes despensas. En segundo lugar, teniendo en cuenta que teóricamente no existía una separación significativa entre los miembros de la comunidad, bien sean hermanos o clérigos, bien lectores predicadores, vicarios o guardianes, tal separación nunca se reflejó en la distribución arquitectónica de los monasterios. De hecho, tampoco existía ninguna dependencia específicamente ocupada por el guardián, cargo que se asimila al de prior o abad. En tercer lugar, aunque al principio

⁸ BRAUNFELS, WOLFGANG: *op. cit.*, p. 195.

⁹ Sobre este tema ya VALLE PÉREZ, JOSÉ CARLOS: *La arquitectura cisterciense en Galicia*, La Coruña, Fundación Pedro Barja de la Maza, 1982, t. I, p. 38, señala la influencia de la arquitectura cisterciense en las construcciones de las órdenes mendicantes.

se usó el dormitorio en común, en el transcurso de los siglos XIV y XV, éste se fue abandonando a favor de la celda individual, lugar donde el monje, además de dormir, podía dedicarse a la oración y el estudio¹⁰. Según BRAUNFELS¹¹ fue la exigencia de celdas individuales para todos los frailes y la necesidad de más espacio para las salas de estudio y bibliotecas cada vez más amplias (surgidas por la gran importancia que la orden concedió a la formación intelectual), lo que determinó la típica disposición de claustro con dos pisos, donde las dependencias comunes se situaban en el piso inferior y las celdas en el superior, en torno a tres alas del pasillo que circundaban los cuatro lienzos del claustro.

En fin, como podemos ver la tipología descrita coincide perfectamente con la presentada por el convento de monjes franciscanos observantes de Pina de Ebro.

No obstante, queda por especificar cuáles fueron las dependencias, hoy irreconocibles en el monasterio de San Salvador, que, situadas en derredor de las galerías inferiores del claustro, se dedicaron al uso común de los frailes. Para su identificación acudiremos, por ser la fuente más directa, a los estatutos provinciales o municipales de la Provincia franciscana de Aragón¹², en los que aparecen mencionadas constantemente toda una serie de habitaciones que son consideradas como imprescindibles para el desenvolvimiento de la vida de los monjes franciscanos observantes y que, por tanto, tuvieron que estar presentes en todos los conventos.

Estas son las siguientes:

La portería. Situada en la entrada del monasterio, constituida una dependencia para la recepción de los huéspedes y demás visitantes, y para ejercer la caridad con los pobres a los que se les daba limosnas¹³. De ella se encargaba un hermano portero¹⁴ «... de vida ejemplar y afable trato...» que, entre sus funciones tenía la de conducir a los huéspedes a la celda del guardián¹⁵.

La hospedería u hospicio. Los huéspedes no seglares debían ser «... admitidos caritativamente, ejercitándose con ellos buen agasajo, singularmente a los Religiosos de la orden de predicadores...»¹⁶. Aunque estaba prohibido

¹⁰ Debió de ser un proceso paulatino ya que conocemos que en determinadas épocas sólo podían utilizar celdas individuales los padres llamados lectores, mientras que el resto de los frailes tenían que contentarse con el dormitorio común.

¹¹ BRAUNFELS, W.: *op. cit.*, p. 199.

¹² Aparte de la regla primitiva y de las constituciones generales que se renovaban cada capítulo general, los franciscanos tenían unos estatutos particulares surgidos de cada capítulo provincial. Estos estatutos regulaban punto por punto la vida cotidiana de los monjes de la provincia. En este caso utilizaremos los estatutos provinciales de Aragón de los años 1672 y 1768, fechas en las que el convento de Pina de Ebro estaba en plena actividad. Sus títulos pueden verse en las citas 1 y 2.

¹³ *Estatutos... 1768*, cap. VI, art. 1, p. 109.

¹⁴ *Estatutos... 1768*, cap. I, art. V, p. 20.

¹⁵ *Estatutos... 1768*, cap. VI, art. I, p. 109.

¹⁶ *Actas... 1662*, cap. VII, n.º 14, p. 36.

admitir a seculares, se permitió ejercer la hospitalidad, por gratitud y durante dos o tres días, con los benefactores del convento¹⁷. A unos y a otros los monjes se comprometían a darles «... viandas y cama...»¹⁸ por lo que el hospicio, que consistía en tres o cuatro celdas especialmente destinadas para esta función, debía de estar «asseado, y limpio, y surtido de ropa...»¹⁹. Un hermano lego, el hospedero, se responsabilizaba de su cuidado²⁰.

La enfermería. Esta dependencia adquirió una gran importancia porque un precepto de la regla obligaba a la asistencia caritativa de los enfermos²¹. Así los estatutos ordenan que todos los monasterios tengan su «enfermería formada» o en caso de que no existiera como tal que se destinen y habiliten tres o cuatro celdas para ello²². La preeminencia de esta entidad es tal que se prohíbe que «... ningún guardián pueda hacer obra alguna, ni mejora en otra oficina, sin que primero haga constar al Reverendo padre provincial, que la Enfermería está surtida de camas, ropas y quanto conduce a la buena asistencia de los Enfermos...»²³. La enfermería, además, contaba con un oratorio para que los pacientes pudieran comulgar²⁴. Un hermano se dedicaba exclusivamente a su cuidado²⁵.

El refectorio. Todos los monjes de la casa debía comer y cenar el refectorio²⁶, donde, en silencio²⁷, se escuchaba una lección o lectura²⁸. Dado que los monjes no sólo debían de ser pobres «... en el vestido y uso moderado de las cosas, sino también en la comida...»²⁹, se ordena que siempre se conformen con los que se les de en la refección.

La cocina. Próxima al refectorio y a cargo del cocinero³⁰ no se permite en ella ni comer ni charlar³¹.

La librería o biblioteca. «El cultivo y aplicación a las letras ha sido siempre el áncora más firme que ha mantenido a las Sagradas Reglas en su regular observancia, ... tanto mas propio y precisa en la nuestra quanto por nuestro Apostólico Instituto debemos de vivir para la común utilidad de los fieles que con sus limosnas nos mantienen... cuyo cargo no podemos desempeñar sin el estudio...»³². Con estas palabras los Estatutos justifican la

¹⁷ *Estatutos... 1768*, cap. VII, art. I, p. 108.

¹⁸ *Estatutos... 1768*, *ibidem*.

¹⁹ *Estatutos... 1768*, cap. VII, art. I, p. 110.

²⁰ *Estatutos... 1768*, cap. I, art. V, p. 20.

²¹ *Actas... 1662*, cap. VII, n.º 1, p. 53, y *Estatutos... 1768*, cap. VI, art. I, p. 104.

²² *Estatutos... 1768*, *ibidem*.

²³ *Estatutos... 1768*, cap. VII, art. I, p. 105.

²⁴ *Estatutos... 1768*, cap. VI, art. I, p. 106, y *Actas... 1662*, cap. VI, n.º 5, p. 34.

²⁵ *Actas... 1662*, cap. I, n.º 4, p. 3, y *Estatutos... 1768*, cap. I, art. V, p. 20.

²⁶ *Estatutos... 1768*, cap. III, art. IV, p. 55.

²⁷ *Estatutos... 1768*, cap. III, art. IV, p. 56, y *Actas... 1662*, cap. IV, n.º 5, p. 17.

²⁸ *Estatutos... 1768*, cap. III, art. IV, p. 55.

²⁹ *Estatutos... 1768*, *ibidem*.

³⁰ *Actas... 1662*, cap. I, n.º 4, p. 3, y *Estatutos... 1768*, cap. I, art. V, p. 20.

³¹ *Estatutos... 1768*, cap. III, art. IV, p. 50.

³² *Estatutos... 1768*, cap. IV, art. I, pp. 65 y 66.

importancia de las bibliotecas. Para que los monjes puedan estudiar, «... ocupación tan del servicio de Dios y bien de los próximos...»³³ se facilitaba que éstos pudieran coger libros de «una librería común de las celdas» de la que se encargaba el bibliotecario³⁴. Los frailes se preocupaban de que sus librerías estuvieran lo suficientemente dotadas de los libros necesarios y prueba de ello es que en el año 1662 se estipula que en el caso del monasterio de Pina se destinasen 9 ducados cada año para la compra de libros³⁵.

La sala capitular. Era la dependencia donde se realizaban actos comunitarios de acusación o lo que se llamaba «acto penitencial». También en ella tenían lugar los encuentros fraternos para tratar los asuntos de la comunidad y, ocasionalmente, se utilizaba para que los frailes recién profesados recibiesen del «maestro de jóvenes» conferencias formativas³⁶.

Las capillas. Aparte de la citada y dedicada a la Virgen, pudo haber en el monasterio de Pina otras capillas en las que los monjes celebrarían las misas «privadas». Era normal que diversos benefactores fundaran en las iglesias y en los claustros de los conventos³⁷ pequeñas capillas donde, si así lo deseaban podían llegar a sepultarse³⁸.

El archivo. En los Estatutos «... atendiendo a la gran importancia de que no se pierdan los papeles e Instrumentos a favor de la provincia y conventos...»³⁹, se ordena que «... se pongan las Escrituras e instrumentos, con todo lo que al convento pertenece...»⁴⁰ en un «archivo particular» que opinamos pudo tener una entidad arquitectónica.

La cárcel. La pena de la cárcel debió de ser introducida bastante pronto en la orden franciscana, siguiendo el ejemplo de los dominicos que la habían implantado en 1238 como medio coercitivo contra los incorregibles. En 1662, en los estatutos provinciales de la provincia de Aragón todavía se habla de la existencia de la cárcel con la que se castigaba, por ejemplo, a los que recurrían a los tribunales seculares⁴¹. En los estatutos de 1768, sin embargo, no se alude a ella en ningún caso.

Dependencias destinadas para la huerta. En los conventos existía una pequeña huerta a la que se dedicaba un hermano⁴². En el caso del monasterio de Pina de Ebro ésta debió de situarse detrás del convento y la dependencia que en el plano 1 aparece con el n.º 6 pudo destinarse para guardar los aperos de cultivo.

³³ *Actas... 1662*, cap. VI, n.º 2, p. 32.

³⁴ *Actas... 1662*, *ibidem*.

³⁵ *Actas... 1662*, cap. V, n.º 4, p. 30.

³⁶ *Estatutos... 1768*, cap. I, art. IV, p. 17.

³⁷ *Estatutos... 1768*, cap. I, art. II, p. 28.

³⁸ *Actas... 1662*, cap. XI, n.ºs 6 y 7, pp. 50-51.

³⁹ *Estatutos... 1768*, cap. V, art. I, p. 128.

⁴⁰ *Estatutos... 1768*, cap. V, art. I, p. 129.

⁴¹ *Actas... 1662*, cap. XV, n.º 4, p. 67.

⁴² *Estatutos... 1768*, cap. I, art. V, p. 20.

Como conclusión podemos, pues, señalar que el convento de San Salvador en Pina de Ebro muestra una tipología que coincide esencialmente con el modelo de monasterio franciscano configurado a lo largo del tiempo de acuerdo con las necesidades y exigencias del modo de vida de la orden. Es decir, claustro como elemento distribuidor, alrededor del cual se sitúa la iglesia y, en dos pisos, toda una serie de dependencias destinadas para la vida monástica. En la primera planta podían encontrarse, entre otras habitaciones, la portería, la hospedería, la enfermería, refectorio, la cocina, la sala capitular, la biblioteca, una o varias capillas, el archivo, la cárcel, alguna dependencia para el cuidado de la huerta y, por supuesto la iglesia y la sacristía. En la segunda planta, se localizarían las celdas individuales sin ninguna diferencia entre ellas, y no descartamos la posibilidad de que también pudieran aparecer alguna de las habitaciones mencionadas anteriormente.

Sólo queda por hacer tres reflexiones. La primera es que no se puede saber con seguridad la concreta ubicación de dichas dependencias (a excepción de las que se pueden reconocer y de las celdas) porque los franciscanos, al contrario que los cistercienses gozaban de una mayor libertad de disposición de las mismas. La segunda es que este monasterio mantuvo una cifra constante de miembros en su comunidad y por ello no tuvo la necesidad de multiplicar el número de celdas o ampliar las construcciones destinadas a la vida en común y, por tanto, sus monjes no se vieron obligados a edificar nuevos claustros como ocurrió en otros casos de cenobios franciscanos. La tercera y última es que este convento no tuvo una especialización o dedicación específica dentro del conjunto de monasterios de la provincia. Es decir, no tenía ni noviciado, ni en él se encontraba la residencia del Provincial, ni se destinó para cursar estudios de teología, arte liberales, filosofía, etc., funciones que llevaban consigo la inclusión de otras dependencias a parte de las comunes a todos los cenobios⁴³.

⁴³ Como referencia comparativa mencionemos que en el año 1723 el convento de San Francisco de Zaragoza tenía noviciado y era residencia del Provincial, el de San Francisco de Tarazona tenía la Academia de Teología, el de San Francisco de Teruel era liceo y Ateneo de Filosofía y Artes Liberales, el de San Francisco de Huesca era liceo Teológico, el de San Luis de Daroca se dedicó al estudio de Filosofía, el de San Francisco de Calatayud sirvió de noviciado y se destinó al estudio de Teología, el de San Francisco de Borja se dedicó al estudio de las Artes Liberales, el de Santa María de Jesús de Zaragoza tenía Aula de Teología y noviciado, el de Santa María de Jesús de Alcañiz se destinó al estudio de Filosofía, el de San Cristobal de Alpartiz presentaba un noviciado, el de San Diego de Zaragoza era colegio de Teología, el de San Lorenzo de la Almunia se dedicó al estudio de Filosofía y el de San Roque de Calamocha era colegio de Misioneros. Sólo los monasterios de Jaca, Ejea, Monzón, Sariñena, Barbastro, Cariñena, Hajar, Monlora, Tauste, Ariza, Maella, Mora de Rubielos, Mallén y Pina presentaban una actividad y dedicación pastoral normal. Estos datos han sido brindados por el Padre franciscano Luis Falcón.

2. *Descripción formal y breve comentario de su arquitectura.*

Si los conventos de la orden de San Francisco presentan unas características comunes o una cierta uniformidad en lo que se refiere a su tipología u organización arquitectónica, no puede decirse lo mismo en lo que respecta a sus formas ya que éstas se encuentran ligadas a la evolución de los estilos artísticos y a las tradiciones locales. Ni esta congregación dio unas normas concretas sobre el tema, ni se estableció un procedimiento constructivo propio y constante a lo largo del tiempo que pudiera imprimir un «aire de familia» al conjunto de las edificaciones franciscanas. Además, aunque sabemos que existieron arquitectos en el seno de algunas comunidades, generalmente la fábrica de los monasterios quedaba al cargo de maestros de obras laicos que lógicamente trabajaban de acuerdo con los modos y modas constructivos del tiempo y la zona en que vivieron. Prueba de ello y aludiendo ya al caso del convento de Pina es que todas sus edificaciones, realizadas en diferentes períodos cronológicos, son fieles productos de la época y lugar donde se crearon.

Aclarado, pues, esta cuestión, pasemos a la breve descripción y comentario, desde el punto de vista formal, de la arquitectura de este monasterio. Como ya ha sido glosada extensamente la fábrica mudéjar de su iglesia conventual; así como la decoración cerámica de su torre, nos centraremos en las obras efectuadas a finales del siglo XVI (segunda etapa constructiva), para luego considerar las llevadas a cabo en la segunda mitad del siglo XVIII (tercera etapa constructiva).

A. Segunda etapa constructiva (finales del siglo XVI).

Tal y como se ha dicho con anterioridad, son pocas las edificaciones que, pertenecientes a esta etapa, han llegado hasta nosotros en su estado original. De hecho en la actualidad únicamente ofrecen una cierta entidad, a pesar de su pésimo estado de conservación, el claustro con sus galerías inferior y superior, una capilla u oratorio dedicado a la Virgen María, cuatro celdas y el segundo cuerpo de la torre. Tales construcciones se caracterizan por su acusada sencillez y sobriedad, notas que pueden relacionarse con la auteridad que los monjes observantes, familia franciscana a la que perteneció la comunidad de este monasterio, quisieron infundir a sus conventos como muestra de su deseo de retorno a la pobreza primitiva. Estas características quedan manifestadas en la ausencia generalizada de elementos escultóricos decorativos, tanto en los exteriores como en los interiores, y en el uso de materiales pobres, principalmente el ladrillo cuyo empleo no solo viene determinado por la economía de su coste, sino también por ser éste el utilizado con más frecuencia en Aragón dada la escasez y mala calidad de la piedra de la zona. El ladrillo aparece al exterior a cara vista en disposición de soga y tizón configurando extensiones de gran sobriedad y lisura o formando frisos, arcos y dobladuras en los que se muestran las po-

sibilidades expresivas de este material con sus efectos de luz y sombra. Al interior aparece revestido por yeso dando lugar a superficies claras y opacas que contribuyen a la luminosidad de las habitaciones. No obstante, hay que referir que aparte de ladrillo, en la zona inferior de algunos muros, pueden reconocerse la existencia de hiladas de sillares bien escuadrados, y en el claustro, pequeñas columnas de alabastro.

— *El claustro.*

De todas las entidades arquitectónicas conservadas es, sin duda, el claustro el que presenta un mayor interés. Hasta hace poco tiempo sus galerías se hallaban compartimentadas por tabiques de fábrica posterior a la original (hoy han sido derribadas en la restauración) y su patio aparecía colmatado por tierra y otros desechos que impedían visualizar sus arquerías. Lo que en la actualidad encontramos es un claustro de planta cuadrada y reducido tamaño, cuyas crujías se cubren con bóvedas de crucería sencilla. Estas presentan claves circulares y lisas y nerviaciones que muestran un tipo de molduración bastante común en la época de finales del siglo XVI y que apean en mensulas de enorme simplicidad. Los tramos de las galerías se abren al patio por una serie de vanos consistentes en dobles arcos de medio punto sustentados por columnitas toscanas de alabastro (muchas de ellas desaparecidas) que en los extremos se adosan al muro y que se apoyan en un antepecho de escasa altura. Dichos arcos, sobre los que aparece un óculo, se inscriben otro arco mayor, también de medio punto, constituyendo ésta una composición, típica de la arquitectura aragonesa del XVI, que se repite de manera rítmica y armoniosa en número de cuatro por cada lienzo del claustro. Tal solución sencilla pero a la vez airosa se presenta también en otro monasterio franciscano como es el de la Purísima Concepción de Ariza, fundado en 1590⁴⁴. Sobre esta arquería y correspondiendo con la galería superior o segunda planta se abrían vanos rectangulares de iluminación, uno por cada cara del claustro, que hoy aparecen cegados o desvirtuados. Remata el conjunto, bajo el alero del tejado, un friso de esquinillas, como resabio mudéjar.

— *La capilla de la Virgen.*

En torno al claustro y abierta a su crujía noreste, se encuentra una curiosa dependencia. Es una capilla u oratorio de planta rectangular (el muro que la divide transversalmente no es original) y cubierta adintelada. Lo que más llama la atención es su carencia de ornamentación tanto arquitectónica como escultórica, a excepción de las hornacinas que aparecen practicadas en su muro noreste. Tal ausencia de decoración es suplida por las pinturas murales que cubren toda su superficie, utilizadas, quizá, por ser éste un recurso ornamental más económico. En tres de los muros de la capilla, las pinturas simulan una articulación arquitectónica consistente en un entablamento corrido (con su arquitrabe, friso decorado y cornisa con

⁴⁴ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *op. cit.*, t. II, p. 374.

pequeños dentículos) que aparenta sustentarse sobre pilastras de capitel antropomorfo y fuste ornamentado. Colgando del entablamento y las pilastras, y en el espacio que queda entre ellas, penden guirnaldas de flores y hojas, y representaciones, enmarcadas por cueros recortados, de los símbolos de la letanía lauretana⁴⁵. Entre tales representaciones (que en ocasiones se acompañan de una breve inscripción) destacan, el sol como imagen de *Mater Inviolata*, el hortus conclusus como *Mater Castissima*, la fuente como *Mater Divina Gratia*, la torre como *Turris Eburnea* o *Turris Davidica* y el escudo como *Virgo Clemens*. En el muro restante, se reproducen otras falsas arquitecturas como pilastras, frontones partidos, veneras que enmarcan a las citadas hornacinas y las decoran interiormente. Este conjunto de pinturas murales de carácter decorativista, elaboradas con colores vivos (ocres, rojos y verdes principalmente) y de no muy buena factura, presenta elementos de tradición barroca, pudiéndose situarse cronológicamente en el siglo XVIII, quizá en primera mitad-mediados por la utilización de motivos realizados en negativo (friso del entablamento y fustes de las pilastras) y por el tipo de falsas arquitecturas representadas.

Seguramente, esta capilla no fue la única que mostró esta forma de ornamentación, tanto en las crujías del claustro como en la galería superior aparecen algunos restos, aunque muy escasos y mal conservados, de pinturas con características similares.

— *Galería superior del claustro y celdas.*

En la misma línea de austeridad y también desprovistas de cualquier tipo de articulación mural o de elementos escultóricos, aparece la galería superior del claustro, únicamente animada por los dos pequeños apoyos que flanqueaban cada una de las cuatro ventanas rectangulares que servían para dar luz a sus cuatro alas. A tres de ellas se abrían las celdas, de las que tan sólo han quedado las cuatro del lado noreste. Estas constituyen pequeñas habitaciones de planta rectangular y techumbre plana con capacidad suficiente para una cama y demás muebles necesarios para el ejercicio del estudio y la oración, actividades que eran las que los monjes desarrollaban en dichas dependencias. Lugar más íntimo y recogido de todo el convento, la celda debía caracterizarse más que cualquier otra habitación por su sencillez y sobriedad y de allí la absoluta desnudez que peculiariza las celdas conservadas de este monasterio. De hecho y relacionado con esta nota, es curioso constatar que en los estatutos provinciales de 1768 se señala lo siguiente: «Observese con puntualidad los Decretos Apostólicos y nuestras Constituciones Generales, que prescriben el uso moderado de las cosas, prohibiéndose que los Religiosos tengan alhajas preciosas para su persona o celdas...»⁴⁶.

⁴⁵ Sobre este tema iconográfico ver: SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO: *Contrarreforma y Barroco*, col. «Alianza forma», Madrid, Alianza editorial, 1985, «Simbolismo mariano de la letanía lauretana», pp. 207-215.

⁴⁶ *Estatuto... 1768*, cap. III, art. III, p. 53.

— *Segundo cuerpo de la torre.*

Documentalmente conocemos que en la segunda mitad del siglo XVI la iglesia conventual del convento de Pina fue «mejorada» por los condes de Sástago, D. Artal de Alagón Martínez de Luna y Dña. M.^a Luisa Fernández Heredia⁴⁷. Sin embargo no podemos saber con exactitud el verdadero alcance de esta intervención ya que, como se ha mencionado repetidamente, el interior del templo fue remodelado en el XVIII y por lo tanto quedó enmascarado todo resto de las posibles reformas del XVI. No obstante, si que podemos reconocer como perteneciente a esta segunda etapa constructiva el segundo cuerpo de la torre que se añadió al primero de fábrica mudéjar. Dicho cuerpo es de planta rectangular y muestra en cada una de sus cuatro caras dos vanos de medio punto doblados que en sus respectivos antepechos o pretilos se inscriben óculos, actualmente cegados.

B. Tercera etapa constructiva (finales del siglo XVIII).

A finales del siglo XVIII se realizará la última y tercera etapa constructiva del convento que afectará a dos de sus más importantes dependencias: la *iglesia*, de fábrica mudéjar y con algunas reformas del siglo XVI; y la *sacristía*, enriquecida según BLASCO DE LANUZA⁴⁸ en la segunda mitad del siglo XVI por los Condes de Sástago.

Ya en anteriores apartados se ha explicado en qué consistió la remodelación dieciochesca del templo (recordemos: transformación de las capillas entre los contrafuertes del primer tramo de la nave en brazos del crucero, modificación del sistema de cubiertas de las capillas restantes, reconstrucción del tercer tramo, adición de dos tramos más —el último con coro—, dotación de una nueva fachada, cambio de la estructura interior de la torre a la que se añadió un cuerpo más y transformación de la articulación mural y ornamentación de todo el interior) así como cuáles pudieron ser sus posibles causas. En el caso de la sacristía tal intervención dió lugar a un cambio de cubierta. Dicho esto, corresponderá a este apartado describir y valorar los resultados finales de esta nueva fase de construcción que como veremos se inscribe dentro de lo que se viene llamando barroco clasicista o barroco tardío.

— *La iglesia.*

a) El interior.

La actual iglesia del convento de San Salvador presenta una planta de cruz latina con ábside poligonal de 7 paños, nave única de cinco tramos y capillas rectangulares entre los contrafuertes de escasa profundidad, dos en el lado del evangelio y tres en el de la epístola. En el último tramo de la nave aparece un coro en alto que se prolonga a lo largo del tercer y cuarto

⁴⁷ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *op. cit.*, T. I, lib. III, p. 295.

⁴⁸ BLASCO DE LANUZA, VICENCIO: *Ibidem*.

tramo por dos estrechas pasarelas. La de la izquierda da acceso a la torre de planta rectangular, cuya parte inferior cobija una capilla.

En cuanto al alzado interior, sus muros se articulan a base de pilastras de escaso resalte, de fuste con rehundidos paneles rectangulares y capitel corintio de buena factura. Sustentan un entablamento que recorre todo el perímetro, a excepción de los tres paños centrales del ábside, donde se colocaría el retablo, y de los muros que configuran el 5.º, 4.º y 3.º tramo de la nave, donde se sitúan el coro y las pasarelas anteriormente citadas. Este entablamento de líneas muy simples, con su correspondiente arquitrabe, friso y cornisa, carece de toda ornamentación (incluso en el friso), presentando únicamente una cierta animación gracias a los dentículos que lo recorren y que adoptan una forma de piña en aquellos puntos extremos de las zonas en las que sufre un avance. Entre las pilastras se localizan las embocaduras de las capillas que se abren a la nave en arco de medio punto y, en el caso de la zona del ábside, se sitúan marcos rectangulares (que albergarían pinturas) y dos vanos de comunicación, uno cegado y otro, frontero a él, que da paso a la sacristía. Tales vanos consisten en fragmento de entablamento sustentado por simples pilastras.

En relación con el sistema de cubiertas, el ábside y los dos primeros tramos de la nave (que corresponden a la antigua fábrica mudéjar) se cubren con bóveda de crucería, mientras que los brazos del crucero y los tres últimos tramos de la nave con bóveda de cañón con lunetos. En cuanto a las capillas, las que se abren al segundo tramo presentan estrechas bóvedas de cañón de eje mayor paralelo a la nave que se ven interrumpidas, en el espacio central por una cúpula elíptica. Las del tercer y cuarto tramo muestran nuevamente bóveda de cañón con lunetos.

En lo que respecta a sus vanos de iluminación, son circulares y aparecen practicados en los muros de cierre de los brazos del crucero y de la nave, así como en la zona superior de los muros en la parte correspondiente al segundo tramo.

Por fin, esta iglesia muestra como ornamentación toda una serie de motivos escultóricos realizados en estuco o yeso. Estos se concentran en la decoración de los mencionados vanos de iluminación, en los falsos óculos, que aparecen tanto en el ábside como en los lunetos de los brazos del crucero, y en arco diafragma que separa el segundo y el tercer tramo. Tales motivos consisten, en los dos primeros casos, en guirnaldas colgantes muy desarrolladas de carnosas flores, hojas y frutos, en fondos escamados y en querubines; y en el tercero, en palmas, nubes, angelotes y atributos alusivos a San Francisco (manos estigmadas y cruces). A parte, pueden considerarse como ornamentales los marcos rectangulares con ángulos matados en semicircunferencia ubicados en las bóvedas de los tres últimos tramos y aquellos motivos simples de forma cóncavo-convexa que se sitúan en las claves de los arcos de medio punto con los que se abren las capillas.

a) El exterior.

La reconstrucción del tercer tramo de la nave de la iglesia mudéjar y la adición de dos tramos más dio lugar a la realización de una nueva fachada de ladrillo, material que fue utilizado en todas las reformas del XVIII. Esta aparece a modo de pantalla de escaso resalte, presentando una tipología de tradición anterior que recuerda una estructura de retablo con superposición de dos cuerpos. El primero, el bajo y de mayor anchura, se configura a base de cuatro pilastras (cada una de ellas con su alto plinto, basa, fuste estriado y capitel jónico) que flanquean dos a dos el amplio vano de entrada al templo en arco de medio punto y que aparentan sustentar un entablamento de enorme simplicidad. Sobre este cuerpo y empleando como elemento intermedio un desornamentado ático, se encuentra el segundo, más estrecho, conformado por dos pilastras de menor altura con basa, fuste liso y capitel compuesto (jónico con guirnaldas), encima de las cuales corre otro entablamento (de similares características que el anterior) que se corona en sus extremos, y en la línea vertical de los soportes con motivos escultóricos que semejan antorchas. En el interior de este cuerpo aparece una hornacina, que cobija una imagen de la Virgen, y en sus laterales se muestran unos a modo de aletones con decoración de escamas similares a los vanos de iluminación del interior, que sirven para unir visualmente los dos cuerpos descritos. Todo ello se inscribe en un gran arco de medio punto y se remata con el hastial en frontón triangular que corona el muro de cierre.

Queda por último hacer mención al tercer cuerpo de la torre que también corresponde a las intervenciones dieciochescas. Este, de menor anchura que los cuerpos primero y segundo, tiene planta ochavada por el achaflamiento de sus ángulos. De gran simplicidad, su superficie sólo se veía interrumpida por los cuatro amplios vanos, uno por cada cara, que se abrían en arco de medio punto y que hoy se encuentran cegados. Sobre el chapitel se muestra una curiosa estructura forjada en hierro, y con dos pequeñas campanas superpuestas, que posiblemente sean contemporáneas a las remodelaciones del XVIII.

— La sacristía.

Está formada por dos habitaciones, ambas de planta rectangular. La primera de mayor tamaño, se cubre con una estrecha bóveda de cañón, situada en uno de sus lados menores, que deja un gran espacio que se cubre con cúpula hemisférica decorada con una serie de nervios que van a parar a un molduraje circular que enmarca una aparente, pero inexistente linterna. La segunda, más pequeña, tiene cubierta adintelada. No presentan ningún tipo de articulación mural ni ornamentación.

Una vez realizada la descripción del conjunto de reformas efectuadas en el convento a finales del siglo XVIII, podemos concluir que todas ellas se sitúan dentro de lo que se llama barroco clasicista o barroco tardío, tendencia estilística presente en Aragón desde las intervenciones de Ventura Rodríguez en la Basílica del Pilar, que caracterizó la arquitectura aragonesa de la segunda mitad del siglo XVIII en su camino hacia el neoclasicismo.

Esta clasificación queda justificada por el empleo de un vocabulario arquitectónico común a muchos ejemplos de la época, del que podemos destacar como elementos más característicos, el tipo de pilastra de capitel corintio y fuste decorado con rehundido panel rectangular, el desornamentado entablamento con sus peculiares dentículos que adoptan forma de pinya en lugares señalados, los vanos de iluminación circulares y los falsos óculos con la típica decoración de guirnaldas y querubines, las cúpulas hemisféricas o elípticas animadas por falsos nervios, los capiteles compuestos (jónicos con guirnaldas) que tanto proliferaron en las fachadas de los edificios y las guirnaldas, en general, que constituyen el elemento ornamental por excelencia de tiempo que nos ocupa.

También corrobora esta afirmación el «clasicismo» o la «moderación» que singulariza a las formas y estructuras de esta etapa constructiva, conceptos ajenos al barroco decorativista y recargado de periodos anteriores. Así, estos rasgos se muestran en el uso correcto de los órdenes clásicos, en la simplicidad y sobriedad de los miembros tectónicos (pilastras, entablamento y arcos) desprovistos de toda ornamentación que pudiera oscurecer la articulación mural, en la concentración en puntos muy concretos de los elementos escultórico-decorativos, más bien escasos, que no se confunden con las líneas estructurales y, en general, en la relativa ausencia de movimiento (fachada y espacio interior) que determina una cierta sensación de equilibrio y serenidad.

En fin, como podemos ver las remodelaciones dieciochescas de la iglesia y sacristía del convento de San Salvador se encuentran en la misma línea de toda una serie de edificaciones de carácter religioso realizadas en la época entre las que señalaremos, como pequeño botón de muestra, la iglesia de la Exaltación de la Santa Cruz de Zaragoza, la parroquial de Epila, la cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, las parroquiales de la Puebla de Híjar, Vinaceite, Calaceite, Clamosa, Urrea de Gaén, Samper de Salz, Calatorao, así como las reformas de las parroquiales de Alcubierre y Alfarjén. No obstante, opinamos que las obras de Pina presentan una mayor similitud con los ejemplos más tardíos y situables cronológicamente en las últimas décadas del siglo XVIII.

En cuanto al maestro que se encargó de la construcción, no hemos encontrado ninguna noticia que pudiera aclarar su identidad. Sin embargo, mencionaremos que por el mismo período y respondiendo a unas características formales similares se estaba reparando la antigua iglesia parroquial

de Santa María de Pina y se edificaba su nueva torre, obras que fueron financiadas en parte por los fondos de los Condes de Sástago. Estas fueron efectuadas de acuerdo con un proyecto realizado por Agustín Sanz en 1779 y se concluyeron en 1794, fecha en la que el citado arquitecto dio su visto bueno a la fábrica⁴⁹. Sería necesario conocer con profundidad la obra de este maestro así como la de la larga nómina de arquitectos que trabajaron en estas fechas para establecer adecuadamente la autoría de las reformas dieciochescas del convento de Pina, así como para esclarecer, en general, el complejo panorama de la arquitectura de esta época, que si en el ámbito europeo coincide con lo que denomina neoclasicismo, en Aragón escapa de esta clasificación por presentar unos perfiles propios y singulares, ajenos, en parte, a este estilo artístico⁵⁰.

⁴⁹ Archivo de la Corona de Aragón: Sección varios, Patrimoniales, Sástago, ligarza 8, letra D, n.º 28, «Dotación de 230 libras jaquesas que el Excelentísimo Señor Conde de Sástago deve contribuir anualmente para las cargas ordinarias y necesidades de la iglesia parroquial de su Villa de Pina, como perceptor que es su Excelencia de toda la primicia cuyo señalamiento hizo el Real y Supremo Consejo de Castilla en su auto proveído en 17 de setiembre de 1778. Se encuentran también varios papeles pertenecientes a la reparación de dicha iglesia parroquial, a más de los que se hallan en la Ligarza 15, n.º 54».

Sobre Agustín Sanz pueden encontrarse noticias en:

PONZ, ANTONIO: *Viaje de España*, Madrid, 1788, t. XV, pp. 185-187 y 234.

LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, Imprenta Real, 1829, t. IV, pp. 313-315.

GARCÍA GUATAS, MANUEL: «Contribución a la obra del Arquitecto Agustín Sanz (1724-1801)», *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX, Zaragoza, 1979, pp. 59-66.

GARCÍA GUATAS, MANUEL voz «Sanz, Agustín» en A.A.V.V.: *Gran Enciclopedia Aragonesa*, director Eloy Fernández Clemente, Zaragoza, ed. Unali, 1982, t. XI, p. 2999.

EXPÓSITO SEBASTIÁN, MANUEL: *Arquitectura civil aragonesa en la época neoclásica*, tesis de licenciatura mecanografiada (inédita), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, septiembre de 1984.

⁵⁰ Afortunadamente en la actualidad MANUEL EXPÓSITO SEBASTIÁN está realizando su tesis doctoral sobre arquitectura aragonesa entre los años 1759 y 1833, tesis que con sus aportaciones documentales logrará esclarecer la personalidad de muchos arquitectos, además de arrojar luz sobre este complejo período de nuestra arquitectura.



1. Exterior de la iglesia del convento de San Salvador.



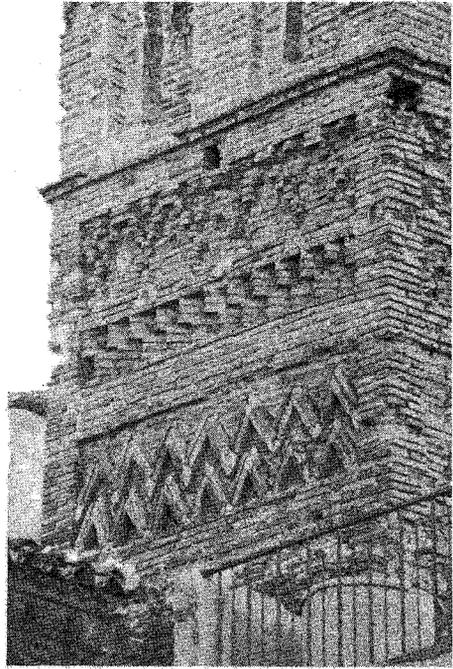
2. Detalle del ábside de la iglesia de San Salvador.



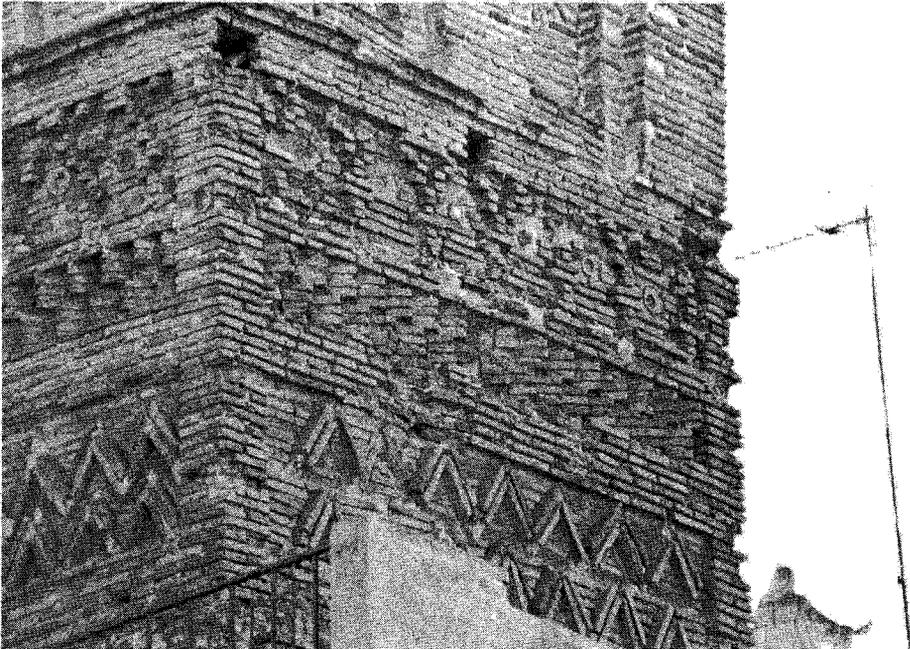
3. Torre de la iglesia del convento de San Salvador.



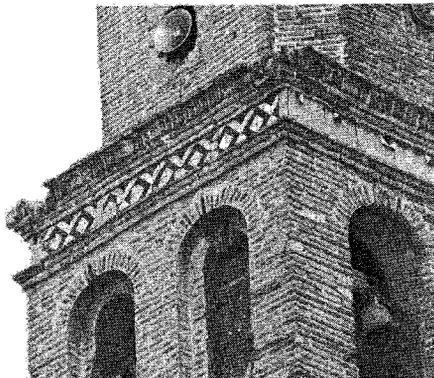
4. Torre de la iglesia del convento de San Salvador.



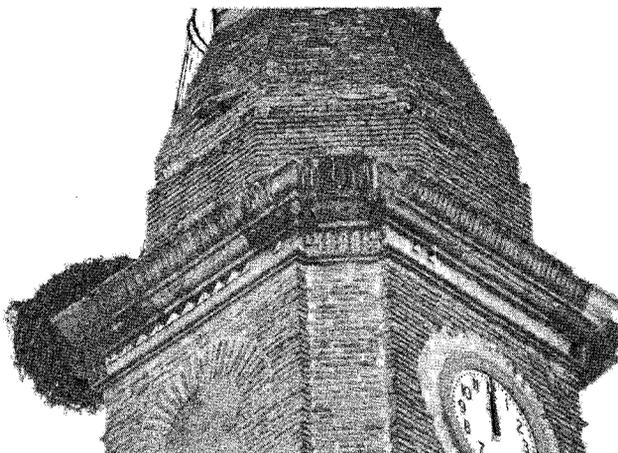
5. Detalle del primer cuerpo de la torre (cara este).



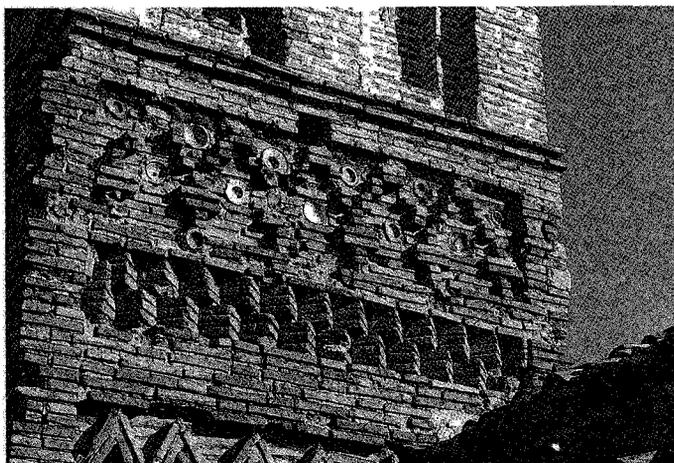
6. Detalle del primer cuerpo de la torre (cara norte).



7. *Detalle del segundo cuerpo de la torre.*

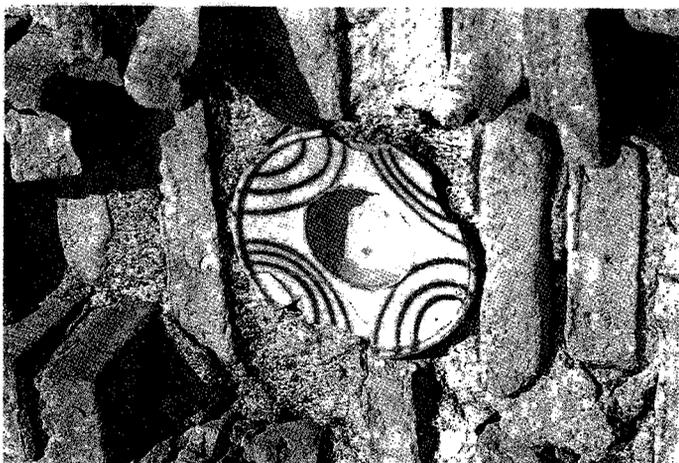


8. *Detalle del tercer cuerpo de la torre.*



9. *Vista general de la cara oeste de la torre.*

10. Pieza n.º 1,
cara oeste de la torre.



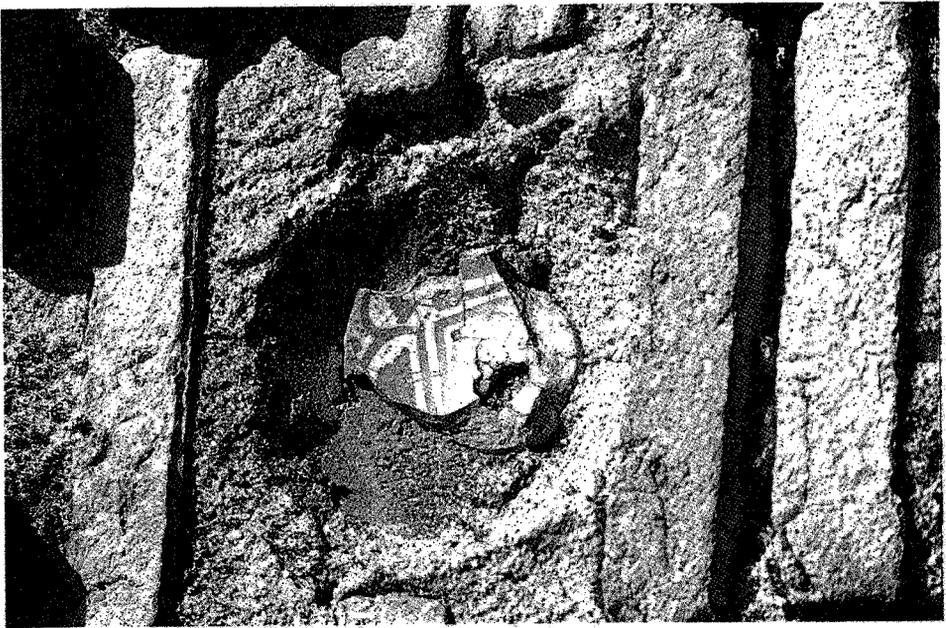
11. Pieza n.º 2,
cara oeste de la torre.

12. Pieza n.º 3,
cara norte de la torre.





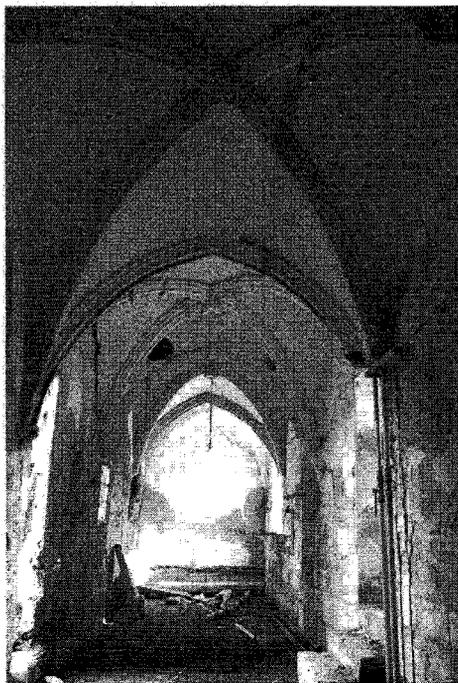
13. Pieza n.º 5, cara oeste de la torre.



14. Pieza n.º 6, cara oeste de la torre.



15. *Pieza n.º 7, cara oeste de la torre.*



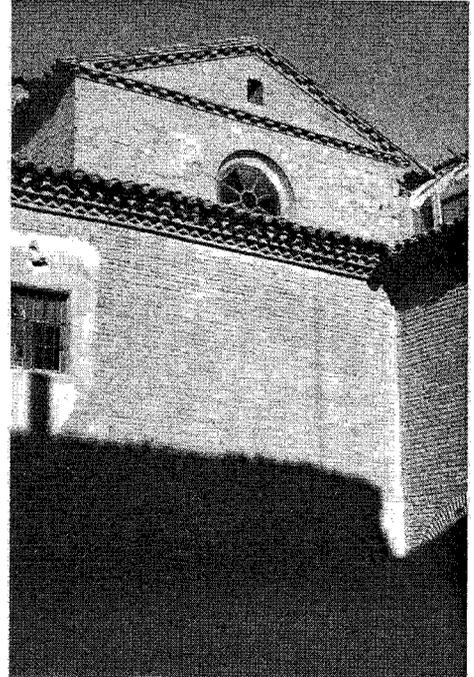
16. *Galería del claustro del convento de San Salvador.*



17. Claustro del convento de San Salvador.

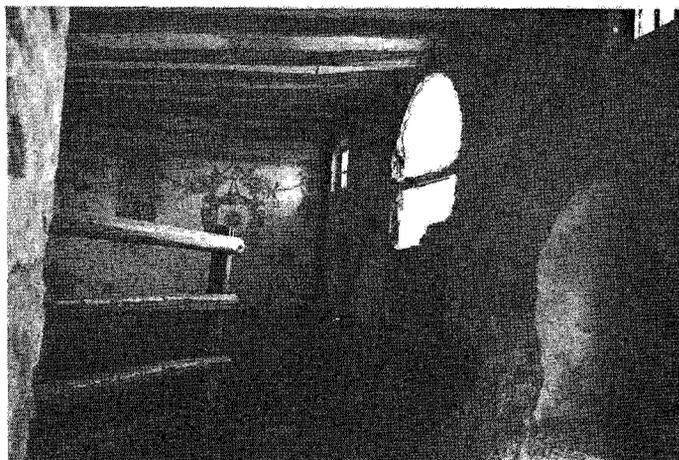


18. Detalle del Claustro del convento de San Salvador.



19. Detalle del Claustro del convento de San Salvador.

20. Interior de la capilla de la Virgen del convento de San Salvador.



21. Interior de la capilla de la Virgen del convento de San Salvador.

22. Galería superior del claustro del convento de San Salvador.





23. Interior de la iglesia del convento de San Salvador.

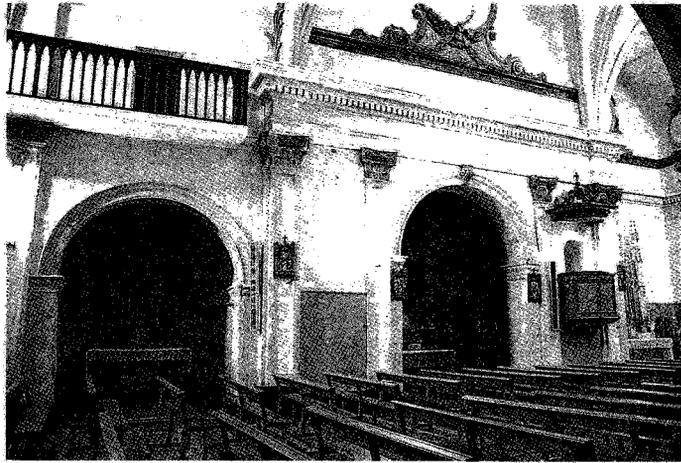


24. Interior de la iglesia del convento de San Salvador.



25. Interior de la iglesia del convento de San Salvador.

26. Detalle del interior
de la iglesia
(alzado de la nave).



27. Detalle del interior
de la iglesia (ábside).

28. Detalle del interior
de la iglesia (ábside).

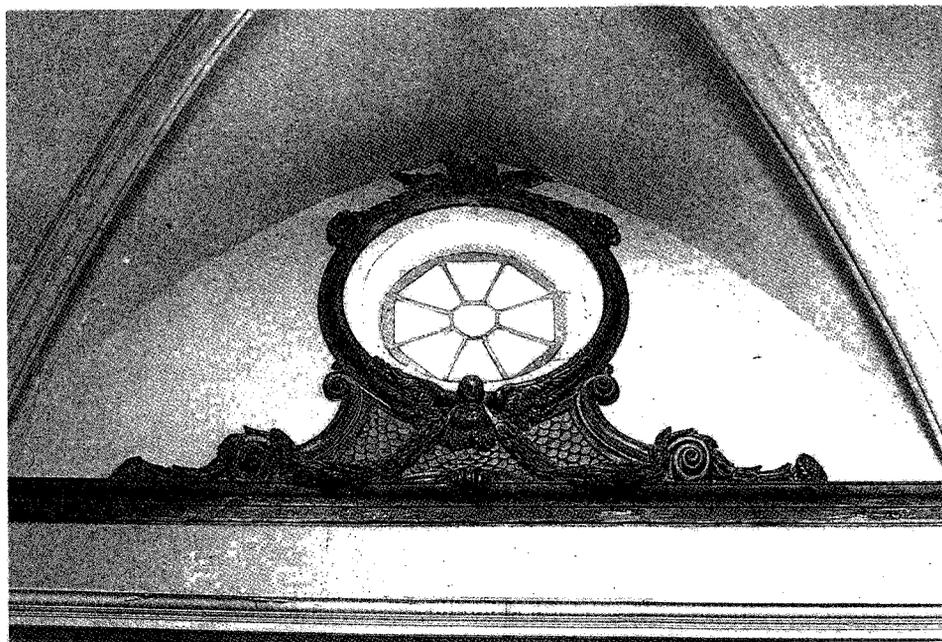




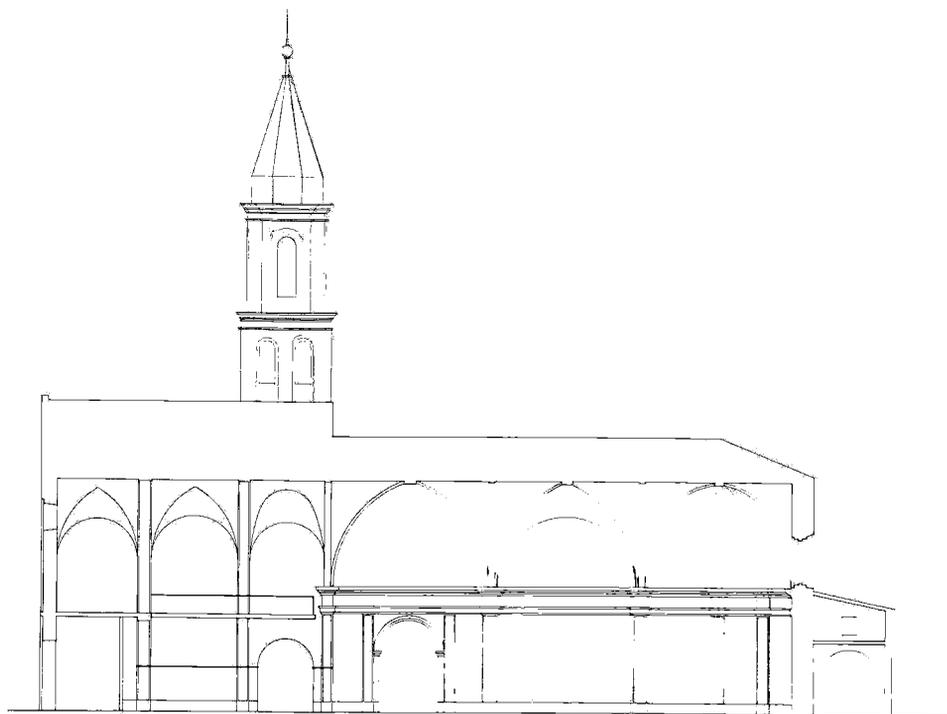
29. Detalle de la iglesia (cubierta de la capilla del segundo tramo de la nave).



31. Fachada de la iglesia del convento de San Salvador.

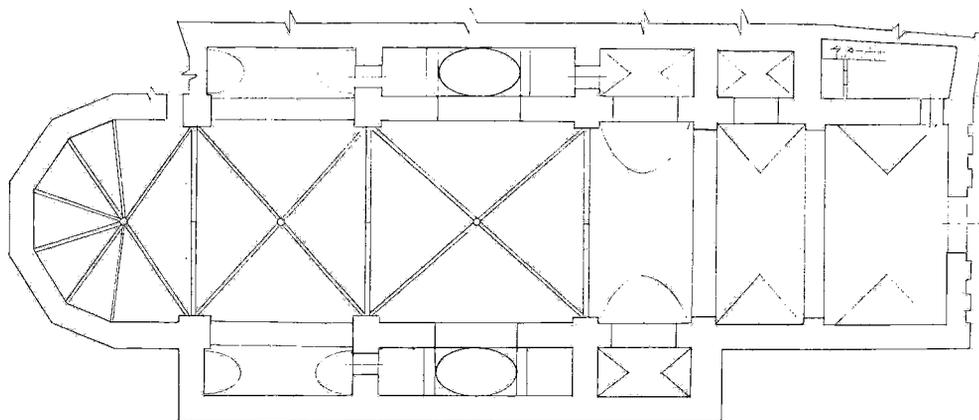


30. Detalle de la iglesia (Vano de iluminación).



Plano 4

Croquis de la sección de la iglesia. Escala 1:100. Arquitectos Luis Peirote y David Zulueta.



Plano 5

Croquis de la planta de la iglesia. Escala 1:100.