





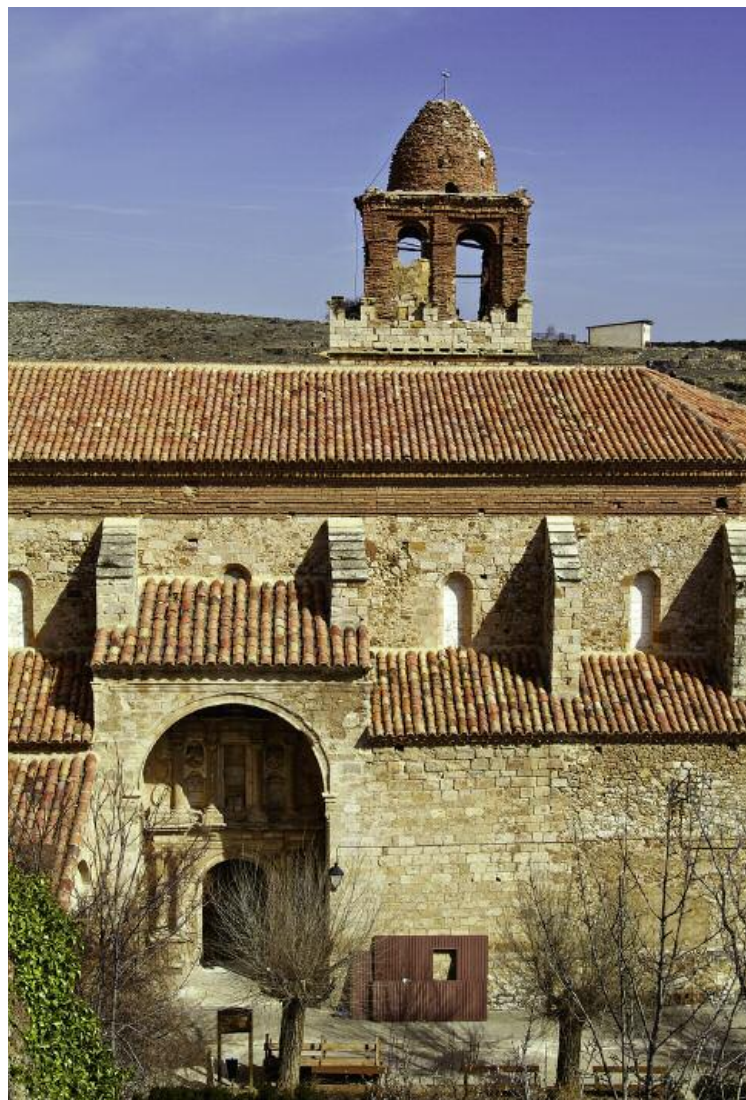
## SANTA MARÍA LA MAYOR DE EJULVE



**S**anta María la Mayor fue construida a finales del siglo XVI, según una reformulación, en clave renacentista, del modelo bajomedieval gótico. En la inscripción tallada en la puerta de acceso a la torre se puede leer la fecha 1608 y el nombre Juan Soler, datos que seguramente nos cuenten cuándo se terminaron las obras de la ampliación y reforma del edificio y quién las dirigió. Y es que en 1565 Hernando de Aragón había dado licencia al vicario y jurados de la villa de Ejulve para ampliar y hacer más noble la iglesia, así como para dotarla de varios altares con sus retablos. Así, en 1569 Jerónimo de Mora se comprometía a realizar la mazonería de uno de ellos, junto a Diego González de San Martín y Martín de Tapia. Se trataba del retablo de Nuestra Señora de la Piedad, que posteriormente sería destruido y sustituido tras la guerra.

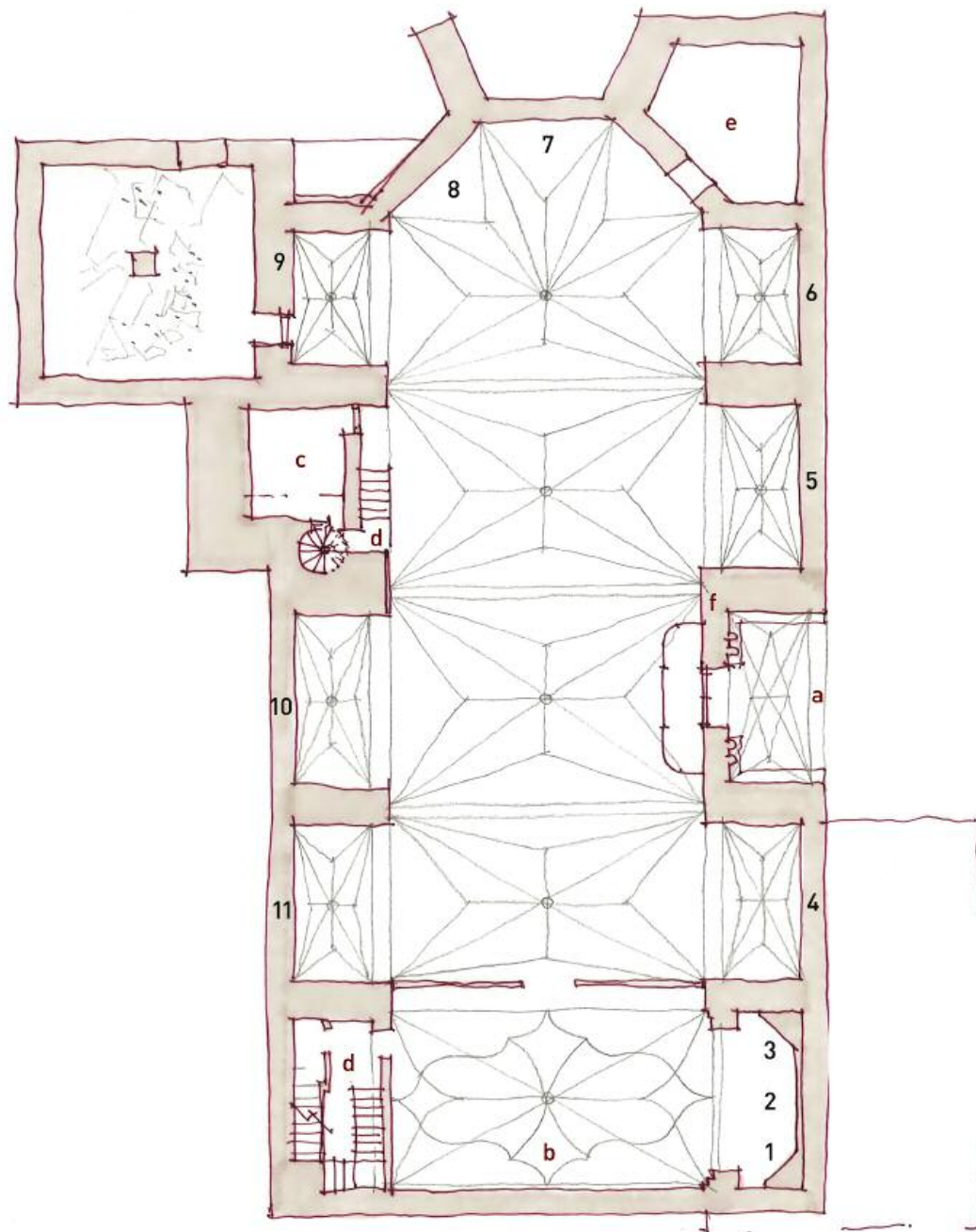
El templo es de nave única con capillas laterales, no comunicantes entre sí, entre contrafuertes. La cabecera es poligonal de tres lados y junto a esta se disponen las sacristías, la vieja y la nueva, y la torre, situándose a los pies de la nave un sotocoro y un coro alto. Es aquí, en el sotocoro, donde actualmente suelen oficiarse las misas. La iglesia resultaba demasiado grande y fría, sobre todo en los días de invierno, por lo que se decidió cerrar este espacio y crear un ambiente más cálido y acogedor.

Una vez en el interior del templo, si se alza la mirada, se observa la bóveda de crucería que cubre la nave central y el presbiterio. No se trata de la bóveda original, sino de la reconstrucción realizada tras los estragos de la Guerra Civil. Solo sobrevivieron las cubiertas de crucería estrellada de las capillas laterales. Estas últimas destacan por la complejidad de los dibujos trazados por los nervios, los cuales confluyen en medallones de heráldica diversa colocados en el corazón de las bóvedas. La iglesia continúa embelleciéndose y ordenándose con unas molduras que marcan, en los muros de la nave central, la línea de altura de las capillas laterales, más bajas, y el



❖ Vista interior de la iglesia desde calle elevada

0 1 2 3 4 5 m  
EJULVE



- a. Puerta
- b. Coro
- c. Torre
- d. Escaleras
- e. Sacristía
- f. Púlpito
- 1. San José y el Niño Jesús
- 2. Cristo crucificado
- 3. Virgen María
- 4. San Antonio de Padua  
Virgen María  
San José
- 5. San Isidro  
Virgen del Rosario  
San Pascual Bailón
- 6. Santa Ana con la Virgen María  
Virgen del Pilar  
Arcángel Rafael con Tobías
- 7. Retablo mayor de san Juan Bautista  
San Pedro  
Jesús barbado  
Cristo crucificado  
Jesús Niño guiando a san José  
Virgen María guiando a san Joaquín  
San Juan Bautista
- 8. Inmaculada Concepción
- 9. Virgen de la Dolorosa
- 10. Pinturas murales. La Crucifixión de  
Jesucristo
- 11. San Antón  
Sagrado Corazón de Jesús  
Santa Bárbara



punto de arranque de los nervios. Estos, además, parecen apoyarse sobre unas ménsulas, pensadas como ornamentación de tipo vegetal. Sobre las molduras se encuentran los vanos, abiertos directamente a la nave. Así, pues, nos encontramos ante una iglesia que se presenta en sección con perfil escalonado, sobresaliendo la nave central en altura sobre las capillas laterales.

Respecto al exterior de la iglesia, volvemos a apreciar los materiales habituales de esta zona. El aparejo se dispone mediante piedra sillar en las esquinas y enmarcando los vanos, siendo en el resto de mampostería. En algunos sillares aparecen marcas de cantero, costumbre que comenzó a perderse a partir del siglo XV, indicando que anteriormente a este templo debió de existir otro de origen medieval, ya fuera una fortificación, ya fuera una iglesia gótica. El ladrillo en esta ocasión es utilizado para realizar las cornisas, algunas en esquinillas de tradición mudéjar, únicos elementos de decoración de estos muros, junto con la portada de acceso.

La torre, integrada en planta y ubicada en el segundo tramo del lado del Evangelio, se estructura en altura en tres cuerpos. Los dos primeros, cuadrangulares y de mampostería y sillar en las esquinas, son la parte más antigua del templo, pues en origen constituían una torre de defensa que la Orden de Calatrava, de la que dependía Ejulve desde la Baja Edad Media, probablemente construyó en los siglos XIV o XV. Así lo revelan las estancias, la escalera de caracol, las almenas y las ventanas aspile-



❖ Bóveda de la cabecera

ras. La torre posee, además, la peculiaridad de tener cinco esquinas, ya que presenta un retranqueo en uno de sus muros, así como un habitáculo añadido a su planta y adosado al muro de la cabecera, en el que se encuentran escondidos unos motivos mudéjares en ladrillo resaltado a base de ménsulas en forma de pirámide invertida, que en su día darían al exterior, adornando la cornisa. Más tarde, se le añadiría un cuerpo superior de ladrillo, que tendría la función de campanario, papel que también desempeñaría el segundo piso, en el que se abrieron dos vanos. Ambos cuerpos cuentan además con una singular cúpula por aproximación de

hiladas en ladrillo. Por su valor y singularidad, la torre fue declarada Bien de Interés Cultural en mayo de 2006.

La decoración interior de esta iglesia, pintada en la actualidad en tonos verdes y ocre, recibe un programa decorativo e iconográfico básicamente escultórico. No obstante, se conservan tímidos restos pictóricos murales de la antigua decoración que revestía los muros del templo desde el siglo XVII. Se trata de unas pinturas murales de cierto valor desde el punto de vista documental más que artístico, dado su mal estado de conservación. Pese a ello y siguiendo los trazos oscuros que perfilan



los personajes y resaltan con elegante estilo los juegos de luces y sombras que componen sus figuras, el visitante puede adivinar fácilmente que la escena que componía la decoración de este muro de la capilla lateral era una representación de la crucifixión de Jesucristo flanqueada por las figuras de san Pedro y san Pablo. Y es que se conserva en buen estado la figura de la Virgen María, a los pies de la cruz en que se encontraría Jesucristo crucificado sobre la calavera y restos de Adán, redimiendo así con su muerte a la humanidad, simbolizada por el primer hombre. Completaría la escena de esta crucifixión la figura de san Juan, apóstol que según los Evangelios estaba presente en el momento de su muerte, aunque en este caso solamente se adivinan las extremidades inferiores del mismo. Restaría comentar que se aprecian las figuras de los apóstoles san Pedro y san Pablo con sus respectivos atributos en las manos, las llaves y la espada respectivamente, que se sitúan bajo la escena de la crucifixión, ya que eran las dos figuras sobre las que debería recaer la responsabilidad y continuidad de la Iglesia a su muerte. Por lo tanto, se trata de un evidente mensaje que nos transmite y resalta la importancia de la Iglesia cristiana. Una declaración en código visual.

Como comentábamos, a excepción de estas obras pictóricas murales, la mayor parte de la decoración que viste el edificio de sentido devocional son obras de tipo escultórico –sin olvidar el púlpito, situado en el lado de la epístola–. En primer lugar, cada pilar que sostiene los arcos que abren a las capillas laterales de la nave única acoge una escena del vía crucis trazando el camino procesional a lo largo de la misma. Se trata de unas elegantes escenas fabricadas en cerámica de Muel y posiblemente financiadas por la Diputación Provincial de Zaragoza, ya que con sus siglas aparece firmada cada





una de ellas. A su vez, cada una de las capillas se ve adornada con diversas imágenes, esculturas propias de la imaginería católica que se suele encontrar en los templos católicos y en el resto de iglesias de las localidades de la comarca.

Otro elemento reseñable situado en la capilla más próxima a la cabecera por el lado de la epístola es un manto que se exhibe protegido en una vitrina de cristal, un elemento de gran valor conmemorativo y significativo, puesto que es el manto que la Virgen del Pilar lució en ocasiones desde el 14 de mayo de 1941 hasta el 12 de octubre de 2007. Fue “donado por Joaquín Navarro Esteban en agradecimiento a la santísima Virgen del Pilar por regresar sano su hijo, Joaquín Navarro Cuartero, que combatió en la Guerra Civil (1936-1939)”. Se trata de una pieza con base o fondo de color rojo, que acoge en el centro un bordado en tonos dorados en el que se representa el Pilar, sobre esponjosas nubes, coronado con corona dorada y flanqueado por sendos ángeles. La parte inferior se ve ornamentada por medio de decoraciones de motivos vegetales y un ribete de flecos dorados.

Sin embargo, el elemento más importante de esta iglesia es el retablo dedicado a san Juan Bautista, situado en la cabecera del templo. Al observar el interior, el visitante puede advertir que este retablo es posiblemente de valor superior en relación con la fábrica en sí misma. De hecho, según algunos paneles explicativos sería un retablo que pertenecía a una iglesia zaragozana y que fue traído tras la Guerra Civil. Fuen-



❖ Detalle de las pinturas murales de la iglesia

tes orales, por otro lado, atestiguan que se trataba de una obra concebida para la iglesia de san Juan y san Pedro de Zaragoza, demolida en 1969 y cuyos bienes muebles fueron trasladados a esta iglesia, a la de Villar de los Navarros, así como a otras instituciones zaragozanas.

Es un retablo de madera dorada y policromada, que responde formalmente a un estilo barroco clasicista y que se dataría en 1741. Desde el punto de vista estructural, sigue la tradicional composición de retablo en Aragón. Toda la pieza descansa sobre un sotabanco, ornamentado por elementos geométricos en ligero relieve y bañados en oro, en cuya parte central se representa a san Pedro sosteniendo las llaves y a Jesús barbado, a ambos lados del símbolo de la tiara papal con las llaves y un águila sobre ella. Por lo tanto, ya en esta parte baja del retablo se nos transmite claramente el mensaje de expansión del cristianismo simboli-

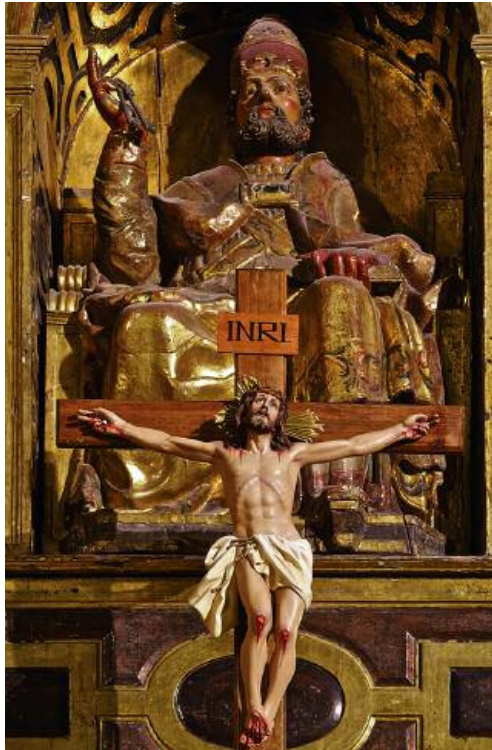
zado con la figura del águila. La presencia de la tiara papal representaría la sucesión de la figura de san Pedro, primer papa de la historia del cristianismo tras la muerte de Cristo. Sobre esta parte baja del retablo, se despliega la parte central, distribuida en tres calles que se ven separadas por grandes columnas salomónicas ornamentadas con racimos de uvas. Dichas columnas no apean directamente sobre el sotabanco, sino que entre ambos elementos se dispone un pequeño cuerpo a modo de basa de dichas columnas y de las calles del cuerpo central.

Todo este gran basamento se ornamenta por medio de grandes decoraciones de motivos vegetales que contienen cabezas de angelotes en algunas ocasiones. Y en el centro de esta basa se dispone, como suele ser habitual, un pequeñísimo baldaquino que cobija el sagrario con la sagrada forma y sostiene en su parte superior la escultura de un Cristo crucificado que alude directamente a

esa forma que se cobija en el sagrario. Si esta es la iconografía que se cobija en estas partes bajas del cuerpo central del retablo, en las tres calles de dicho cuerpo se despliegan las esculturas en bulto redondo de san Pedro, en la calle central, con los hábitos y la tiara papal, sosteniendo las llaves. En la calle de la derecha encontramos la figura de Jesús Niño guiando a san José, mientras que en la calle que nos resta comentar es la Virgen María la que guía a su padre, san Joaquín. Finalmente, en el ático, presidiendo todo el conjunto, podemos observar una representación de san Juan Bautista ataviado, como es habitual, con unas pieles de cordero y sosteniendo un pequeño cordero sobre un libro en su mano izquierda, mientras que en la derecha nos muestra una fina cruz con una leyenda que dice “Agnus Dei”.

Por lo tanto, se trata de un retablo que cuenta con un mensaje único y unitario: la continuidad de la Iglesia como doctrina e institución tras la muerte del Crucificado. La figura de san Juan Bautista nos anuncia la llegada de Jesús como “cordero de Dios”, el enviado que con su sacrificio redimirá a la humanidad. Si san Juan Bautista actúa como anunciador de su figura, igualmente lo hacen las imágenes de la Virgen María y Jesús Niño guiando a sus padres, mostrando estos últimos la aceptación del nacimiento de sus descendientes con el apoyo de la fe. Así, estas tres escenas anuncian al fiel la llegada de Jesús como Salvador de la humanidad y precisamente, tras su muerte, es a san Pedro a quien elige como responsable de la continuidad de la Iglesia.





❖ Detalle del retablo mayor

De ahí que encontremos su representación en el centro del retablo y su figura se vea ornamentada con los símbolos del papado. Finalmente, por lo que respecta al aspecto formal de los elementos que conforman este retablo en su conjunto, debemos destacar que se trata de una pieza de armoniosas proporciones y un tratamiento del bulto de gran dominio por parte del taller o escultor. Los personajes que en él se representan gozan de un perfecto tratamiento de sus elementos anatómicos y del volumen, así como de sus gestos, graciosos, decorosos y elegantes.

## PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE EJULVE

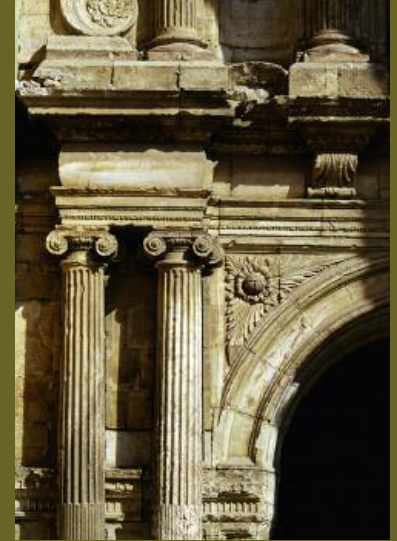


Esta iglesia esconde gratas sorpresas (su torre defensiva, el retablo del altar mayor o las pinturas murales) comenzando por la que nos da la bienvenida al ingresar en el templo, pues resulta de obligada parada la portada del muro de la epístola, que se cobija bajo una bóveda de crucería estrellada original.

Resulta un claro ejemplo de portada-retablo, como se denomina a aquellas portadas que nos anuncian el ingreso al templo trasladando los esquemas de los retablos de los interiores. El uso impecable de la piedra sillar denota maestría en el trabajo de los artífices, que hicieron destacar sobre el muro los salientes basamentos, columnas y frisos que componen los dos cuerpos de esta portada. Siguieron los esquemas que les marcaba el ya desarrollado Renacimiento en este siglo XVI tanto en el uso de los órdenes clásicos de los capiteles como en los detalles y elementos decorativos de las hornacinas o las enjutas. Sin embargo, dada la datación tardía de esta portada, nos encontramos ciertos rasgos que apuntan a las licencias que se tomaban los escultores en este período en el que a través de ciertos detalles manieristas se enfrentaban a las líneas más puras del Renacimiento, transgrediéndolas y dándoles una vuelta de tuerca o haciendo un uso sin corrección dentro de lo que sería el lenguaje del Renacimiento en su pureza. Por ejemplo, no se incluyen los tres órdenes clásicos en los capiteles de las columnas, las proporciones de las mismas comienzan a variar según interesa al escultor en una parte u otra de la portada, al igual que se introducen variaciones en el ritmo de los elementos, aproximando o separando (en este caso) las columnas, dependiendo de las necesidades que se le planteen.

En esta portada ese ritmo novedoso se puede apreciar principalmente en los entrantes y salientes de los frisos, que abandonan esa continuidad a la que nos tiene acostumbrados el Renacimiento.

Supone una lástima no poder completar el comentario de esta portada desde el punto de vista iconográfico debido a la ausencia de la mayor parte de sus personajes de bulto redondo, aunque dado el cuidado y la calidad estilísticas de la misma, sin duda en origen debió de responder a un programa trazado en detalle y con significado unitario que recordara al fiel cuál era el lugar al que se disponía a entrar.



sin duda en origen debió de responder a un programa trazado en detalle y con significado unitario que recordara al fiel cuál era el lugar al que se disponía a entrar.