

Xiloca

Revista del Centro de Estudios del Jiloca

Economía

Biografías

Educación

Medio Natural

Historia

Arte

Calamocha, 2019



Edita
Centro de Estudios del Jiloca

Avda. Bigas Luna, 2
Museo del Jamón
Polígono Agroalimentario
Tel.: 978 730 645
44200~Calamocha~Teruel
www.xiloca.com

El Centro de Estudios del Jiloca no se identifica necesariamente con el contenido de los textos publicados, siendo éstos de la exclusiva responsabilidad de su autor.

Consejo de redacción

José M. Carreras Asensio
José María de Jaime Lorén
Pilar Edo Hernández
Joaquín Campo Betés
Fermín Ezpeleta Aguilar
Francisco Martín Domingo
Chabier de Jaime Lorén
Tomás Guitarte Gimeno
José Serafin Aldecoa Calvo
Mercedes Rubio Martín
Mari Carmen Fuertes Sanz
Luis Martín Martínez
Emilio Benedicto Gimeno
Agustín Martín Soriano
Ricardo Alonso Liarte
Fernando Herrero Loma
José Juan Domingo Frax
Plácido Díez Bella
David Pardillos Martín
Diego Colás Elvira

Diseño y maquetación

Ricardo Polo
Concha Pérez
Ignacio Navarro

Ilustración de portadas

Raquel Alonso Chover: "Hogares IV Turquesa"

Imprime

Tipolína. T. 976 464 141

I.S.S.N

0214-1175

Deposito Legal

TE-10-2013



CAJA RURAL DE TERUEL

Índice

Editorial

pág 9 **José Luis Andrés Sarasa. In memoriam**

Economía

pág 15 **Mujer y mercado laboral en el espacio rural profundo. La provincia de Teruel**

José Luis Andrés Sarasa

Biografías

pág 37 **Nieves Arnal Agustín (1936-2014). Pasión por la educación**

Javier Arnal Agustín

Educación

pág 73 **Julián López Catalán. Nuevas noticias del ilustre pedagogo de San Martín del Río**

José María de Jaime Lorén

Medio Natural

pág 107 **Efecto de la interacción entre cambio climático y erosión sobre la vegetación y el suelo. Un caso de estudio en Teruel**

Patricio García-Fayos y Esther Bochet

pág 123 **Los murciélagos de las formaciones de chopo cabecero del río Pancrudo**

Luis Lorente Villanueva

Historia

pág 141 **El “Camino de los Almorávides”. Estudio sobre el itinerario de la expedición de Ibrahim ibn Yusuf (1120): su tránsito por la Comarca del Jiloca**

Javier Ibáñez González y Rubén Sáez Abad

pág 169 **Hospitales en el Jiloca durante la Guerra Civil (1936-1939)**

Emilio Benedicto Gimeno

pág 195 **¡Sabotaje! Estudio de un sumario sobre la presencia militar alemana en Calamocha**

José Ángel Baños Bertolín

Arte

pág 221 **Bartolomé Bermejo en la Daroca del siglo XV**

Fabián Mañas Ballestín

pág 245 **La construcción de las iglesias de Argente y Torremocha del Jiloca (Teruel)**

Mercedes Rubio Martín y José María Carreras Asensio

pág 265 **Un cuadro del Guercino en Caminreal (Teruel)**

José María Carreras Asensio

Un cuadro del Guercino en Caminreal (Teruel)

José María Carreras Asensio

RESUMEN. Historia de la llegada de un cuadro del Guercino a la iglesia de Caminreal (Teruel).

ABSTRACT. The story of a Guercino painting preserved in the church of Caminreal (Teruel).



Retablo de San Jerónimo. Caminreal.

Un cuadro del Guercino en Caminreal [Teruel]

En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Caminreal (Teruel) existe un retablo dedicado a san Jerónimo. Consta de un banco con tres lienzos de similares dimensiones (70x55 cm.): una figura femenina sin atributos que permitan identificarla, un Cristo Salvador bendiciendo y un san Mateo, según se indica en una inscripción situada en la parte superior del lienzo. Los tres están representados de medio cuerpo. Seguramente fueron adaptados a las dimensiones de la predella

En el cuerpo principal del retablo nos encontramos un lienzo dedicado a san Jerónimo y un rabino en el momento de traducir la Biblia, obra de Francesco Barbieri, más conocido como el Guercino (el bizco, porque padecía de estrabismo). El lienzo tiene unas medidas de 120x170 cm. Dicho cuerpo está flanqueado por un par de columnas salomónicas decoradas con racimos de uvas y pájaros. Están sostenidas por unos niños a modo de atlantes y completadas por capiteles compuestos. El retablo culmina con un sencillo calvario de talla. Todo el conjunto está dorado y lleno de abundante decoración de roleos y elementos de origen vegetal policromados.



Retrato de D. Juan Salas Malo. Caminreal.

Los cuatro lienzos, de gran calidad, son de pintura barroca traída de Italia a principios del siglo XVII por D. Juan Salas Malo, canónigo del Pilar y hermano del futuro obispo de Albarracín D. Jerónimo Salas Malo (1599-1664)¹. Dicho canónigo fue enviado a Roma por el cabildo de la basílica para resolver los pleitos que mantenían con la Seo cesaraugustana y las parroquias que dependían del Pilar. Así aparece reflejado en el archivo del Pilar, en el *Libro de Actas* (1614 a 1656).

El día 13 de marzo de 1621 el cabildo determinó enviar un canónigo a Roma para solventar dichos asuntos. El “24 de octubre se hizo poder a D. Juan Salas Malo para las causas que penden de esta Yglesia en Roma” y finalmente “a 7 de noviembre se partió el señor canónigo a Roma”².

Estando en Roma fue elegido Prior del cabildo por 3 años el día 13 de Julio de 1623 y una semana después se decide que continúe allí con las gestiones³. Guercino estuvo en Roma precisamente entre 1621 y 1623 tras la elección del cardenal boloñés Ludovisi como papa Gregorio XV. Es decir coincidieron ambos temporalmente en la ciudad eterna. ¿Pudo adquirir D. Juan Salas directamente el cuadro al pintor? No consta documentación al respecto pero cabe la posibilidad. Tanto el artista como el canónigo frecuentaban el Vaticano por sus propias ocupaciones.

Todavía continuó el prior en Roma, al menos, hasta 1625. Efectivamente el cabildo aprobó mandar 300 libras para “pagar una cédula de Roma para el señor Prior” el día 21 de marzo de dicho año⁴.

La siguiente noticia que tenemos es que el día 10 de julio de 1626 ya está en Zaragoza puesto que “el sr. Juan Salas Malo propuso al cabildo la elección de Prior para el 13 de este mes en que dejaba de serlo”⁵.

Por el testamento e institución de capellanía de Jerónimo Pérez de Toyuela, sobrino suyo, fechado el día 16 de enero de 1671 sabemos que asignaba a su capilla de la Virgen del Pilar de la anterior iglesia de Caminreal “(...) quatro quadros, el uno del desposorio de Santa Cathalina y el otro la disputa del templo y el otro la Anunciación de la Virgen y el quarto el quadro de san Gerónimo quando estaba con el ebreo traduciendo su lengua en la cabaña. Los quales quadros truxo de Roma el Ilmo. Sr. Juan Salas Malo, mi tío (...) con unos diez Apóstoles (...)”⁶. El testamento es muy amplio y hace otras

(1) Ver POLO RUBIO, Juan José, *Xiloca* 9, *Jerónimo Salas Malo (1599-1664), deán y obispo de Albarracín, devoto de Nuestra Señora del Pilar* (I), 1992, Calamocha, Centro de Estudios del Jiloca, págs. 147-169.

(2) Archivo del Pilar, Libro de Actas (1614 a 1656), ff. 51, 55 y 56v.

(3) Idem, ff. 72v. y 73.

(4) Idem, f. 80.

(5) Idem, f. 94.

(6) Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Calamocha, Not. Francisco Cabellero de Campos, prot. 449, ff. 22 y siguientes.

donaciones para la iglesia. El templo parroquial fue sustituido por el actual, levantado en lo fundamental entre 1725 y 1735⁷. En la nave del evangelio de la nueva iglesia parroquial se volvió a colocar el retablo de san Jerónimo de finales del siglo XVII. Los lienzos citados y otros más, por tanto, llegaron a Zaragoza hacia 1625 ó 1626.



Predella del retablo de San Jerónimo.

El sábado 20 de mayo de 1634 murió D. Juan Salas Malo en su localidad natal⁸, a la que se había retirado en 1631 por motivos de salud. Los cuadros pasaron a sus herederos y será el citado sobrino Jerónimo Pérez de Toyuela quien los destine al actual retablo.

San Jerónimo y un rabino

Adoptamos aquí la denominación que el Museo del Prado otorga a otro ejemplar de la misma composición que podemos consultar en su página Web. Fue el desaparecido Alfonso Eduardo Pérez Sánchez, director de dicha institución durante varios años, quien adjudicó al Guercino la composición⁹. De ella que se conocen, al menos, tres versiones: una en Liverpool, la del museo madrileño (100x126 cm.) que la data hacia 1620-25, y la de Caminreal que ahora se presenta.

(7) CARRERAS ASENSIO, José María, *Noticias sobre la construcción de iglesias en el noroeste de la provincia de Teruel. Siglos XVII-XVIII*, 2003, Centro de Estudios del Jiloca, Calamocha, págs. 138-155.

(8) Biblioteca Capitular de Zaragoza, Joseph Ypas, *Catalogo chronológico de los Piores, Dignidades i Canónigos del Santo Templo del Pilar de Zaragoza en tiempo de la regularidad*, 1786.

(9) PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Universidad fundación Valdecilla, Madrid, 1965, p. 137 También en *Pintura italiana del siglo XVII: exposición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la Fundación del Museo del Prado*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1970, págs. 308-309.

En la composición, en diagonal, aparece de frente el santo que lleva en su mano derecha una especie de estilete o pluma con la que está escribiendo en un libro, mientras que con la mano izquierda señala otro que lleva el rabino. Este aparece dando la espalda al espectador. San Jerónimo se muestra cubierto únicamente por un manto rojo, dejando ver la parte izquierda de su torso desnuda. Es una persona de edad avanzada. La enjuta anatomía del santo está bien resuelta. Por su parte el rabino cubre su cuerpo con unas ricas telas imitando brocados y en la cabeza lleva un turbante blanco con franjas azules. Ambas figuras aparecen de medio cuerpo. El santo ocupa el centro de la composición, mientras que a la derecha vemos un paisaje con rocas, árboles y dos figuritas pequeñas apenas visibles. Este detalle aparecerá en otras obras suyas. La luz entra desde la izquierda de la composición, iluminando la espalda y parte posterior de la cabeza del rabino y la cabeza y torso del santo. No es muy frecuente esta composición. Lo habitual es mostrar a san Jerónimo haciendo penitencia en una cueva, acompañado del león y el capelo cardinalicio y escuchando la trompeta del juicio final; o bien sentado en su escritorio traduciendo la Biblia al latín. La originalidad de esta composición es evidente.



San Jerónimo y un rabino.

La versión del Museo del Prado mantiene la escena fundamental pero introduce algunas variantes¹⁰. Sus dimensiones son un poco más reducidas. Da la sensación de

(10) Agradezco a D. Andrés Úbeda de los Santos y a D^a Gracia Sánchez Fernández el haber podido acceder al almacén del Museo del Prado para contemplar la versión de esta obra del Guercino propiedad del museo.

que fue recortado por los laterales derecho, izquierdo y superior. De esta manera el paisaje ha desaparecido y se sustituye por un fragmento del capelo cardenalicio, el turbante del rabino es de colores marrones y amarillos y la franja superior que permite pasar algo de celaje en Caminreal, ha sido eliminada. Además hay algunas pequeñas diferencias en la nariz del santo o en la sombra de la barba del rabino sobre el libro que lleva.

La versión de Liverpool sí que mantiene el paisaje de la derecha.

La existencia de varias versiones se explica porque el Guercino mantenía un taller para atender la fuerte demanda de obras que tenía por parte de una clientela numerosa y selecta. Sobre el lienzo de san Jerónimo los especialistas lo asignan a la primera etapa de su producción. Se trata de una obra de su primer estilo, más naturalista y cercano al claroscuro. Posteriormente sus obras evolucionarán hacia un colorido más variado y unas figuras más idealizadas. Al abandonar Roma tras la muerte del papa Gregorio XV en 1623, regresa a su ciudad natal Cento, donde había nacido en 1591. La localidad está situada en el centro del triángulo formado por Bolonia, Ferrara y Módena.

En parte su formación fue autodidacta. Pero su pintura se encuadra dentro de la escuela boloñesa, capitaneada por los Carracci y sus discípulos Domenichino, Albani o Guido Reni. Precisamente a la muerte de este último, en 1642 se trasladó a Bolonia donde fue considerado la primera figura de la misma hasta su muerte en 1666. Previamente, en 1629 Velázquez lo visitó en su ciudad Cento, durante su primer viaje a Italia, realizado a instancias de Rubens. Es obvio que la fama de Guercino era considerable¹¹. Entre su producción sobresale la pintura religiosa, los retratos y algunos asuntos mitológicos. Fue además un buen dibujante.

La versión de Caminreal es pintura de gran calidad. ¿Es la versión original de la que habla Pérez Sánchez? ¿Hay otras más? Son los especialistas en pintura barroca del *seicento* italiano quienes deberán decirlo. A ellos corresponde su estudio y valoración.

El retablo fue restaurado por María Antonia Echeverría Torres-Barbeira en 1999¹².

(11) Para conocer más sobre la biografía artística del Guercino hay dos obras de publicación reciente en las que se incluye abundante bibliografía. Por una parte MENA MARQUÉS, Manuel B., "Guercino: El mito olvidado", en VV AA, *Maestros en la sombra*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Madrid, 2013, págs. 263-289.

También: CROPPER, Elizabeth, *La pintura boloñesa en el Prado: tras las huellas de Malvasia como crítico de la pintura*, Abada Editores-Museo Nacional del Prado, 2017. Págs. 113-149.

(12) Gobierno de Aragón, *Patrimonio Cultural Restaurado 1984-2009*. Tomo 1, Zaragoza, 2010, pág. 426.

