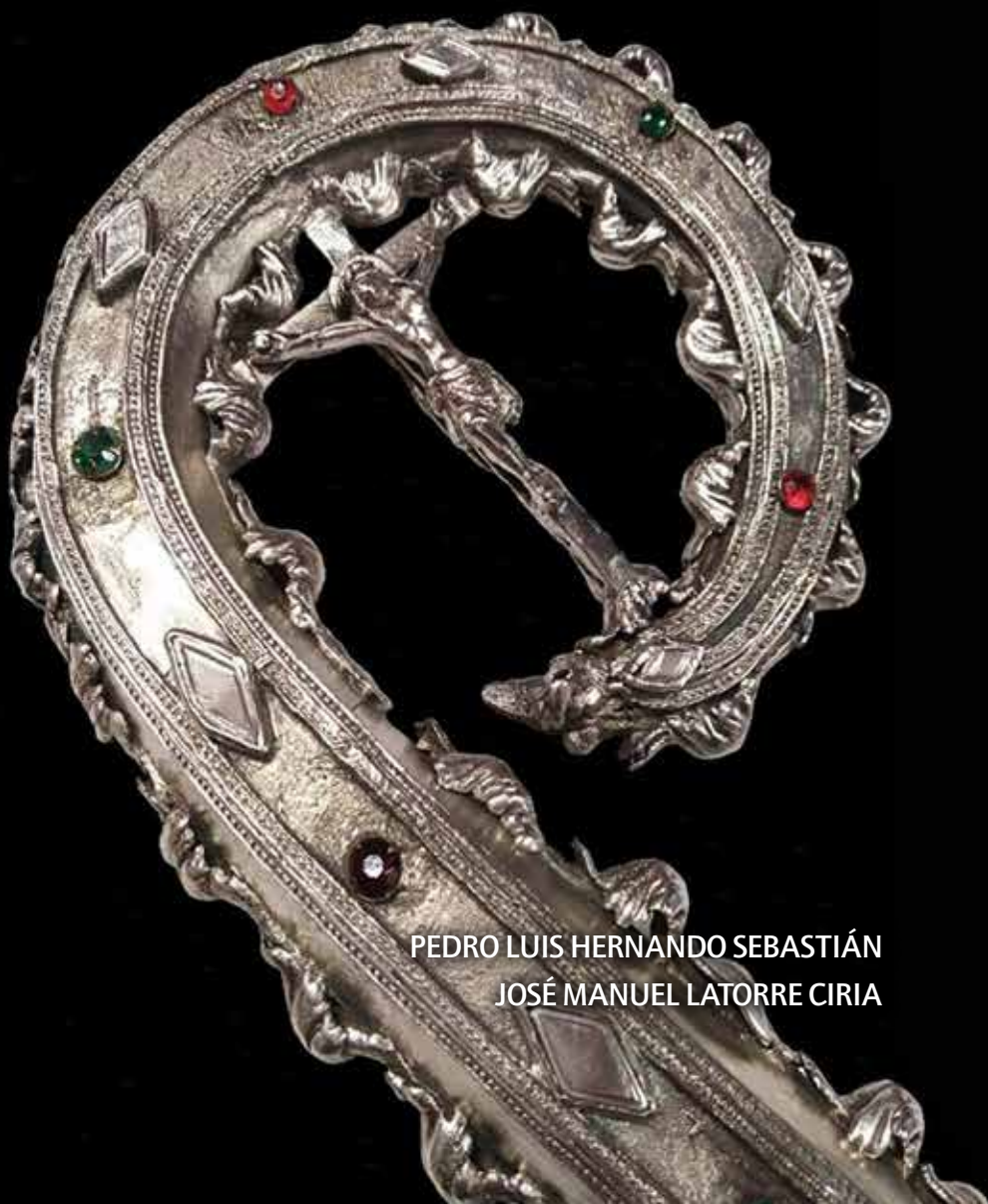


El convento de Santa Catalina

Historia de la presencia
de las franciscanas clarisas en Teruel



PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN
JOSÉ MANUEL LATORRE CIRIA

Báculo de la reina Leonor (detalle).

El convento de Santa Catalina

Historia de la presencia
de las franciscanas clarisas en Teruel

PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN
JOSÉ MANUEL LATORRE CIRIA

Instituto de Estudios Turolenses
Teruel, 2019

EDITA

Instituto de Estudios Turolenses

TEXTO

Pedro Luis Hernando Sebastián

Grupo de Investigación de Referencia H19_17R Vestigium, financiado por el Gobierno de Aragón.

José Manuel Latorre Ciria

Grupo de Investigación de Referencia H01_17R Blancas, financiado por el Gobierno de Aragón.

ILUSTRACIONES

Fig. 1: Dibujo de Luis Blasco Yago. Colección Antonio Pérez Sánchez.

Figs. 2 y 3: Pedro Luis Hernando Sebastián. Fig. 4: Belén Díez Atienza.

Fig. 5: Iglesia del Convento de Santa Clara inmediatamente después de la guerra civil. Archivo Ricardo Atrián del Instituto de Estudios

Turolenses. Fig. 6: José M. Galán. Croquis de reconstrucción de la iglesia

de Santa Clara y erección de una torre-campanil conmemorativa al

Sagrado Corazón. Teruel, diciembre, 1941. Archivo Histórico Provincial

de Teruel. Fig. 7 y fotografías de las páginas 60-72: Pedro Luis

Hernando Sebastián. Fotografías de las páginas 74-117: Belén Díez

Atienza.

MAQUETACIÓN DEL FACSIMIL

Belén Díez Atienza

DISEÑO GRÁFICO

Víctor Lahuerta

ISBN

978-84-17999-12-4

© del texto, Pedro Luis Hernando Sebastián y José Manuel Latorre Ciria

© del diseño gráfico, Víctor Lahuerta

© de la presente edición, Instituto de Estudios Turolenses

Hecho en España-Unión Europea / Made in Spain-European Union

Índice

- 9 El convento de franciscanas clarisas de Teruel
- 39 El convento de clarisas de Teruel y su pasado artístico

El convento de Santa Catalina

Historia de la presencia
de las franciscanas clarisas en Teruel

PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN
JOSÉ MANUEL LATORRE CIRIA

Este libro reproduce en facsímil
el texto original entregado por sus autores

El convento de franciscanas clarisas de Teruel

El primer convento femenino instalado en la ciudad de Teruel fue el de las monjas clarisas, denominado de Santa Catalina, que han permanecido en la ciudad desde el siglo XIV hasta el año 2018. Es una fundación real que se debe al empeño de Leonor de Sicilia (1349-1375) y de su esposo, Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387). Este monarca favoreció a Teruel, entre otros aspectos, con la concesión del título de ciudad en 1347, la implantación del convento de clarisas y el intento fallido de conseguir una sede episcopal para la capital. La razón del buen trato dispensado por este rey se encuentra en el apoyo que la ciudad le brindó durante la lucha contra la Unión de los nobles aragoneses.

La historia del convento está por construir, empeño por lo demás difícil debido a la pérdida de la documentación generada por el monasterio. El objetivo del presente trabajo es, a partir de lo conocido hasta ahora y de nuevas aportaciones documentales –procedentes de los fondos del Archivo Histórico Provincial y del Archivo Diocesano de Teruel¹–, trazar un breve bosquejo de la trayectoria del convento a lo largo de su dilatada historia.

¹ Agradecemos las facilidades dadas para el manejo de los fondos del Archivo Diocesano de Teruel por parte de don Pedro Hernández y don Óscar Lázaro. El presente estudio forma parte de las investigaciones del proyecto HAR 2014-52434-C5-2-P.

Los orígenes

Sobre sus orígenes, el trabajo más completo ha sido realizado por Roebert². Las primeras noticias acerca del deseo de Leonor de Sicilia de fundar un convento en Teruel datan de 1350, pero la fundación no tiene lugar hasta unos años más tarde, situándose en una fecha comprendida entre diciembre de 1366 y finales de abril de 1367³. La entrada de las primeras monjas se produce en la primavera o el verano de este último año. La dilatación del proceso de fundación pudo deberse, entre otras razones, a la guerra de los dos Pedros.

Se ha especulado con la existencia de un convento previo, situado en el Campo de Santa Catalina, a las afueras de la ciudad, ya desde 1336, cuyas religiosas se habrían trasladado al nuevo emplazamiento en el interior del casco urbano. Según Roebert, «la localización del convento extramuros en fecha temprana podría remontarse a una confusión con una ermita que disponía de una iglesia dedicada a santa Catalina y que se hallaba cerca de la ciudad»⁴.

Las monjas se asentarán en el palacio real, donado por los monarcas el 29 de mayo de 1367 para dar cobijo a las hermanas; el edificio hubo de ser remodelado y las obras probablemente terminaron en 1369. Las primeras religiosas, la abadesa y cinco monjas, establecidas en la primera mitad del año 1367, llegaron de Zaragoza, aunque una de ellas, Sancha Martínez de Pueyo, procedía de Huesca.

Los monarcas, sobre todo a través de Leonor de Sicilia, favorecieron desde el principio a las monjas de Santa Clara. En la primavera de 1367 dieron orden al recaudador del morabetín para que aportara 3.000 sueldos y así poder adquirir las casas destinadas al convento, antes de la donación del palacio real. No serán estos los únicos beneficios obtenidos de los reyes. Por las mismas fechas, un privilegio de Pedro IV autoriza a las religiosas el poder importar vino sin abonar impuestos; por otra parte, se ordena a las autoridades locales que despejen de prostitutas los alrededores del establecimiento religioso. Asimismo, se permite a las monjas obtener cuatro carruajes de madera diarios en los montes de Teruel y Albarracín y también

² S. Roebert, "Leonor de Sicilia y Santa Clara de Teruel: La fundación reginal de un convento de clarisas y su primer desarrollo", *Anuario de Estudios Medievales*, 44/1, 2014, pp. 141-178.

³ *Ibidem*, p. 150.

⁴ *Ibidem*, p. 147.

se les conceden cinco cahíces de sal procedentes de las salinas de Arcos, todo ello sin pagar impuestos⁵.

Las donaciones continuaron en años sucesivos. Así, en 1368, Leonor de Sicilia donó un censo de 2.000 sueldos de renta que pagaba la ciudad de Teruel, que se vieron aumentados cinco años después con otro de igual valor abonado por la comunidad de Teruel; en su testamento aparece una nueva donación de otro censo por importe de 500 sueldos.

La intermediación de Leonor de Sicilia logró que el Vaticano concediera a la abadesa licencia para usar un báculo y el derecho a tener cementerio propio; también concedió a la reina el privilegio de poder asistir a la misa acompañada de dos monjas. Por otra parte, el papa ordenó al arzobispo de Zaragoza que asignara 100 libras de rentas procedentes de algunos beneficios eclesiásticos de su diócesis, que finalmente se obtuvieron de los arciprestazgos de Teruel y Daroca, así como de la iglesia de Mora. A todo ello se unieron aportaciones regulares ordenadas por la reina, procedentes de diversas fuentes, que suman un total de 6.500 sueldos mientras vivió la fundadora.

Leonor de Sicilia es, como se aprecia, la gran benefactora del naciente convento, cualidad que ratificará en su testamento del 12 de junio de 1374, donde las clarisas son las principales beneficiarias de sus últimas voluntades. Allí donó a las monjas un capital de 40.000 sueldos, además de otros 20.000 para finalizar las obras del monasterio. El fuerte apoyo de los monarcas a la fundación tenía como recompensa la obligación de las religiosas de rezar por sus almas y por la prosperidad de los reyes de la casa de Aragón.

La dotación económica del convento permitió que en sus muros pudieran vivir en torno a quince o veinte mujeres durante la vida de la reina; junto a las religiosas también vivían hermanas legas. En todo caso, se trata de una comunidad relativamente pequeña.

⁵ S. Roebert, *op. cit.*, p. 153.

El convento en la Edad Moderna

A comienzos de la Edad Moderna el monasterio fue sometido a una renovación, que cabe situar en el contexto de la reforma de los conventos emprendida en el reinado de los Reyes Católicos, por impulso real y la acción del cardenal Cisneros⁶. Las órdenes religiosas presentaban dos ramas, la conventual y la observante⁷, pretendiéndose en este momento que se unificaran y pasaran a formar parte todos sus miembros de la segunda. La reforma de Santa Clara la llevó a cabo fray Alonso de Guadalajara, de la rama observante, en 1496; la resistencia a la reforma llevó a la expulsión de la abadesa y de algunas monjas, cuyo lugar fue ocupado por una nueva abadesa y tres hermanas de la rama observante, dirigidas en lo espiritual por frailes también observantes⁸.

Un nuevo impulso reformista se produjo durante el reinado de Felipe II, que llevó a la práctica las disposiciones del concilio de Trento, el cual dispuso la clausura estricta en los monasterios⁹. Esta exigencia implicaba que algunos conventos femeninos debían ser abandonados por carecer de condiciones para la vida retirada y otros precisaban de obras de adaptación. La solución dispuesta fue traspasar a estos conventos los bienes procedentes de los masculinos reformados, los cuales no podían retenerlos en su nueva condición de observantes. Así fue como pasaron, en 1578, a manos de las monjas de Santa Clara algunas rentas procedentes de los franciscanos de Teruel, cuya comunidad era de observantes desde 1567¹⁰.

El crecimiento del convento a lo largo de la Edad Moderna llevó a la construcción de la iglesia barroca, al parecer con aportaciones de los fieles¹¹, que pervivió hasta la pasada guerra civil; su consagración se llevó a cabo en agosto del año 1703.

⁶ J. García Oro, "Conventualismo y observancia. La reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI", en R. García-Villoslada (Dir.), *Historia de la Iglesia en España*, Vol. III-1.º: *La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, Madrid, BAC, 1980, pp. 211-349.

⁷ La conventual es una rama de la orden de los franciscanos. Una de sus características es que pueden poseer bienes o rentas en común. La observancia es una rama de la orden de los franciscanos que pretendía una mayor austeridad y rigor de la vida conventual. Voces "Conventual" y "Observancia" en E. Martínez Ruiz, A. S. Bremond Mayans y otros, *Diccionario de Historia Moderna. I. La Iglesia*, Madrid, Istmo, 1998.

⁸ F. López Rajadel, *Crónicas de los jueces de Teruel (1176-1532)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 310-311. J. Caruana, "Una relación inédita de jueces de Teruel", *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, n.º 14-15, 1963, p. 275.

⁹ Concilio de Trento, Sesión XXV, Los religiosos y las monjas, Cap. V.

¹⁰ S. Roebert, *op. cit.*, p. 168.

¹¹ J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (V)", *Diario de Teruel*, 9 de agosto de 1988, p. 4.

La Edad Moderna es un periodo durante el cual se vivió un fuerte movimiento de expansión de los conventos, tanto masculinos como femeninos, especialmente entre mediados del siglo XVI y del XVII. Creció su número y los preexistentes vieron como sus claustros se llenaban de hombres y mujeres. Sin duda el impulso del concilio de Trento y las formas de expresión de la religiosidad que el mismo reforzó, contribuyeron a este esplendor conventual¹².

Junto a la vocación religiosa, al impulso que vive la espiritualidad católica, también debe considerarse el papel de los conventos como refugio de las mujeres que, por diversas circunstancias, no contraían matrimonio. Las clases acomodadas vieron en los cenobios una salida muy honorable para una parte de su prole femenina.

El monasterio de las clarisas de Teruel no es una excepción y, a pesar de la pobreza documental que existe sobre el mismo, podemos apreciar que el número de monjas que en él habitaron creció durante la Edad Moderna. En el apéndice 2 se ha recogido el nombre de las asistentes a diversos actos del convento donde se convocaba a las residentes a son de campanilla tañida por la hermana que ejercía el cargo de sacristana. Esto era así particularmente cuando se tomaban determinados acuerdos económicos, como prestar dinero, cancelaciones de censales¹³, emisión de recibos de percepción de ingresos varios, admisión de nuevas hermanas o firma de recibos del abono de las dotes aportadas por las novicias. Las asistentes eran, en principio, la totalidad de las monjas, aunque también cabe que algunas no pudieran asistir por enfermedad o por cualquier otra causa; no se incluye a las novicias, que evidentemente no intervenían en la gestión de la comunidad. Así pues, esos listados de monjas recogen la casi totalidad de las religiosas residentes en el convento en la fecha indicada. En los años treinta del siglo XVI el número de monjas oscila entre ocho y diez, para elevarse a veinticinco en los años setenta, ochenta y noventa de la misma centuria, y alcanza la cifra de treinta y una hermanas en 1595. Las cifras más altas se observan en la segunda mitad del siglo XVII, cuando encontramos, en 1650,

¹² E. Martínez Ruiz (Dir.), *El peso de la Iglesia. Cuatro siglos de Órdenes Religiosos en España*, Madrid, Actas, 2004. Á. Atienza López, *Tiempo de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*, Madrid, Marcial Pons Historia/Universidad de La Rioja, 2008.

¹³ Los censales son un tipo de préstamo hipotecario por el que una persona (censualista) presta dinero a otra (censatario) a cambio de lo cual percibe unos réditos. Estos quedan garantizados por los bienes que se incluyen como garantía hipotecaria. No tienen fecha fija de vencimiento, pudiendo el censatario devolver el principal cuando lo desee, bien sea de una sola vez o por parte.

cuarenta y siete mujeres en la comunidad. Este crecimiento del número de religiosas residentes en el convento es plenamente coherente con la expansión conventual de la Edad Moderna anteriormente mencionada.

Según la regla de las clarisas, la recepción de las nuevas novicias se realizaba con el consentimiento de todas las hermanas que formaban la comunidad. Sin embargo, el concilio de Trento abordó el acceso a la condición de monja en la bula *Circa pastoralis* (1566), donde se dispuso que los prelados comprobaran que las candidatas tuvieran más de dieciséis años, pasaran un año de novicias antes de profesar y que las mismas acreditaran su decisión de entrar en el convento libremente¹⁴.

Algunos documentos relativos a Santa Clara muestran cómo se realizaba el examen a las nuevas novicias que deseaban entrar en religión. Es el caso de Isabel Siurana, de Morella, que afirma, en 1593, su libre voluntad de entrar en el convento ante la presencia de Jaime Dolz, chantre de la catedral de Teruel y vicario general de la diócesis¹⁵. Un año más tarde confirma su voluntad de permanecer en la casa¹⁶. Catalina Tarín, examinada también por Jaime Dolz en 1593, en el locutorio nuevo de confesión, ante las preguntas que el clérigo le formuló, «respondió que quería y era su voluntad profesar y hazer proffesión de monja y esto no forçada, seduzida ni engañada...»¹⁷.

Las novicias permanecían un año en el convento antes de profesar definitivamente y traían consigo la correspondiente dote, una cantidad de dinero que debía servir para sufragar su manutención. Esta se asemeja a la que las familias entregan a sus hijas cuando contraen matrimonio; de hecho, en algún testamento,

¹⁴ E. Martínez Ruiz (Dir.), *op. cit.*, p. 193.

¹⁵ La novicia «dijo quería entrar en religión en el monasterio de Sancta Clara de la ciudad de Teruel. Et primo le interrogó si hasta el día de hoy seydo casada y respondió que no se a casado por palabras de presente ni hasta hoy a prometido casarse con persona alguna antes de... es muger libre y honra y que puede disponer de si a su voluntad y que no a seydo ni es compellida ni forçada por algún temor violento o reverencial para querer proffesar la religión de la gloriosa madre Santa Clara y hazer vida monástica en este convento, antes bien a elegido y elige este camino por parecelle más seguro para conseguir el fin para que fue criada con grande descargo suyo y más seguridad de su alma y que esto le a movido y no otro respecto alguno humano y que anssi lo dize y declara»; Archivo Histórico Provincial de Teruel (AHPT), not.º Jaime Hernández, 29 de noviembre de 1593, ff. 170-170v, n.º 427.

¹⁶ AHPT, not.º Jaime Hernández, 2 de octubre de 1594, ff. 224-224v, n.º 975.

¹⁷ AHPT, not.º Jaime Hernández, 28 de septiembre de 1593, ff. 113-113v, n.º 427.

el testador especifica que deja a su nieta una cantidad de dinero para su dote de boda o para entrar de monja en Santa Clara¹⁸.

Las dotes no eran uniformes y, en los casos que se han podido documentar, oscilan entre 2.000 y 8.500 sueldos (Apéndice 3). Se entregaban en el momento de acceder al convento como novicias, si bien se solía especificar que, en caso de no profesar, la dote debía ser devuelta, descontando el coste de los alimentos del año que habían permanecido en la comunidad. La misma podía entregarse en metálico o bien en un censal cargado sobre un concejo de realengo, dentro del reino de Aragón, como se especifica en alguna ocasión, dado que se buscaba, ante todo, la seguridad en el cobro de los intereses¹⁹. Junto a la dote, las novicias aportaban algunas telas para el monasterio, cera, pitanzas y otras cosas y cargos ordinarios que no se especifican. Las diferencias en las dotes de entrada no sabemos si tenían alguna repercusión en la vida diaria de las monjas dentro de la comunidad, es decir, si disfrutaban de mayores comodidades materiales aquellas que aportaban una cantidad superior, hecho que parece probable. De hecho, en algunos conventos, la estrechez de la dote se suplía con trabajos para la comunidad, acometiendo las más pobres los trabajos más duros.

Algunas novicias hacían testamento antes de profesar, como es el caso de Magdalena Lasala, natural de Teruel, que lo hizo en 1657. Allí ordenó ser enterada donde era habitual que lo fueran las hermanas del convento y con los rezos acostumbrados por su alma²⁰. Sin embargo, a ello añadió que a su funeral asistiera el capítulo de racioneros, abonándole la limosna ordinaria, y que se oficiasen los responsos que estimasen sus ejecutores testamentarios; también encargó 100 misas rezadas, cuyo estipendio fija en dos sueldos por misa. Finalmente, nombra heredera universal a Catalina García, su madre, viuda de Gaspar de Lasala, con la condición de que la heredera le señale alguna renta para poder disfrutarla durante su vida para «que la pueda pasar en el convento cómodamente». Sin duda este testamento apunta a la existencia de diferencias económicas entre las monjas, que se traducen en la posibilidad de rodear su entierro de un mayor boato y de vivir con más o menos comodidades materiales.

¹⁸ AHPT, not.º Jaime Hernández, 17 de marzo de 1599, ff. 38-39v, n.º 681.

¹⁹ AHPT, not.º Miguel Juan Malo, 30 de noviembre de 1583, ff. 258-262v, n.º 250.

²⁰ AHPT, not.º Juan Aparicio, 18 de febrero de 1657, ff. 54v-56, n.º 1977.

La existencia de la dote limitaba la entrada de las mujeres pobres que carecían de dinero, salvo que pudieran disponer de algún bienhechor que abonara la misma. De hecho, un repaso a la lista de monjas que se ha podido reunir (Apéndice 2) muestra la presencia de apellidos de las familias de notables –Monterde, Dolz, Sánchez Gamir, Castellot, Palomar, Marcilla, Muñoz...–, tanto de la ciudad como de su entorno; en algunos casos, el apelativo de doña ya revela una posición social relevante.

Las hermanas hacían voto de pobreza y no podían poseer bienes, pero se aprecia que algunas perciben rentas de censales, seguramente como parte de su dote, y se les ve nombrando procuradores para poder cobrarlas; en estos actos notariales donde escogen procurador que les represente actúan siempre con licencia de la abadesa del convento²¹.

Las constituciones de la orden establecían la forma de provisión del cargo de abadesa, que se producía por elección de las monjas, para un período de tres años; en el acto de elección debía estar presente el provincial de los franciscanos²². Transcurridos los tres años, cesaban en su cargo, pero podían volver a ser elegidas una vez finalizado el mandato de la sucesora; de hecho, puede verse que algunas repiten como abadesas en distintos momentos (Apéndice 1). El concilio de Trento dispuso que, para acceder al cargo de abadesa, fuera necesario tener cuarenta años y llevar ocho de monja profesa; excepcionalmente, en comunidades pequeñas, y con aprobación del obispo, podía darse la elección de religiosas con 30 años y cinco de profesas²³. Además de la abadesa, se menciona también a la vicaria, cuya función se ignora, y la sacristana, a quien corresponde la tarea de llamar, a son de campanilla, a las hermanas para acudir a los capítulos, que solían ser semanales. Para el convento de Teruel no es posible presentar una relación exhaustiva de las abadesas que lo dirigieron a lo largo de los siglos, salvo para algunos momentos concretos; la lista de abadesas recopilada para la Edad Moderna muestra apellidos ilustres, lo que apunta a la importancia del linaje a la hora de acceder al cargo, aunque este fuera por elección.

²¹ AHPT, not.º Miguel Juan Malo, 24 de junio de 1561, ff. 299-299v, n.º 151; 19 de enero de 1564, ff. 14-14v, n.º 112; 21 de abril de 1562, ff. 63-64v, n.º 132; 5 de marzo de 1563, ff. 126-131v, n.º 132; 25 de febrero de 1567, ff. 4-44v, n.º 1180; 1 de agosto de 1577, f. 227v, n.º 246. Not.º Jaime Hernández, 8 de febrero de 1590, ff. 23v-24, n.º 606. Not.º Jaime Solsona, 29 de julio de 1594, f. 58v-59, n.º 258. Not.º Juan Aparicio, 12 de octubre de 1652, ff. 131-132v, n.º 159.

²² E. Martínez Ruiz (Dir.), *op. cit.*, p. 242.

²³ Concilio de Trento, Sesión XXV, Los religiosos y las monjas, Cap. VI y VII.

Las monjas debían subsistir con sus propios ingresos, pero el concilio de Trento autorizó que las comunidades de mendicantes pudieran tener propiedades en común, al objeto de que las religiosas no salieran de la clausura para conseguir el sustento²⁴. Las clarisas de Teruel vivían de las dotes aportadas por las familias, o por ellas mismas, que se invertían en censales para obtener una rentabilidad. Las monjas prefieren a los concejos de realengo para invertir su dinero, pues consideraban que era más seguro. Así, encontramos como deudores de las clarisas a la comunidad de Teruel sobre todo, también a la de Albarracín y a localidades como Villalba Baja, Gea de Albarracín, Torremocha, Teruel –en 1627 obtuvo un préstamo de 30.000 sueldos– o El Pobo, que pidió 5.000 sueldos en 1583 para comprar trigo porque perdieron la cosecha por un apedreo. A veces, las propias religiosas se ven obligadas a vender sus censales para obtener efectivo, como ocurre en 1577, cuando la escasez y carestía del trigo, y ante la carencia de efectivo, les obliga a vender un censal de 4.500 sueldos de capital cargado sobre el concejo de Camarena²⁵.

Por otra parte, el monasterio, como se ha indicado anteriormente, recibió algunas rentas procedentes del convento masculino de los franciscanos de Teruel, al pasar estos a observantes. Eran rentas de censales, algunos cargados sobre las salinas de Arcos, y parte de los diezmos de Arcos de las Salinas²⁶. Estos diezmos fueron arrendados, en 1650, por un periodo de tres años, durante cada uno de los cuales el arrendatario debía pagar 3.260 sueldos.

La vida en los conventos de clausura giraba en torno a la oración, el silencio y la realización de las tareas diarias. Las religiosas solían levantarse a las cinco en verano y a las seis en invierno, para reunirse en el coro y rezar los maitines; seguía un momento de oración mental, que daba paso al desayuno, las tareas diarias y, a la una, la comida. A lo largo del día se proseguía con el rezo de vísperas, nonas y completas, dedicando la tarde a la contemplación y finalizando la jornada a las once de la noche²⁷.

²⁴ E. Martínez Ruiz (Dir.), *op. cit.*, p. 284.

²⁵ AHPT, not.º Miguel Juan Malo, 1 de agosto de 1577, ff. 227v-241, n.º 246.

²⁶ AHPT, not.º Jaime Solsona, 31 de agosto de 1593, f. 72, n.º 1343; 5 de julio de 1595, ff. 19-21v, n.º 122. Not.º Miguel Jerónimo Escobedo, 12 de octubre de 1650, ff. 294v-296, n.º 282.

²⁷ E. Martínez Ruiz (Dir.), *op. cit.*, p. 279.

La iglesia de las monjas de Santa Clara se tornó, desde finales del siglo XVIII, en el lugar de culto al Sagrado Corazón de Jesús, el cual ha pervivido hasta nuestros días. Esta devoción ha estado especialmente vinculada a los jesuitas y el convento de las clarisas se convirtió en el lugar preferente de culto en Teruel tras la salida de los mismos de la ciudad en 1767. El rector del colegio que la Compañía de Jesús tenía en Teruel encomendó a las monjas, antes de partir, dar culto al Sagrado Corazón, tarea que las clarisas mantuvieron a lo largo del tiempo. El culto adquiere su máximo esplendor durante el mes de junio²⁸. Esta devoción se aprecia también en la frecuencia con la que las religiosas, al menos las residentes a comienzos del siglo XX, asocian el Sagrado Corazón de Jesús a su nombre eclesiástico (Apéndice 2).

La comunidad en los dos últimos siglos

La entrada en el siglo XIX vino acompañada del proceso de desamortización de los bienes eclesiásticos impulsada por el gobierno de la nación, la cual acarreará algunas consecuencias para las monjas de Santa Clara.

El convento se convirtió, tras la exclaustación de los franciscanos en 1835 como consecuencia de la desamortización, en el lugar donde se guardaron las reliquias de los copatronos de Teruel, los mártires franciscanos Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato. Allí permanecieron hasta agosto de 1903, cuando fueron trasladadas en solemne procesión hasta la iglesia de los franciscanos tras el retorno de estos a Teruel. En recuerdo de esa estancia, la procesión de los santos mártires, que se desarrolla todos los años el día 29 de agosto, incluye en su recorrido la entrada en el interior de la iglesia de las clarisas²⁹.

²⁸ J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (VIII)", *Diario de Teruel*, 30 de agosto de 1988, p. 4. La relación de las monjas con los jesuitas sin duda era buena, a pesar de que la abadesa, cuando se estaba construyendo el nuevo colegio e iglesia, se quejó al obispo por la elección del sitio para ubicar a los jesuitas, pues «se hace manifestamente notorio quedar esta comunidad privada de libertad, ventilación y luz, con otros gravísimos inconvenientes y perjuicios que de dicha fundación en el sitio señalado resultan que se harán manifiestos y notorios siempre que fuere necesario». Archivo Diocesano de Teruel (ADT), Caja 124-10.

²⁹ L. Amorós Payá, "Los santos mártires franciscanos B. Juan de Perusa y B. Pedro de Saxoferrato en la historia de Teruel", *Teruel*, 15-16, 1956, pp. 5-142. J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (VII)", *Diario de Teruel*, 23 de agosto de 1988, p. 4.

En el orden material, el convento había acumulado, a lo largo de los siglos, algunos bienes procedentes de la inversión de las dotes aportadas por las monjas y de las donaciones de los fieles; la desamortización implicó la venta en pública subasta de los mismos. Por un informe de la abadesa, solicitado por el obispo en 1853, sabemos que la comunidad había poseído tierras en Teruel, San Blas, Arcos y Ojos Negros, sumando 56 hectáreas de tierras de regadío y 243 de secano (Apéndice 5). También les fueron expropiados 4.751 reales de rentas abonadas por los concejos de Castralvo (212) y Ademuz (4.060) y varios particulares. Con el producto de estas rentas las monjas debían hacerse cargo del abono de 3.730 reales destinados al pago de 50 aniversarios, 88 misas, 2 oficios generales de difuntos, 2 vísperas cantadas, 27 estaciones y 28 responsos de difuntos, respondiendo así a la voluntad de los donantes³⁰.

Los objetos de culto del convento, tras la desamortización, dan muestras de sencillez, pues en ellos no se encuentra ninguno de plata u oro sino de bronce y hojalata, además de reducirse al mínimo imprescindible para las ceremonias de culto, según muestra el inventario llevado a cabo por el racionero Manuel Salvador en 1837 (Apéndice 6)³¹.

A partir de la desamortización, las monjas pasaron a percibir del gobierno una asignación económica, recibida con notable retraso, según la afirmación de la abadesa en 1849. Para el culto percibían 160 reales mensuales y para pagar al médico, cirujano y los gastos de botica, 138 reales y 11 céntimos cada mes³². Años más tarde, en 1879, la abadesa informa que el convento tiene concedido disponer de 34 religiosas, aunque en ese momento solo viven allí veinte³³. Por otra parte, consta que, en 1853, la reina entregaba una pensión para mantener sendas hermanas que ejercían los oficios de cantora y organista respectivamente; estas religiosas entraban sin dote, pues ya disponían de la asignación real³⁴.

³⁰ ADT, Caja 124-12.

³¹ *Ibidem*, Caja 124-12.

³² *Ibidem*, Caja 124-11.

³³ *Ibidem*, Caja 124-11. Todavía en 1916, la abadesa presenta un escrito ante la intervención de Hacienda solicitando la liquidación, por parte del Estado, de las cantidades que por capital e intereses le corresponden a la comunidad de los bienes que fueron desamortizados: ADT, Caja 124-12.

³⁴ *Ibidem*, Caja 123.

Los problemas económicos de la comunidad quedan al descubierto en 1852, cuando la abadesa, Francisca Miedes, comunica al gobernador del obispado que han exigido las dotes que «permitían las circunstancias de las pretendientes y la necesidad urgente e indispensable que teníamos de las mismas por hallarnos ya tan ancianas y delicadas la mayor parte que no podíamos sobrellevar los trabajos comunes, bastando apenas para servirnos las unas a las otras»; cinco novicias se habían prestado a adelantar una parte de la dote de entrada antes de profesar con el fin de ayudar a solucionar las penurias de las monjas³⁵.

Las dificultades económicas de la comunidad también se aprecian a la hora de afrontar las reparaciones del edificio, para las cuales precisarán el apoyo del gobierno. Sor Bernarda Pérez, abadesa de Santa Clara en 1858, informa al obispo del mal estado de las cubiertas del inmueble y de la imposibilidad de afrontar las obras con sus recursos. Argumenta que si no se procede a la reparación no se podrá mantener el culto en una iglesia muy concurrida, «ya para la frecuencia de sacramentos, ya por las solemnísimas funciones que en ella se hacen, especialmente las de la archicofradía del Sagrado Corazón de Jesús; y sobre todo las dos misas de horas que en todo el año en ella se celebran». El arquitecto Tomás Alonso, por indicación del prelado, tras inspeccionar el edificio, entiende que debe repararse la armadura y tejado de la iglesia, el tejado de la cúpula o media naranja, todos los tejados del convento, los dormitorios, la enfermería y los muros y techo del refectorio. Formula un detallado presupuesto que eleva el coste de las obras a 52.864 reales. El expediente se remite, en 1859, al Ministerio de Gracia y Justicia, que aportará 42.864 reales; los 10.000 reales que faltaban para cubrir el monto del presupuesto llegaron por la vía de los donativos de particulares³⁶.

Nuevas obras fueron necesarias en 1866, cuando se produjo un hundimiento que destruyó varias habitaciones destinadas al servicio de la comunidad, dañándose también un locutorio y la provisoria. La junta diocesana de reparación de templos calculó el coste de las obras en 4.000 reales³⁷. Otras obras de menor envergadura y coste se realizaron en 1879, 1880 y 1905, mientras en 1897

³⁵ ADT, Caja 124-12.

³⁶ *Ibidem*, Caja 165-2.

³⁷ *Ibidem*.

fue necesario reparar los destrozos causados por el viento, el cual arrancó la velta de la cúpula de la iglesia y la piedra que la sostenía, dejando un hueco por donde se introducía el agua³⁸.

Durante el siglo XIX y una parte del XX las monjas viven, como se ve, de la asignación del Estado, a lo que se añaden las dotes de las nuevas religiosas que acceden al convento y las donaciones y limosnas de los particulares. La comunidad, por ejemplo, tenía, desde 1896, y con permiso del obispo, instalados los llamados cepillos del pan, que administraba el capellán³⁹.

El mundo contemporáneo trajo consigo la crisis de las vocaciones y el reflujo de la vida contemplativa, y el convento de Santa Clara vio disminuir el número de sus religiosas. Los datos disponibles para las dos últimas centurias indican que el número medio de monjas no llega a dieciocho, muy lejos de las cifras alcanzadas durante el siglo XVII, probablemente la edad dorada del monasterio si nos fijamos en el número de mujeres que lo habitaron (Apéndice 2). La documentación del siglo XIX muestra como las abadesas, en determinados momentos, rebajan las exigencias en las dotes con el fin de conseguir incrementar el número de monjas⁴⁰. A ello se une un cierto envejecimiento de la comunidad en algunos momentos. En 1849, la edad media de las religiosas era de casi 53 años, oscilando entre 36 años de la más joven y los 74 de las más veteranas; como promedio, en esa fecha las hermanas llevaban una media de 32 años de profesas⁴¹. Unas décadas más tarde, en 1923, la comunidad había rejuvenecido y la media de edad de las monjas había descendido a 49 años y a 28 el promedio de años que llevaban entre los muros del monasterio⁴².

Los procedimientos de admisión de nuevas hermanas se mantuvieron invariables hasta la aprobación, en 1917, de un nuevo código de derecho canó-

³⁸ ADT, Caja 165-2 y Caja 124-5, 8.

³⁹ *Ibidem*, Caja 124-13. Como ejemplo de donación de particulares, podemos citar al presbítero Laureano Villarroja, que dejó a la comunidad, en 1918, 17.500 pesetas con la obligación de oficiarle una misa diaria por su alma: ADT, Caja 124-12.

⁴⁰ Es el caso, en 1876, de Potenciana Tomás, de Teruel, que se presenta con 3.000 reales que le han suministrado algunas personas piadosas. La abadesa, Dolores Romero, comunica al obispo que «igualmente está conforme esta comunidad, atendida la necesidad y escasez de personal, en que se le dispense de la parte de la dote que le falta». ADT, Caja 123.

⁴¹ ADT, Caja 124-11.

⁴² *Ibidem*.

nico. Este texto regula minuciosamente las fases del acceso de las religiosas a los conventos⁴³. Un primer periodo es el denominado postulante, que debía durar un mínimo de seis meses. Durante el mismo, las postulantes o aspirantes están obligadas a vivir en la clausura y a vestir una indumentaria diferente a la de las novicias. Superada la fase del postulante, y antes de pasar al noviciado, debían hacer ejercicios espirituales, al menos durante ocho días.

El noviciado duraba al menos un año íntegro, durante el cual la novicia vestía el hábito previsto en las constituciones de la orden; para acceder a esta fase era requisito tener 15 años de edad. Por otra parte, era necesario aportar un certificado de bautismo y otro de confirmación, además de un tercero donde se informase de su buena vida, fama y costumbres; suelen aportarse también certificados de buena salud. En el interior del convento, la maestra de novicias se encargaba especialmente de la formación de las mismas; esta responsable debía tener al menos 35 años y llevar 10 de monja profesa.

Las abadesas comunicaban al obispo, con dos meses de tiempo, el paso de una postulante a novicia o de una novicia a monja profesa. Acto seguido, el prelado nombraba a un eclesiástico que debía explorar cuidadosamente la voluntad de la aspirante, sin entrar en la clausura, a través del locutorio, preguntándole si entraba voluntariamente o si había sido coaccionada o seducida para hacerlo; igualmente solían comprobar si sabían leer y escribir.

Las novicias, antes de profesar, al igual que las postulantes, hacían ejercicios espirituales durante ocho días. La edad mínima exigida para la profesión temporal era de 16 años y de 21 para la perpetua, fuera esta solemne o simple. Antes de los votos perpetuos, se hacían los simples, valederos por tres años, salvo que les faltase alguno más hasta alcanzar la edad mínima para poder realizar la profesión perpetua.

Las monjas, reunidas en capítulo, votaban la admisión de las jóvenes que pretendían entrar en la comunidad; para la profesión definitiva su votación era

⁴³ *Código de derecho canónico*. Código de 1917. Versión castellana anotada por L. Migúelez, S. Alonso y M. Cabreros, Madrid, BAC, 1978, título XI, pp. 538-586.

meramente consultiva, quedando en manos del obispo la última decisión acerca de la aceptación de la nueva profesa.

Respecto a las implicaciones de los votos simples o solemnes, las que realizaban los primeros conservaban la propiedad de sus bienes y la capacidad de adquirir otros nuevos, mientras que al realizar los votos solemnes debían renunciar a todos sus bienes.

En el plano material, las jóvenes que deseaban entrar en el convento debían comprometerse a pagar el gasto de alimentación durante su permanencia en el mismo como postulantes o novicias, además de garantizar la entrega de la dote, más el ajuar, en el momento de profesar. La dote solo podía condonarse con permiso del ordinario y las religiosas profesas que optaran por abandonar el convento tenían derecho a recuperar su aportación. A lo largo del XIX, se aprecia también que las familias se comprometen a mantener a las jóvenes que profesan en caso de que la comunidad se quedase sin recursos para poder hacerlo.

La entrada en el monasterio se hacía en calidad de monja de coro o de obediencia. Las primeras aportaban una dote mayor que las segundas y eran la mayoría. En los listados de religiosas que se han podido reunir se observa que las de obediencia suelen ser cuatro, las cuales no tienen derecho al voto para la elección de la abadesa⁴⁴; probablemente estas eran las que se ocupaban de las labores domésticas más pesadas dentro del convento.

Las chicas que se convirtieron en clarisas procedían, según los datos disponibles, mayoritariamente de Teruel y sus pueblos vecinos, aunque también se encuentran algunas procedentes de la comunidad valenciana, de poblaciones cercanas a la provincia (Apéndice 3)⁴⁵. Hallamos un único caso cuyo origen se ubica en Barcelona, pero la documentación muestra que su madre era de Teruel y sus abuelos maternos procedían de Cedrillas y Formiche.

⁴⁴ ADT, Caja 124-11.

⁴⁵ En el Apéndice 3 se recogen los datos de las mujeres que ingresan como novicias y llegan a profesar; la edad corresponde al momento de entrar en el convento. Las cantidades de las dotes no pueden compararse entre distintos periodos pues, según las épocas, se expresan en sueldos, reales o pesetas.

La mayoría de las que solicitaron el ingreso en Santa Clara eran jóvenes que no superaban los veinte años, con algunas excepciones. La más llamativa corresponde al caso de Francisca Climent, de Cincorres, que se presentó con 58 años, pero con una dote que doblaba la habitual en ese momento. En un caso concreto, se da la situación de que la joven entra en el convento de manera poco ortodoxa. Es la joven Clara Pomar, la cual, aprovechando la apertura de la puerta para que entrase el médico, se introdujo en el edificio sin poderlo impedir las porteras. Se negó a salir, desatendiendo los requerimientos de su hermano, y la abadesa decidió mantenerla en el interior en calidad de educanda hasta que se resolviera el incidente. Se desconoce el resultado final, pero Clara Pomar consiguió su objetivo de profesar e incluso accedió al puesto de abadesa⁴⁶.

Respecto a las dotes, varían en función del momento histórico y pueden, en algún caso, como se ha visto, condonarse o reducirse. Siempre era notablemente superior la aportada para acceder como monja de coro, disminuyendo a niveles más accesibles si solo se aspiraba a religiosa de obediencia. Las dotes implicaban que el acceso quedaba mayoritariamente restringido a las hijas de familias con capacidad económica para abonarlas, aunque la familia no era la única posibilidad. Se hallan varios casos de aspirantes que declaran haber obtenido el capital necesario de donaciones de personas caritativas y piadosas.

Algunas de las mujeres que entraban como novicias no llegaron a profesar, desconociéndose normalmente las causas por las que no lo hicieron. De los cinco casos documentados, solo conocemos la razón de una, que abandona por falta de salud. Para las otras cuatro mujeres que desistieron de su intento de ser monjas, se desconocen las razones; sin embargo, si se aprecia que son personas que entraron al convento con edades comprendidas entre los 23 y los 31 años, una edad superior a la de la mayoría de las que ingresan, lo que pudo ser un obstáculo para su adaptación a la vida conventual.

Al frente de la comunidad se situaba la abadesa, elegida por las monjas de coro en presencia de un representante del obispo, que debía tener al menos 40 años y llevar 10 como religiosa profesora para poder acceder al cargo⁴⁷. Continúa vigente

⁴⁶ ADT, Caja 124-15.

⁴⁷ *Código de derecho canónico...*, 504 y 506.

el mandato de tres años, pero algunas repiten en diferentes momentos, como son los casos de María Dolores Romero, Magdalena Andrés o Concepción Martín, a quien vemos por primera vez ejercer de abadesa en 1885 y por última en 1928 (Apéndice 1).

En algunos momentos se aprecia la presencia de una figura denominada presidenta, cargo que vendría a ser como de abadesa interina, pues la elige el obispo tras el fallecimiento de alguna abadesa y ejerce hasta la elección de una nueva⁴⁸.

Las religiosas, en el interior del convento, desarrollan diversos oficios o tareas, para los cuales son elegidas por la abadesa y las discretas o asesoras de la misma, elección que se comunicaba seguidamente al obispo (Apéndice 4). La elección se realiza tras el cambio de abadesa, es decir cada tres años, y es frecuente ver como las monjas rotan por los diversos oficios.

En la comunidad hay discretas perpetuas, que entiendo eran las que en algún momento habían sido abadesas, y discretas de trienio o elegidas para el periodo de mandato de la superiora. Estaba la encargada de escuchar en el locutorio, la ayudante de abadesa para cerrar las puertas, la vicaria del coro, la provisora, la refectolera, las cuidadoras de las salas de lavar y de labor, las cuidadoras de los diversos tipos de ropas, las archiveras, la secretaria, las examinadoras de cuentas, las maestras de jóvenes y de novicias, así como las porteras, torneras, sacristanas y enfermeras. Una comunidad, por tanto, con una detallada distribución del trabajo entre sus miembros; dada la escasez de monjas, algunas desempeñan diversas tareas simultáneamente.

Las religiosas, como se ha tenido oportunidad de comentar, dedicaban una buena parte del día a la oración y al culto, además de ocuparse de las tareas de la vida cotidiana. Viven en clausura, apartadas físicamente del mundo, pero atentas a lo que en él ocurre, informadas a través de sus capellanes, de sus familiares y de los fieles que las visitan. Sin embargo, el aislamiento físico del mundo no les libró de los peligros del mismo. Un ejemplo lo tenemos en una epidemia de cólera, que provocó el fallecimiento de cinco monjas entre el 31 de julio y el 2 de agosto de 1885. En el primero de los

⁴⁸ ADT, Caja 124-16.

días fallecieron, entre las diez y media y las doce de la noche, la abadesa María de los Dolores Romero, de Teruel, a la edad de 53 años, la vicaria María Andrea Lario, de Rillo, con 40 años, y la religiosa lega Joaquina Mateo, de Teruel, de la misma edad que la abadesa. El día dos se producía el óbito de Leonarda Izquierdo, natural de La Iglesuela del Cid, de 52 años, monja de coro pensionada por el Estado con la plaza de organista, y la joven de 29 años María del Rosario Tomás, natural de Teruel⁴⁹.

Los acontecimientos del mundo les alcanzaron de nuevo con la llegada de la República y la guerra civil, que propició una situación de inquietud y de miedo. Ante la posibilidad de sufrir algún asalto, el obispo Polanco aconsejó a las religiosas abrir una puerta que permitiera el paso del convento de las clarisas al de Santa Teresa, lindantes ambos; tal puerta quedó operativa el 4 de marzo de 1934⁵⁰. Dos años después, en 1936, las monjas de Santa Clara acogieron en su casa a las capuchinas de Gea de Albarracín y a las dominicas de Albarracín, aunque estas últimas terminaron pasando al convento de carmelitas por indicación del obispo. Algunas de las hermanas más ancianas, acabaron, durante la batalla de Teruel, abandonando el convento turolense para trasladarse a Zaragoza⁵¹. Finalmente, el 3 y 4 de enero de 1937, tanto las monjas clarisas como las carmelitas emprendieron viaje a Zaragoza ante los destrozos causados por los bombardeos en el edificio de Santa Catalina y el peligro que sobre ellas se cernía⁵². La iglesia, inaugurada en 1703, quedó destruida y el convento sufrió daños considerables al encontrarse junto al seminario, último punto de defensa ante el avance del ejército republicano. Tras acabar la batalla de Teruel, las monjas regresaron a su casa, donde se hallan ya el 4 de octubre de 1938⁵³.

Ante la destrucción de la iglesia, la presidenta, Visitación Abril, solicitó al obispo, el 28 de julio de 1939, «la autorización para inaugurar el oratorio público el día uno del próximo agosto hasta que sea reconstruida la iglesia de este convento para rezar el oficio divino la comunidad y celebrar sus cultos». La autoridad diocesana concedió la autorización y las monjas pudieron disponer de un espacio provisional para el culto hasta la reconstrucción de la iglesia⁵⁴.

⁴⁹ ADT, Caja 124-16.

⁵⁰ J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (IX)", *Diario de Teruel*, 6 de septiembre de 1988, p. 4.

⁵¹ J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (X)", *Diario de Teruel*, 20 de septiembre de 1988, p. 4.

⁵² J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (XI)", *Diario de Teruel*, 13 de septiembre de 1988, p. 4.

⁵³ J. Beltrán, "En torno a la orden de Santa Clara (XII)", *Diario de Teruel*, 27 de septiembre de 1988, p. 4.

⁵⁴ ADT, Caja 124-9.

Conclusiones

A lo largo de las páginas precedentes se ha tratado de explicar la evolución histórica del convento de las monjas clarisas de Teruel, hasta donde la documentación lo permite. Ha sido una larga presencia de la comunidad en la ciudad, durante la cual numerosas mujeres lo eligieron como lugar donde pasar sus días dedicadas a la oración y al culto divino. Allí pasaron la mayor parte de sus vidas, pues el acceso se realizaba, generalmente, a edades muy tempranas. La vida contemplativa tuvo sus momentos de esplendor, particularmente en el siglo XVII, y otros de menor pujanza, entre los que cabe situar las dos últimas centurias y, sobre todo, las décadas recientes.

Las religiosas vivieron de las dotes aportadas por sus familiares o benefactores y por las donaciones de los creyentes, pero aquí también hubo momentos de desahogo y otros de penuria, aunque probablemente nunca conocieron la abundancia. Durante las últimas décadas, se ocuparon de realizar bordados, mantele-rías y juegos de cama para los ajuares de las mujeres que se disponían a contraer matrimonio, más tarde trabajaron para una fábrica de juguetes y desempeñaron pequeñas tareas para subsistir con dignidad.

La vida comunitaria estaba estrictamente regulada y se aprecia la jerarquización dentro de la comunidad, sometida también al control de la máxima autoridad diocesana, aunque las monjas conservaban una amplia autonomía.

Los turolenses fieles al catolicismo siempre las han tenido en consideración y el convento ha sido el centro de culto al Sagrado Corazón. Una buena parte de las monjas eran originarias de la ciudad, extraídas de las familias con capacidad económica para abonar sus dotes, si bien en algunos casos se hallan hijas de familias con pocos recursos que pueden acceder a la vida religiosa con el apoyo económico de donantes particulares.

Apéndice 1: Abadesas del convento de Santa Clara de Teruel

Nombre	Fecha	Fuente
María Sánchez de Antillón	1367	S. Roebert
Elvira López de Arbre	1388	S. Roebert
Sancha Martínez de Canales	1412	S. Roebert
Clara de Artal	1475	S. Roebert
Violante Xixón	antes de 1516	S. Roebert
Leonor Sánchez Muñoz	1509	S. Roebert
Isabel Garcés	1512	S. Roebert
Esperanza Ximénez de Xulve	1518	S. Roebert
Isabel Monterde	17/03/1533	AHPT, Concejo de Teruel, Carpeta Verde, 10/195
Isabel Monterde	04/02/1536	Not.º Juan Pueyo de Torrellas, 12-15v, n.º 1820
Isabel Monterde	17/07/1536	Not.º Juan Pueyo de Torrellas, 1-5v, n.º 1820
Isabel Monterde	27/06/1561	Not.º Miguel Juan Malo, 300v-301v, n.º 151
Isabel Monterde	19/01/1564	Not.º Miguel Juan Malo, 14-14v, n.º 112
Juana Sánchez Gamir	01/08/1577	Not.º Miguel Juan Malo, 227v-241, n.º 246
Ana de Pueyo	31/08/1580	Not.º Jaime Solsona, 35-37, n.º 581
Águeda de Oruño	02/09/1583	Not.º Miguel Juan Malo, 228-232v, n.º 250
Águeda de Oruño	30/11/1583	Not.º Miguel Juan Malo, 258-262v, n.º 250
Jerónima Palomar	08/02/1590	Not.º Jaime Hernández, 23v-24, n.º 606
Doña Ana Carrillo	28/09/1593	Not.º Jaime Hernández, 113-113v, n.º 427
Doña Ana Carrillo	30/03/1594	Not.º Jaime Solsona, 26, n.º 258
Doña Ana Carrillo	23/11/1594	Not.º Jaime Hernández, 224-224v, n.º 975
Doña Ana Carrillo	02/10/1594	Not.º Jaime Hernández, 224-224v, n.º 975
Escolástica Muñoz	05/07/1595	Not.º Jaime Solsona, 19-21v, n.º 122
Escolástica Muñoz	13/09/1595	Not.º Jaime Solsona, 38v-39v, n.º 122
Escolástica Muñoz	12/06/1596	Not.º Jaime Hernández, 125-125v, n.º 252
Catalina Garcés	09/10/1648	Not.º Miguel Jerónimo Escobedo, 106v, n.º 1092
Emerenciana Valero	06/07/1650	Not.º Miguel Jerónimo Escobedo, 203-206, n.º 282
Emerenciana Valero	11/10/1650	Not.º Miguel Jerónimo Escobedo, 291, n.º 282
Ana María de Espejo	12/10/1652	Not.º Juan Aparicio, 131-132v, n.º 159
Clara Gabarda	28/06/1822	ADT, Caja 124-3
Clara Gabarda	04/06/1825	ADT, Caja 124-2
Rosa Sebastián	19/09/1849	ADT, caja 124-11
Francisca Miedes	04/03/1852	ADT, Caja 123
Francisca Miedes	02/01/1853	ADT, Caja 123
Bernarda Pérez	25/04/1859	ADT, Caja 124-14
Tomasa Civera	18/10/1863	ADT, Caja 123
Tomasa Civera	28/08/1865	ADT, Caja 124-14
María Izquierdo	10/07/1866	ADT, Caja 165-2
María Izquierdo	11/10/1868	ADT, Caja 124-14
Tomasa Civera	17/04/1872	ADT, Caja 124-14
María Izquierdo	07/02/1874	ADT, Caja 124-15
María Izquierdo	26/12/1874	ADT, Caja 124-15
María Izquierdo	07/02/1874	ADT, Caja 124-15
María Izquierdo	26/12/1874	ADT, Caja 124-15

Nombre	Fecha	Fuente
M. ^a Dolores Romero	11/09/1876	ADT, Caja 123
M. ^a Dolores Romero	17/09/1878	ADT, Caja 123
M. ^a Dolores Romero	07/02/1879	ADT, Caja 123
M. ^a Andrea Lario	05/11/1880	ADT, Caja 123
M. ^a Andrea Lario	02/11/1881	ADT, Caja 123
M. ^a Andrea Lario	03/01/1882	ADT, Caja 123
M. ^a Andrea Lario	31/05/1883	ADT, Caja 123
M. ^a Dolores Romero	27/05/1884	ADT, Caja 123
M. ^a Dolores Romero	05/02/1885	ADT, Caja 123
Concepción Martín	01/08/1885	ADT, Caja 124-16
Concepción Martín	03/09/1886	ADT, Caja 123
Concepción Martín	22/08/1887	ADT, Caja 123
Concepción Martín	09/10/1887	ADT, Caja 123
Concepción Martín	26/03/1889	ADT, Caja 123
Concepción Martín	20/12/1889	ADT, Caja 123
Concepción Martín	11/05/1895	ADT, Caja 123
Clara Pomar	01/03/1897	ADT, Caja 124-5
Concepción Martín	26/05/1898	ADT, Caja 124-14
Concepción Martín	03/10/1898	ADT, Caja 123
Clara Pomar	22/05/1899	ADT, Caja 124-14
Agustina Blasco Barrachina	02/11/1907	ADT, Caja 123
Agustina Blasco Barrachina	30/08/1909	ADT, Caja 123
Agustina Blasco Barrachina	04/06/1910	ADT, Caja 124-14
Magdalena Andrés y García	05/08/1910	ADT, Caja 124-14
Magdalena Andrés y García	18/09/1912	ADT, Caja 123
Concepción Martín	16/06/1915	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	06/06/1918	ADT, Caja 124-1
M. ^a del Rosario Remón y Játiva	23/11/1919	ADT, Caja 124-14
M. ^a del Rosario Remón y Játiva	17/06/1922	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	13/10/1923	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	17/03/1924	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	30/06/1925	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	13/10/1925	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	01/12/1925	ADT, Caja 124-1
Concepción Martín	14/05/1928	ADT, Caja 124-1
Magdalena Andrés y García	05/09/1928	ADT, Caja 124-1
Magdalena Andrés y García	08/10/1928	ADT, Caja 124-1
Magdalena Andrés y García	23/02/1928	ADT, Caja 124-1
Magdalena Andrés y García	30/04/1928	ADT, Caja 124-1
Patrocinio Egeda	04/06/1930	ADT, Caja 124-1

Not.º: Protocolos notariales de Teruel depositados en el AHPT.

S. Roebert, "Leonor de Sicilia y Santa Clara de Teruel: La fundación reginal de un convento de clarisas y su primer desarrollo", *Anuario de Estudios Medievales*, 44/1, 2014, pp. 141-178.

Apéndice 2: Monjas del convento de Santa Clara de Teruel

Nombre	N.º	Fecha	Fuente
Isabel Monterde, abadesa, Catalina Taraval, sacristana, Diana de Pueyo, Ana Villanueva, Beatriz Castellot, Juana Sánchez Gamir, Catalina Pérez, Angela Villanueva, Isabel Cabrero.	9	17/03/1533	AHPT; Concejo de Teruel, Carpeta Verde, 10/195
Isabel Monterde, abadesa, Catalina Taraval, sacristana, Beatriz Castellot, Ana Villanueva, Juana Sánchez Gamir, Catalina Pérez, Ángela Villanueva, Isabel Montana.	8	04/02/1536	Not.º Juan Pueyo de Torrellas, 12-15v, n.º 1820
Isabel Monterde, abadesa, Catalina Taraval, sacristana, Beatriz Castellot, Diana de Pueyo, Ana Villanueva, Juana Sánchez, Catalina Pérez, Ángela Villanueva, Leonor de Oruño, Isabel Cabrero.	10	17/07/1536	Not.º Juan Pueyo de Torrellas, 1-5v, n.º 1820
Isabel Monterde, abadesa, Catalina Taraval, sacristana, Ana Villanueva, Juana Sánchez, Catalina Pérez, Ángela Villanueva, Isabel de Roncesvalles, Serafina Pérez, Ágreda Gamir, Ana de Espejo, Jerónima Palomar, Juana Vicente, Isabel Marcilla, Juana Monterde, Esperanza Angosta, Escolástica Muñoz, doña Ana Carrillo.	17	27/06/1561	Not.º Miguel Juan Malo, 300v-301v, n.º 151
Juana Sánchez Gamir, abadesa, Ana de Espejo, vicaria, Isabel de Pueyo, sacristana, Ana Villanueva, Catalina Pérez, Gerónima Palomar, Juana Vicente, Águeda de Oruño, Esperanza Angosto, Escolástica Muñoz, doña Ana Carrillo y de Albornoz, Juana Monterde de Orihuela, María Dolz, Juana Sánchez Gregorio, Gaudiosa Villarón, Juana Berbegal, Jerónima de Pueyo, Isabel Palomar, Juana Pabla, Catalina Villarón, Beatriz Dolz, Juana Tarín, doña Mariana Beltrán, Hipólita Marcilla, Magdalena Dolz.	25	01/08/1577	Not.º Miguel Juan Malo, 227v-241, n.º 246
Ana de Pueyo, abadesa, Palomar, vicaria, Isabel de Pueyo, sacristana, Ana Villanueva, Juana Sánchez, Juana Vicente, Águeda de Oruño, Esperanza..., Escolástica Muñoz, doña Ana Carrillo, Juana Monterde, María Dolz Gregorio, Juana Berbegal, Jerónima de Pueyo, Isabel Palomar, Juana Paula, Catalina Villar, Beatriz Dolz, Juana Tarín, doña Mariana Beltrán, Hipólita Marcilla, Beatriz Magdalena Dolz, Emerenciana Gamir, Magdalena Monterde, Beatriz Escuder.	26	31/08/1580	Not.º Jaime Solsoña, 35-37, n.º 581

Nombre	N.º	Fecha	Fuente
Águeda de Oruño, abadesa, Isabel de Pueyo, vicaria, María Dolz, sacristana, Juana Sánchez Gamir, Ana de Espejo, Jerónima Palomar, Juana Vicente, Esperanza Angosto, doña Ana Carrillo, Juana Monterde, María Dolz, Juana Sánchez Gregorio, Isabel Palomar, Jerónima de Pueyo, Juana Berbegal, Juana Pabla Dolz, Catalina Villalón, Beatriz Dolz, Juana Tarín, doña Mariana Beltrán, Beatriz Escuder, Emerenciana Gamir, Pabla Novella.	23	02/09/1583	Not.º Miguel Juan Malo, 228-232v, n.º 250
Águeda de Oruño, abadesa, Isabel de Pueyo, vicaria, María Dolz, sacristana, Juana Sánchez Gamir, Ana de Espejo, Jerónima Palomar, Juana Vicente, Esperanza Angosto, Escolástica Muñoz, doña Ana Carrillo, Juana Monterde, Juana Sánchez Gregorio, Juana Berbegal, Jerónima de Pueyo, Isabel Palomar, Juana Pabla Dolz, Catalina Villalón, Beatriz Dolz, Juana Tarín, doña Mariana Beltrán, Hipólita de Marcilla, Emerenciana Gamir, Magdalena de Orihuela, Beatriz Escuder, Pabla Novella.	25	30/11/1583	Not.º Miguel Juan Malo, 258-262v, n.º 250
Doña Ana Carrillo, abadesa, Beatriz Escudero, sacristana, Ana de Espejo, Isabel de Pueyo, María Dolz, Jerónima de Espejo, Catalina Villalón, Juana Tarín, Hipólita Marcilla, Magdalena Orihuela, Esperanza Angosto, Escolástica Muñoz, Juana Sánchez Gregorio, Juana Paula Dolz, Beatriz Dolz, doña Mariana de Marcilla*, Beatriz Escuder, Juana Franco, Leonor Esteban, Isabel de Contamina, Esperanza Ballester, Jerónima Tarín, Jerónima de Contamina, Juana Martínez, Clara Ballester.	25	23/11/1594	Not.º Jaime Solsona, 100-104, n.º 258
Escolástica Muñoz, abadesa, María Dolz, vicaria, Beatriz Escuder, sacristana, doña Ana Carrillo, Isabel de Pueyo, Juana Sánchez, Jerónima de Pueyo, Esperanza Angosto, Juana Monterde, Juana Berbegal, Isabel Palomar, Juana Dolz de Espejo, Beatriz Dolz, doña Mariana Marcilla, Emerenciana Gamir, Pabla Novella, Juliana Franco, Giomar de Contamina, Isabel Siurana, María Ribes, Jerónima Tarín, Catalina Villalón, Juana Tarín, Hipólita de Marcilla, Magdalena Monterde, Juana Pérez, Leonor Esteban, Isabel Contamina, Juana Martínez, María Ballester, Beatriz Escuder.	31	05/07/1595	Not.º Jaime Solsona, 19-21v, n.º 122
Escolástica Muñoz, abadesa, María Dolz, vicaria, Paula Novella, Esperanza Angosto, Juana Monterde, Juana Berbegal, doña Ana Carrillo, Isabel de Pueyo, Juana Sánchez, Jerónima de Pueyo, Isabel Palomar, Catalina Villalón, Juana Tarín, Hipólita Marcilla,	31	13/09/1595	Not.º Jaime Solsona, 38v-39v, n.º 122

Nombre	N.º	Fecha	Fuente
Magdalena Monterde, Pabla Novella, Juliana Franco, Guiomar Contamina, Isabel Siurana, María Ribes, Jerónima Tarín, Juana Paula Dolz, Beatriz Dolz, doña Mariana Marcilla, Emerenciana Gamir, Beatriz Escuder, Juana Sánchez, Leonor Esteban, Isabel Contamina, Juana Martínez, Egipcíaca Ballester.			
Emerenciana Valero, abadesa, Ana María Espejo, vicaria, Catalina Valero, sacristana, Isabel de Contamina, Ana María de Cuevas, Beatriz Cuevas, Catalina Garcés, Catalina Iñigo, Polonia Lamata, Quiteria Lamata Ribes, Isabel Juan Escuder, Dorotea Pedro, Isabel Juan Asensio, Ana María Caverro, Sebastiana Navarro, María Ana Navarro, Isabel Ana Polo, Magdalena Caverro, Ana Andrés, Ana María Barberán, Benedicta Ortiz, Violante Cuevas**, María Ana Martín, Lucía Andrés, Magdalena García, Sebastiana Sánchez, María Martínez, Ana María Sánchez, Jacinta de Alava, Ana Agramonte, Juana Pabla Dolz, Luisa Valadoche, Esperanza Cebrián, Mónica Augustina Castellet, Marcela Laborda, doña Serafina Arnal, Catalina Cutanda, doña Antonia Dolz, Sinforsosa Iranzo, Ana Polo, Inés Mateo, Juliana Baguena, Ana Adrián, María García, María Torres, Felipa Ibañez, María Iranzo.	47	06/07/1650	Not.º Miguel Jerónimo Escobedo, 203-206, n.º 282
Roda Sebastián, abadesa, Francisca Miedes, Juana Crespo, Teresa Blesa, Bernarda Pérez, Rosa Martín, Bárbara Romero, Magdalena Franco, Isabel Herrera, Rosa Dolz, Teresa Torán, Josefa Catalán, Tomasa Civera, Petra Civera, María Izquierdo, Manuela Bello, Rosa Vicente, Cecilia Valero, Lucía Alegre.	19	19/09/1849	ADT, Caja 124-11
Francisca Miedes, abadesa, Teresa Blesa, vicaria, Rosa Sebastián, Juana Crespo, Bernarda Pérez, Rosa Martín, Melchora Franco, Isabel Herrera, Rosa Dolz, Teresa Torán, Josefa Catalán, Tomasa Civera, Petra Civera, María Izquierdo.	14	04/03/1852	ADT, Caja 123
Francisca Miedes, abadesa, Rosa Sebastián, Juana Crespo, Teresa Blesa, Rosa Dolz, Teresa Torán, Josefa Catalán, Tomasa Civera, Petra Civera, María Izquierdo.	10	02/01/1853	ADT, Caja 123
Dolores Romero, abadesa, María Izquierdo, presidenta, Tomasa Civera, Melchora Franco, Isabel Herrera, Teresa Torán, Petra Civera, Lucía Alegre, Manuela Marín, cantora, Leonarda Izquierdo, organista, Carmen Civera, Raimunda Lucía, Manuela	21	12/02/1879	ADT, Caja 124-11

Nombre	N.º	Fecha	Fuente
Aguar, María Andrea Lario, Antonia Fortea, Joaquina Mateo, Ignacia Vicente, Josefa Herrero, Isabel Cano, María Cruz López, Magdalena Navarro.			
Clara Pomar, abadesa, Concepción Martín, Magdalena Andrés, Manuela Aguar, Tremedal Martínez, Rosalía Pérez, Isabel del Niño Jesús, Agustina del Santísimo Sacramento, Francisca del Sagrado Corazón de Jesús, Inés de San José, Josefa del Santísimo Sacramento, Dolores del Sagrado Corazón de Jesús, María del Rosario, Asunción de San Luis Gonzaga.	14	22/05/1899	ADT, Caja 124-14
Clara del Sagrado Corazón de Jesús Pomar, abadesa, Magdalena Andrés, Manuela Aguar, Tremedal de San José Martínez, Rosalía Pérez de San Buenaventura, Isabel Benito del Niño Jesús, Agustina del Santísimo Sacramento, Francisca del Sagrado Corazón de Jesús, Inés de San José, Dolores del Sagrado Corazón de Jesús, María del Rosario, Asunción de San Luis Gonzaga, Josefa del Pilar del Sagrado Corazón de Jesús, Patrocinio del Sagrado Corazón de Jesús, Natividad del Sagrado Corazón de Jesús, María de Jesús, Micaela de San Antonio, María Teresa de San Jorge, Catalina del Niño Jesús, Concepción del Sagrado Corazón de Jesús, presidenta.	20	05/05/1903	ADT, Caja 124-7
Clara Pomar, Magdalena Andrés, Manuela Aguar, Tremedal Martínez, Rosalía Pérez, Isabel Benito, Agustina del Santísimo Sacramento, Francisca del Sagrado Corazón de Jesús, Inés de San José, Dolores del Sagrado Corazón de Jesús, María del Rosario, Asunción de San Luis Gonzaga, María del Pilar del Sagrado Corazón de Jesús, Patrocinio del Sagrado Corazón de Jesús, Natividad del Sagrado Corazón de Jesús, María de Jesús, Micaela de San Antonio, María Teresa de San José, Catalina del Niño Jesús, Concepción del Sagrado Corazón de Jesús, Concepción Martín, presidenta.	21	07/05/1909	ADT, Caja 124-17
Concepción Martín, abadesa, Clara Pomar, Magdalena Andrés, Agustina Blasco, Isabel Benito, Francisca Gazulla, Inés Izquierdo, Dolores Miedes, Rosario Remón, Asunción García, Pilar Villén, Patrocinio Egeda, Natividad Pascual, Ángeles Esteban, Visitación Abril, Encarnación Mateo, Delfina Broch, María G. Cantavella, Mercedes Gómez, María Escusa, Micaela Ibáñez, Catalina Remón, Concepción Martínez.	23	1923	ADT, Caja 124-11

*Mariana de Marcilla, citada como Mariana Beltrán de Marcilla el 29/07/1594, AHPT, not.º Jaime Solsona, 58v-59.

**Violante Cuevas, citada como Violante Pérez de Cuevas el 24/02/1650, not.º Miguel Jerónimo Escobedo, 302-206.

Not.º: Protocolos notariales de Teruel depositados en el AHPT.

Apéndice 3: Ingreso de nuevas monjas en el convento de Santa Clara

Monja	Procedencia	Edad	Dote	Fecha	Fuente
Juana Sánchez	Teruel		5.200 s	1561	Not.º Miguel Juan Malo, 300v-301v, n.º 151
Juana Amigo			8.000 s	1583	Not.º Miguel Juan Malo, 228-232v, n.º 250
Juliana Franco	Jorcas		8.500 s	1583	Not.º Miguel Juan Malo, 258-262v, n.º 250
Catalina Tarín				1593	Not.º Jaime Hernández, 113-113v, n.º 427
Isabel Siurana	Morella			1593	Not.º Jaime Hernández, 170-170v, n.º 427 y 02/10/1594, 224-224v, n.º 975
M.ª Phelippe	Caudé		2.000 s	1595	Not.º Jaime Solsona, 38v-39v, n.º 122
Ana María Rubio	Teruel		4.000 s	1599	Not.º Jaime Hernández, 38-39v, n.º 681
Dolores Romero	Teruel		7.500 r	1852	ADT, Caja 123
Carmen Civera y Gómez	Teruel	20	7.500 r	1852	ADT, Caja 123
Raimunda Lucía	Teruel		7.500 r	1852	ADT, Caja 123
Elena Pomar	Teruel		7.500 r	1852	ADT, Caja 123
Joaquina Mateo	Teruel		2.500 r	1852	ADT, Caja 123
Manuela Marín Ibáñez				1853	ADT, Caja 123
Leonarda Izquierdo y Loras				1853	ADT, Caja 123
Ignacia Vicente y Campos	Camarillas		2.500 r	1853	ADT, Caja 123
M.ª Clara de la Cruz López y Marzo			4.500 r	1861	ADT, Caja 122
Magdalena Navarro y Herrero	Camarillas	17	6.000 r	1864	ADT, Caja 123
M.ª Andrea Lario y Andrés	Rillo	20	6.000 r	1864	ADT, Caja 123
Manuela Aguar Gómez	Lidón	28	6.000 r	1864	ADT, Caja 123
M.ª Antonia Fortea y Arnao	Alcalá de la Selva	16	6.000 r	1866	ADT, Caja 123
Agustina Escusa y Villalba	Alfambra	20		1875	ADT, Caja 123
Vicenta Garzarán y Fuertes	Teruel			1875	ADT, Caja 123
Casilda Villalba y Villalba	Alfambra	21	6.000 r	1876	ADT, Caja 123
M.ª del Tremedal Martínez y Vicente		20	2.000 r	1876	ADT, Caja 123
Rosalía Pérez y Juste	Teruel	17	6.000 r	1876	ADT, Caja 123
Potenciana Tomás y Gallel	Teruel	20	3.000 r	1877	ADT, Caja 123
Antonia Ibáñez Ramirez	Liria	23		1878	ADT, Caja 123
M.ª Magdalena Andrés y García	Teruel	22		1878	ADT, Caja 123

Monja	Procedencia	Edad	Dote	Fecha	Fuente
Isabel Benito y Ortega	Teruel	20		1879	ADT, Caja 123
Teresa Marqués y Mateo	Teruel	18		1879	ADT, Caja 123
Agustina Blasco Barrachina	Teruel	19		1880	ADT, Caja 123
Isabel Remón y Remón	Caudé	19	4.000 r	1881	ADT, Caja 123
Dolores Montesinos López de Casas	Teruel		11.000 r	1883	ADT, Caja 123
Francisca Gazulla y Guardiola	Cinctorres	17	6.000 r	1884	ADT, Caja 123
Emilia Izquierdo y Alcón	Iglesuela del Cid	17	12.000 r	1885	ADT, Caja 123
Francisca Climent y Esquerihuela	Cinctorres	58	30.000 r	1887	ADT, Caja 123
M. ^a Isabel Miedes y Remón	Caudé	20	12.000 r	1887	ADT, Caja 123
Julia Remón y Játiva	Caudé	15	7.800 r	1888	ADT, Caja 123
Escolástica García y Cebrián	Tortajada	27	12.000 r	1889	ADT, Caja 123
Agustina Villén y Minguez	Ojos Negros	18	12.000 r	1890	ADT, Caja 123
Vicenta Sánchez y Egido	Gea de Albarracín	26	3.000 pts	1895	ADT, Caja 123
Cecilia Ejeda y Sacedo	Albarracín	19	2.175 pts	1895	ADT, Caja 123
Cándida Pascual y Mora	Santa Eulalia	19	3.000 pts	1899	ADT, Caja 123
Concepción Martínez Heranz	Terriente	20		1901	ADT, Caja 123
Eulalia Abril y Abril	Alfambra	19	2.750 pts	1903	ADT, Caja 123
Baldomera Mateo y López	Orihuela del Tremedal	19	3.000 pts	1903	ADT, Caja 123
Miguela Esteban y Navarro	Teruel	23	3.000 pts	1903	ADT, Caja 123
M. ^a Concepción Broch y Ortelló	Villarreal	23	3.000 pts	1905	ADT, Caja 123
Enriqueta Sanchís Nogueras	Villarreal	18	3.000 pts	1906	ADT, Caja 123
M. ^a Concepción Cantavella y Moreno	Villarreal	24	3.000 pts	1906	ADT, Caja 123
M. ^a Carmen Gómez y Cabedo	Villarreal	20		1908	ADT, Caja 123
M. ^a Alpuente y Martín	Teruel	20		1915	ADT, Caja 124-1
M. ^a Leonarte y Benedicto	Gea de Albarracín	23		1918	ADT, Caja 124-1
Filomena Blasco y Blasco	Casas Altas		2.000 pts	1922	ADT, Caja 124-1
Anunciación Elisa Torralba Igual	Chelva	28	2.250 pts	1923	ADT, Caja 124-1
M. ^a de las Mercedes Bernad y Dolz	Barcelona	37	7.000 pts	1924	ADT, Caja 124-1
Concepción Andrés y Antón	Casas Bajas	38		1925	ADT, Caja 124-1
Amparo Blasco y Rubio	Casas Altas	43		1925	ADT, Caja 124-1
Dolores Rubio y Blasco	Casas Altas	17		1925	ADT, Caja 124-1
Agustina Soler López	Concud	22	3.000 pts	1928	ADT, Caja 124-1
Pascuala Martínez Esteban	Chelva	39		1928	ADT, Caja 124-1

Not.º: Protocolos notariales de Teruel depositados en el AHPT; s: sueldos; r: reales; pts: pesetas

Apéndice 4: Oficios desempeñados por las monjas de Santa Clara (siglos XIX-XX)

Discretas perpetuas
Discretas de trienio
Escuchar en el locutorio
Ayudante de abadesa para cerrar las puertas
Portera 1.^a
Portera 2.^a
Portera 3.^a
Tornera 1.^a
Tornera 2.^a
Tornera 3.^a
Sacristana 1.^a
Sacristana 2.^a
Sacristana 3.^a
Enfermera 1.^a
Enfermera 2.^a
Vicaria del coro
Provisora
Refectolera
Cuidadora de la sala de lavar
Cuidadora de la sala de labor
Ropera de la ropa de lana
Ropera de blanco
Cuidadora del rizado
Archiveras
Asistente a la escuela o maestra de jóvenes
Maestra de novicias
Secretaria y guardiana del sello
Examinar las cuentas

Fuente: ADT, Caja 124-14.

Apéndice 5: Tierras desamortizadas a las monjas de Santa Clara

Propiedad	Extensión		Extensión en Ha	
	Regadío	Secano	Regadío	Secano
Huerta de Teruel	190 fa		21,24	
Un huerto en partida de Santa Ana	3 fa		0,33	
Masía en la Argentera (Teruel), llamada de Villaespesa	192 fa	49 fa	21,46	5,47
Masía en San Blas	68 fa	21 fa	7,60	2,34
Masía en los mases de la Hoya de la Carrasca (Arcos)		426 yu		190,50
Masía en Mierla o Balanca (Ojos Negros)		100 yu		44,72
Molino harinero, llamado del marqués (Arcos)	50 fa		5,59	
TOTAL			56,22	243,03

Fuente: ADT, Caja 124-12. Fa: fanega (1 fa=1.118 m²); yu: yugada (1 yugada=4.472 m²).

Apéndice 6: Inventario de los objetos del convento de Santa Clara (1837)

Una lámpara de bronce en el claustro bajo y otra en el coro bajo

Sacristía interior:

6 albas completas	1 copón de bronce
3 sobrepellices	1 custodia de bronce
2 roquetes	1 incensario de bronce
12 toallas	1 caldereta
10 casullas de varios colores	1 cruz procesional de hojalata
3 capas	10 manteles de altares
1 terno completo	2 libros viejos de coro y solfa
3 juegos de corporales	1 anda de difuntos
18 purificadores	1 túmulo
9 paños de lavar las manos	3 alfombras
2 cálices de bronce	

Sacristía exterior:

1 hostiero de bronce
 2 pares de vinajeras
 3 misales regulares
 2 cuadernos de difuntos
 1 campanilla pequeña

Iglesia:

Altar mayor de santa Catalina, con seis candeleras, sacras y atril con una mesa vieja, tres sillas de moszobia y una lámpara de metal
 Otro de san Francisco con dos candeleros y sacras
 Otro de san José con lámpara y sacras
 Otro del santo Cristo con sacras
 Otro de san Antonio con lámpara y sacras
 Otro de Nuestra Señora de los Dolores con lámpara y sacras
 Otro de la Purísima con lámpara y sacras
 Otro de santa Clara con lámpara, sacras y dos candeleros
 Un atril grande viejo
 Un confesonario
 Un paño en el púlpito
 Un órgano pequeño

Fuente: ADT, Caja 124-12.

El convento de clarisas de Teruel y su pasado artístico

A lo largo de los 650 años transcurridos desde su instalación en la ciudad de Teruel, el convento de Santa Catalina atesoró un valioso conjunto de obras de arte. Esto se explica por la importancia de sus protectores y mecenas. En primer lugar, la casa real aragonesa, más concretamente la reina Leonor de Sicilia, promotora de la primera fundación, y la reina María de Castilla. A este mecenazgo regio se unirá, como veremos, la nobleza local turolense, quien le dispensó múltiples donaciones y obras pías. También obtuvo el apoyo de la institución eclesiástica, en la persona del obispo D. Jerónimo Zolivera, para abordar la reforma y ampliación del edificio medieval. Otro obispo, D. Francisco José Rodríguez Chico, ofreció su apoyo para ejecutar las reparaciones de la cúpula de la iglesia, con la importante aportación económica enviada por Carlos III. La intervención de estos importantes comitentes posibilitó la participación de los mejores artífices del panorama artístico aragonés de cada momento. Desafortunadamente, este conjunto se vio muy afectado durante la guerra civil, perdiéndose muchas de sus obras de arte, tanto las asociadas a la arquitectura, la pintura mural, estucos y decoraciones, como muchas otras de arte mueble. A pesar de ello, con el presente trabajo, pretendemos demostrar que ese esplendor artístico existió. Así lo demuestran las obras de arte que todavía se conservan, y lo indican los pocos datos que hemos podido recopilar.

En efecto, la mayoría de historiadores que han estudiado el convento de clarisas de Teruel coinciden en lo difícil que resulta reconstruir el pasado de este cenobio, al no disponer de la documentación que, sin duda, debió generar. Lo mismo cabe decir a la hora de abordar el análisis de su pasado artístico. Ciertamente, el edificio sufrió una importante destrucción durante los bombardeos de la guerra civil, y suponemos que, junto con la desaparición del edificio, pudieron perderse

también todos aquellos objetos artísticos y documentos que no pudieran trasladarse o ponerse a salvo antes del conflicto. Como todos estos investigadores, nos sumamos al deseo de que en algún momento salgan a la luz nuevas referencias documentales y poder así conocer mejor la verdadera importancia de esta fundación franciscana.

Advertida esta cuestión, conviene citar las fuentes que han sido utilizadas para la redacción de este texto. En las primeras décadas del siglo XX, los autores Rubió y Lluch, y Sanchis Sivera publicaron las primeras referencias a las obras de arte realizadas para el convento, refiriéndose ambos a la participación del pintor Lorenzo Zaragoza¹. Posteriormente Madurell Marimón publicó otro documento sobre el mismo autor que alude a su retablo de Teruel².

También hemos localizado información relevante en la literatura ilustrada del siglo XVIII, con autores como Antonio Ponz y Bernardo Espinalt³. Gabriel Llabrés publicó en 1895 el *Diario Turolense de la primera mitad del siglo XVI*, de D. Juan Gaspar Sánchez Muñoz, gracias al que podemos comprender la participación de la nobleza turolense en la promoción de obras de arte para el convento⁴. Mucho más reciente es el estudio realizado por Sebastián Roebert sobre el papel de la reina Leonor⁵. También se han localizado investigaciones publicadas por otros autores que citan al convento o a su iglesia dentro de estudios específicos⁶.

¹ A. Rubio y Lluch, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, volumen 11, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1921. J. Sanchis Sivera, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 3-64.

² J. M. Madurell i Marimón, "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras, I, Texto, Apéndice documental", *A.B.M.A.B.*, n.º VII, 1949 (1959).

³ A. Ponz, *Viaje por España*. Tomo XIII, Carta Cuarta, 1785, pp. 111-112. B. Espinalt y García, *Atlante español ó Descripción general Geográfica, Cronológica, e Histórica de España, por Reynos, y Provincias: De sus ciudades, Villas, y Lugares más famosos: de su Población, Rios, Montes, &c. Adornado de estampas finas, que demuestran las Vistas perspectivas de todas las Ciudades: Trages propios de que usa cada Reyno, y Blasones que les son peculiares*, Madrid, en la Imprensa de Antonio Fernández, 1778-1795.

⁴ G. Llabrés, "Diario Turolense de la primera mitad del siglo XVI. Por D. Juan Gaspar Sánchez Muñoz", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo XXVII, Julio-Septiembre, 1885. "Cuadernos 1, III. Informes...", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 27, 1895, pp. 5-75.

⁵ S. Roebert, "Leonor de Sicilia y Santa Clara de Teruel: La fundación reginal de un convento de clarisas y su primer desarrollo", *Anuario de Estudios Medievales*, 44/1, 2014.

⁶ S. Sebastián, "La pintura gótica en Teruel", *Teruel*, n.º 37, 1967, pp. 1-50. A. Pitarch, "Llorens Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia", *D'Art: Revista del Departament d'Història de l'Art*, n.º 5, 1979, p. 28.

Sin embargo, el trabajo con mayor calado para nuestro estudio es el realizado por Fray Ángel Martín⁷. Sus referencias más importantes hacen alusión a la reforma del convento del siglo XVII y a la intervención de arquitectos, pintores y escultores en las nuevas instalaciones conventuales. Finalmente, se han consultado los archivos relacionados con la situación de Teruel después de la guerra civil, y la intervención de Regiones Devastadas en la reconstrucción del convento.

La fundación y el convento durante la Edad Media

Poco podemos aportar sobre la apariencia que tendría la primera arquitectura del convento de la segunda década del siglo XIV, una vez instalado definitivamente en el lugar donde se encontraban las denominadas “casas del Rey”.

Urbanísticamente se ubicaba justo al lado de la antigua iglesia de Santiago, de modo que quedaba parcialmente oculto por esta. Sólo quedaría a la vista el espacio correspondiente a la puerta de acceso, y aún esta quedaba fuera de la vista, al existir un muro delante de ella. Nos podemos hacer una idea de cómo sería este espacio urbano gracias a la reconstrucción dibujada por J. Blasco, que reproduce el aspecto que tenía en el año 1936 (fig. 1).

Lo que vemos en este dibujo es la iglesia de Santiago, también de fundación medieval, a la derecha, la cerca del convento con su puerta en arco de medio punto al fondo, y tras ella la iglesia conventual del siglo XVIII. Para hacernos una idea de su aspecto medieval, simplemente deberíamos sustituir la iglesia barroca por otra de menor entidad volumétrica, acorde con la arquitectura gótica de ese momento.

⁷ Fr. Ángel Martín, *El convento de Santa Catalina de Teruel*. Este trabajo ha podido ser consultado al estar incorporado en la página web de la orden franciscana en Aragón.

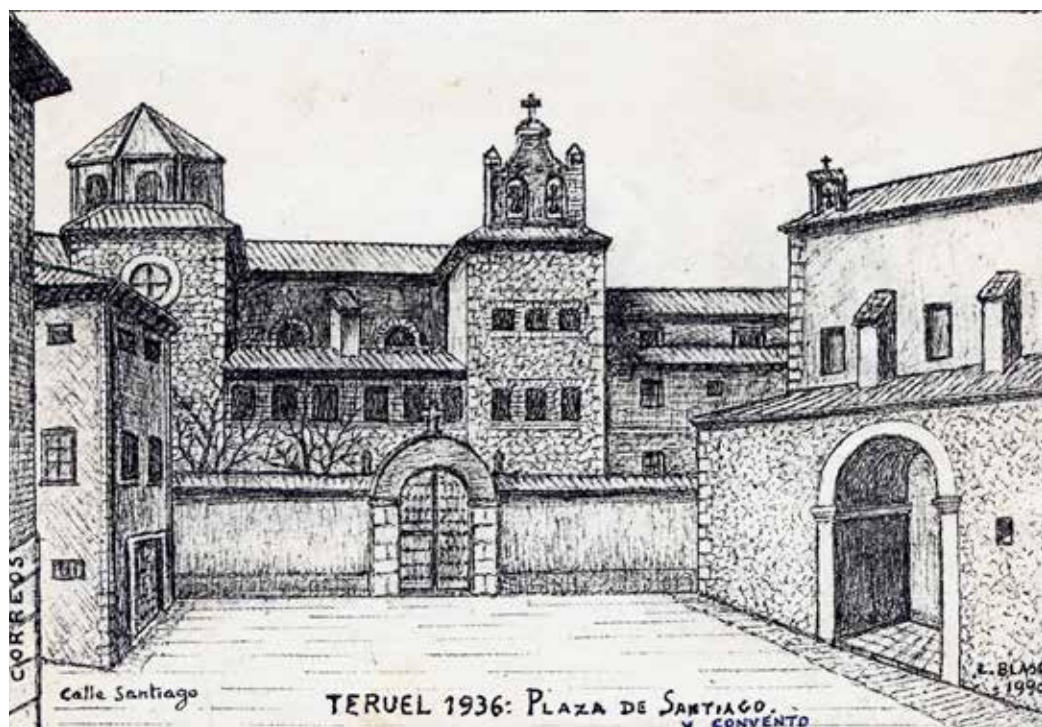


Fig. 1. Dibujo de Luis Blasco Yago. Colección Antonio Pérez Sánchez.

De los pocos restos que podemos identificar procedentes de esta época medieval destacan varias columnas que actualmente se pueden ver en el claustro (fig. 2). Pensamos que mantienen su ubicación original, si bien el espacio parece muy modificado. Se trata de un total de cuatro esbeltas columnas de piedra. Son muy sencillas y estilizadas. Sus tambores, de superficie lisa, presentan diferentes secciones, lo que podría indicar que se tratara de material reutilizado de una obra anterior. No debemos olvidar que, con anterioridad, existía otro edificio civil de la que pudieron aprovecharse sus materiales constructivos. Reforzaría esta idea la circunstancia de que la superficie de algunos tambores aparece mucho más erosionada que la de otros. Lo más llamativo, dentro de su sencillez, son los capiteles. Muestran un grueso ábaco y decoración de ovas en los ángulos.



Fig. 2. Columnas del claustro.

En cualquier caso, esta fase medieval no se culminaría de manera rápida, quizá por existir esos espacios previos en los que poder desarrollar la vida conventual. De haber erigido los edificios de nueva planta, esta labor hubiera sido más urgente. Decimos esto, por haberse conservado un documento en el que la reina Leonor dona 20.000 sueldos para las obras del monasterio. Está fechado el 12 de junio de 1374, es decir, unos cinco años después de la primera instalación⁸.

Pero no sólo se cifra en sueldos la colaboración de la reina en los primeros años de la fundación. Doña Leonor prestó también atención a su dotación artística, en al menos cuatro aspectos: el regalo de objetos propios, el encargo de obras de arte, la dotación de libros litúrgicos y la entrega de reliquias.

⁸ S. Roebert, *op. cit.*, p. 157.

Sobre el primero de los casos, conocemos la donación que hace de su báculo y de un anillo de oro. Sabemos que ambos objetos fueron robados en el año 1445. Identificado el ladrón, con el nombre de Juan Celi, es obligado a restituir a las monjas todos los bienes robados, con la amenaza de tomar medidas de fuerza. Todo ello bajo el mandato directo de la reina María de Castilla⁹.

En la actualidad, lo que se conserva es un báculo de plata cuyas dimensiones son 40 centímetros de altura y 14 cm de ancho (fig. 3). La tradición del convento lo ha identificado siempre como el báculo de la reina Leonor, pero existen una serie de detalles que nos permiten realizar una crítica de autenticidad más exacta.



Fig. 3. Báculo de la reina Leonor.

⁹S. Roebert, *op. cit.*, p. 160.

En primer lugar, es necesario indicar que el báculo ha recibido diversas modificaciones importantes. La más evidente corresponde al fuste, que es totalmente moderno. Igualmente observamos que el nudo tampoco es de época medieval. Asimismo, en dos momentos diferentes, se añadieron las dos figuras de Cristo crucificado que ocupan el interior de la rosca del báculo. Pueden verse las gruesas soldaduras y la diferencia de color de la plata respecto del resto de la pieza. Cabe recordar en este punto que se trata de un báculo regio en el que no sería estrictamente necesario mostrar signos religiosos. Será con el uso litúrgico posterior cuando se le incorporen ambas figuras. Más difícil resulta valorar la autenticidad de las pequeñas volutas que decoran los perfiles interior y exterior, o de las pequeñas piedras de colores engarzadas. El resto de la pieza es perfectamente compatible con la factura medieval de este tipo de orfebrerías. En definitiva, en origen, se trataría de un báculo mucho más sencillo que el actual. El cuerpo es de sección hexagonal conformado por seis láminas de plata soldadas. Los ángulos de unión se ocultan con una moldura ornamentada con pequeñas esferas de plata en el anverso y reverso. Los ángulos interno y externo se ocupan con la decoración de volutas citada. Toda la superficie de lo que sería el báculo originalmente presenta un tratamiento diferente del resto, mucho más rugoso y menos pulido. También muestra distinto color, lo que indica que se ha utilizado otro tipo de plata.

La segunda acción real consistió en encargar un retablo dedicado a Santa Catalina. Esta obra se encomienda a Lorenzo Zaragoza, artista nacido en Cariñena en 1335 y que pasa por ser uno de los mejores pintores aragoneses de la época. Tanto la reina Leonor como el propio Pedro IV lo tenían en muy alta consideración. Se conserva el documento de este encargo, fechado en el año 1366¹⁰. Un año después, la reina ordena el pago por la realización de una custodia y de las polseras del retablo¹¹.

Esta obra pudo ser su carta de presentación como artista para la realeza y las clases adineradas de la sociedad de la época. Cumplió sobradamente con lo que se esperaba de su maestría, puesto que después recibiría muchos otros encargos importantes¹². Dicho retablo se pintó en Barcelona, posteriormente se envió

¹⁰ Archivo de la Corona de Aragón, reg. 1575, f. 12.

¹¹ A. Pitarch, *op. cit.*, p. 28. A. Rubió, *op. cit.*, p. 154.

a Zaragoza desde donde sería remitido finalmente a Teruel. El envío se hizo en carro, tirado por una bestia, y se conoce el gasto que supuso el traslado¹³. Lamentablemente no sabemos con certeza su apariencia final. Algunos investigadores han relacionado este contrato con dos tablas procedentes del mismo convento que se conservan en el Museo de Arte Sacro de Teruel¹⁴ (fig. 4).



Fig. 4. Tablas de San Miguel y Santa Catalina.

¹² J. V. García Marsilla, "Lorenzo Zaragoza", *Diccionario biográfico digital*, Real Academia de la Historia, 2018.

¹³ A. Pitarch, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴ S. Sebastián, *op. cit.*, p. 32.

A principios de los años 30 ya se encontraban en el palacio episcopal, momento en el que arranca la tradición no documentada de su procedencia franciscana. Prepresentan a San Miguel y a Santa Catalina de Alejandría. Son dos piezas de formato alargado y no excesivo tamaño. Como sabemos, el retablo encargado a Lorenzo Zaragoza estaba dedicado a Santa Catalina. No parece posible que la tabla conservada de la santa sea la tabla central de ese hipotético retablo, ni es lógico que existiera una escena central de Santa Catalina acompañada de la misma santa en un lateral.

Así pues, debieron pertenecer a otro retablo o a otro tipo de mobiliario litúrgico. Su estado de conservación es bueno, pero en algún momento, probablemente para su exposición en el museo, se acometieron algunas modificaciones como la sustitución de los travesaños de la parte posterior, o la colocación de una enmarcación de madera que cubre el grosor de las tablas. Los estudios radiográficos y los análisis químicos de los pigmentos que se están realizando actualmente sin duda aportarán nuevos datos para poder conocerlas mejor.

En su estado actual, la tabla de San Miguel presenta unas medidas de 164 cm de altura y 56 de ancho. La escena muestra el momento en el que el arcángel aparece alanceando al demonio. Viste armadura plateada y se cubre con un rico manto decorado con motivos vegetales dorados. El demonio, que viste una armadura cuyo peto tiene forma de rostro monstruoso, está formado por elementos tomados de la anatomía de aquellos animales a los que se les otorgaba carácter maligno o que producían miedo. Por eso se le incorporan los cuernos, las garras de las rapaces o la piel de los reptiles. Conviene destacar como detalle significativo la posición que ocupa San Miguel dentro de la superficie de la tabla. Está ladeado respecto del eje central, concretamente hacia la izquierda del espectador, hasta el punto que el brazo derecho del arcángel, con el que sujeta la parte superior de la lanza, sólo aparece parcialmente descrito.

La tabla de Santa Catalina mide 162 cm de altura y 52 de anchura. Representa a la santa cubierta con ricas vestiduras, de las que destaca su gran manto de color rojo. En la mano izquierda porta la palma que la identifica como mártir. Con la mano derecha presenta la rueda de cuchillos con la que fue martirizada. A sus pies, coronado y con una gran barba blanca, aparece la imagen de emperador Ma-

jencio, quien ordenó su muerte. Con la mano en la mejilla, indica su desesperación ante la incapacidad de convencer a la santa para que abjurara de la fe cristiana. A diferencia de la figura de San Miguel, esta aparece ocupando el espacio lateral a la derecha el espectador. Se la representa con una evidente curvatura corporal que deja vacío el espacio de nuestra izquierda para ser ocupado por la rueda y la figura de Majencio. Un aparente detalle que incidiría en la posibilidad de que ambas tablas pudieran presentarse como pareja.

La reina Leonor, además de realizar estas donaciones de carácter artístico, también se encargó de dotar de libros litúrgicos al convento. Sebastián Roebert identifica algunos encargos interesantes tales como: «...dos misales, que se compraron y encuadernaron respectivamente en agosto de 1367 y enero de 1368 en Barcelona y Zaragoza, y una colección hagiográfica (flos sanctorum). Un breviario encuadernado en cuero rojo, que hizo comprar Leonor de Sicilia el 11 de diciembre de 1374 en Barcelona, se entregó en febrero de 1375 por orden suya al monasterio»¹⁵.

Para finalizar con las atenciones otorgadas por la reina a su fundación, este mismo autor recoge la donación de reliquias. En la documentación aludida se expresa su deseo de entregar a las monjas aquellos fragmentos más importantes de su colección que todavía no habían sido utilizados para la elaboración de relicarios: «La reina dispuso que de aquellas reliquias que todavía no se habían engastado en oro o plata se entregase la parte más valiosa e importante a las clarisas, mientras que el resto tenía que repartirse entre los infantes Martín y Leonor»¹⁶.

Por último, no podemos olvidar el escudo tallado en alabastro que aún hoy decora la fachada del convento y que alude a la casa de Sicilia, si bien esto no quiere decir necesariamente que haga referencia a la reina Leonor. El rey de Aragón, como señor de distintos territorios, podía utilizar el escudo de uno de sus reinos para proclamarse como tal en otra de sus posesiones.

Sobre las posibles reformas o reparaciones que pudieron acometerse entre los siglos XIV y XVI, no se ha localizado ninguna referencia. De haber sido de

¹⁵ S. Roebert, *op. cit.*, p. 166.

¹⁶ *Ibidem*, p. 167.

entidad, deberían haber tenido su reflejo en la documentación real de esos siglos. Por ello debemos pensar que la obra medieval se mantendría en uso prácticamente hasta finales del siglo XVII.

Época moderna

Pasados estos momentos en los que la monarquía tuvo un papel importante tanto en la fundación como en su desarrollo, observamos cómo, durante el siglo XVI, la nobleza local recogió el testigo como entidad protectora y benefactora del convento. Para las primeras décadas de dicho siglo, se documenta la intervención de Juan Gaspar Sánchez Muñoz¹⁷. Este noble turolense, benefactor también de la parroquial de San Andrés, mostró una especial predilección por este convento franciscano.

El 16 de enero de 1512, le regaló una reliquia de San Honorato con un relicario de plata. Pensamos que esta reliquia, aparentemente ajena a las tradiciones locales, procedería de la especial devoción que Sánchez Muñoz profesaba hacia este santo, ya que con este nombre bautizó a su hijo primogénito. En el año 1515, hizo pintar un retablo del mismo santo, realizado por el maestro Gerónimo. Este pintor se ha identificado con Jerónimo Martínez, uno de los mejores pintores aragoneses del momento, con taller en la ciudad de Teruel. Entre otras obras, realizó el conocido retablo de San Jorge procedente de la iglesia de San Miguel y actualmente en la iglesia de la Merced¹⁸. Por comparación con este, podemos imaginarnos las formas artísticas del desaparecido, sin duda cargadas de referencias renacentistas.

En enero del año siguiente, mandó hacer una capilla en el convento, para colocar este retablo, encargando también todos los ornamentos necesarios para su uso. Ese mismo año de 1516, su mujer dio una casulla, dalmáticas y capa de paño negro para muertos. El 15 de enero de 1518, entregó además una capa de damasco leonado confeccionada con uno de sus sayos.

¹⁷ G. Llabrés, *op. cit.*

¹⁸ P. M. Ibáñez Martínez, "Noticias sobre el pintor turolense Jerónimo Martínez", *Teruel*, n.º 80-81 [II], 1989-1990, pp. 255-262. S. Sebastián, "Identificación del maestro de Alcoraz con Jerónimo Martínez", *Archivo Español de Arte*, n.º 125, 1959, p. 69.

«53. Item á 16 de jenero de 1512 di al monasterio de las monjas de santa Clara de Teruel una reliquia, de Sant Onorato obispo con un reliquario de plata... y costo el dicho reliquario xxv f. de plata y mano...»¹⁹.

«103. Item en el anyo de 1515 hize pintar el retablo de santo Onorato, pintolo mastre Geronimo, y en genero de 1516 hize hazer una capilla en santa Clara para el dicho retablo de sant Onorato y todos los ornamentos necesarios para, la dicha capilla les dí»²⁰.

«114. Item dio mi senyora al monasterio de santa Clara de Teruel por las almas de las monjas Violante Xixon abadesa del dicho monasterio y de Beatriz Chalez, casulla y dalmaticas, y capa de panyo negro para muertos en el anvo 1516 en agosto»²¹.

«129. Item a 15 de genero de 1518 vispera de sant Onorato di al Inonesterio de santa Clara de Teruel vna capa de damasco leonado que era hun sayos mio»²².

Unas décadas después, el convento recibió la concesión de parte del obispo D. Jaime Gimeno de los bienes de los conventuales de San Francisco²³. Ello repercutiría en la mejora de las condiciones económicas del convento, y evidencia la atención que las hermanas clarisas recibieron por parte del obispo de Teruel²⁴. La estabilidad económica del convento permitiría una cierta autonomía artística, y no depender siempre de las donaciones exteriores. En el año 1680, la abadesa

¹⁹ G. Llabrés, *op. cit.*, pp. 18-19.

²⁰ *Ibidem*, p. 27.

²¹ *Ibidem*, p. 29.

²² *Ibidem*, p. 32.

²³ «La historia del monasterio queda salpicada de incidentes de toda suerte. Así, entre los años 1588 y 1590, el Sr obispo D. Jaime Gimeno hace concesión, en favor de las hermanas clarisas, de los bienes que fueron de los religiosos conventuales de San Francisco de Teruel», Fr. Ángel Martín, *op. cit.*

²⁴ Este apunte se debe poner en relación con la supresión de la orden franciscana conventual de 1567. Tras la firma el 16 de abril de ese mismo año de su escrito "Superioribus mensibus", Pío V, entre otros aspectos relacionados con la supresión de los franciscanos conventuales, recoge un punto que estaría relacionado con esta concesión. Según este, se concede «Facultad de subdelegar para los obispos y provinciales, temiendo, sobre todo, que los Franciscanos Conventuales pudieran ocultar y hacer desaparecer los bienes muebles, libros y escrituras». G. Fernández-Gallardo Jiménez, *La supresión de los franciscanos conventuales de España en el marco de la política religiosa de Felipe II*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1999, p. 83.

Violante Pérez de Cuevas mandó labrar una arqueta de plata con piedras preciosas, para poder reservar y exponer el Santísimo Sacramento. La arqueta se colocaría en un dosel de madera plateada para aumentar la dignidad visual de la obra²⁵. En los albores del siglo XVIII, las nuevas necesidades del convento hicieron necesaria su ampliación. Para este momento, es especialmente importante el citado estudio realizado por Fr. Ángel Martín. Este investigador necesariamente tuvo acceso a alguna documentación y recogió con todo detalle no sólo los nombres de los artistas que intervinieron en la dotación de la nueva iglesia, sino también las intervenciones en otras zonas del convento como las celdas, enfermería, escaleras...²⁶. Por ello sabemos que la primera piedra de esta reforma se puso el día 9 de abril de 1699, por parte del obispo D. Jerónimo Solivera, siendo abadesa Ana María Martínez de la Raga. Esta primera piedra se puso en un espacio anexo al primitivo convento, que fue ocupado por la nueva obra. El acto se acompañó de una procesión que salió desde la vecina iglesia de Santiago. A partir de este momento, se iniciarían las obras. Conocemos la participación de alguno de los pintores y escultores más importantes del panorama creativo aragonés de los siglos XVII y XVIII. También se documenta la participación de artistas valencianos. Por el contrario, ignoramos el nombre del arquitecto al que se le encargó la planificación de la fábrica. Santiago Sebastián la puso en relación con Francisco Dobón y Jordán, autor de las iglesias de Villalba Baja y Villarquemado²⁷.

En el terreno de las artes visuales, el pintor zaragozano Francisco del Plano es uno de esos artistas significativos del siglo XVIII aragonés²⁸. En 1705 se encuentra en Teruel pintando las puertas o bastidores del monumento de Semana Santa de la catedral. Tras su estancia, trabajó en la capilla de San Lorenzo de la basílica del Pilar, la iglesia de San Gil o la de Nuestra Señora del Portillo de Zaragoza. Su par-

²⁵ «El año de 1680, la abadesa sor Violante Pérez de Cuevas, dispuso que se labrase una arqueta de plata adornada con piedras preciosas, a cuenta suya, para la reserva y exposición del Santísimo Sacramento, el día de jueves santo, sobre un dosel de madera plateada», Fr. Ángel Martín, *op. cit.*

²⁶ Gracias a su trabajo podemos conocer lo más importante de la reforma del convento en esta época, y la evidente intención de las monjas clarisas de dotar a su iglesia de la mayor dignidad artística y devocional posible. Queremos manifestar nuestro agradecimiento al compartir con él la misma intención, la de conocer y comprender mejor la historia de la orden franciscana, ya que sin su labor esto no hubiera sido posible para el caso de Teruel.

²⁷ S. Sebastián López, *Monumentos de la ciudad de Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, 1963, p. 99.

²⁸ J. L. Morales y Marín, *La pintura aragonesa en el siglo XVII*, Zaragoza, Guara editorial, 1980, pp. 104-106. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. IV, p. 103.

ticipación en el convento de clarisas consistió en la realización de los frescos que decoraban la iglesia²⁹. Además, proporcionó la traza del retablo mayor al escultor turolense Pedro Rivera. Este escultor se encargó de la mazonería de dicho retablo. También ejecutó Rivera el resto de altares de las capillas, a excepción del de San Francisco. Este mismo artista está documentado en el año 1723 realizando otro retablo para la iglesia de Monreal del Campo que le encargaría Doña Beatriz Gonzalo³⁰. La escena central del retablo mayor la realizó el pintor Pablo Rabiella y Díez de Aux³¹. Podemos contemplar otras obras de este autor como, por ejemplo, los dos lienzos ubicados en la capilla de Santiago de la catedral del Salvador de Zaragoza, o los conservados en el Museo Provincial de Zaragoza, que representan a San Pedro, San Pablo y la Última Cena. Otros dos lienzos suyos son los que describen a Santiago y la Virgen del Pilar y el de la batalla de Clavijo en la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País³². Hemos de suponer que este lienzo, lamentablemente desaparecido, representaría a Santa Catalina, a quien está dedicada iglesia y convento.

Para las decoraciones murales de la cúpula barroca se contrató al pintor valenciano Dionis Vidal, quien las ejecutó dentro de las dos primeras décadas del siglo XVIII. Este artista, formado en Madrid con el pintor y tratadista Antonio Palomino, se especializó en pintura mural³³. Su trabajo más conocido, recuperado tras su restauración en el año 2016, es la pintura mural de la iglesia de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir de Valencia, realizado entre 1697 y 1700³⁴. Teniendo en cuenta que falleció mientras realizaba, en torno a 1719, los frescos de la catedral de Tortosa, hemos de situar su obra turolense entre ambas producciones. Al ser las citadas de gran calidad dentro de la pintura española del siglo XVIII, la pintura de la iglesia de Santa Clara también debió serlo, motivo por el cual es digno de mención por los visitantes de la ciudad.

²⁹ S. Sebastián López, *Monumentos...*, p. 99.

³⁰ J. M. Carreras Asensio, "La iglesia parroquial", *Historia de Monreal de Campo*, Centro de estudios del Jiloca, Ayuntamiento de Monreal del Campo, 2006, p. 269. Este retablo es «... de mazonería nuevo que tengo puesto y plantado en la parroquial iglesia de dicha villa y en la capilla de San Martín de los Gonzalos». Se levanta acta notarial de la permuta de unas casas que la citada Beatriz Gonzalo tenía en Teruel como pago de dicho retablo. AHPC, notario José Pobo y Martín, prot. 698, 1723, s.f.

³¹ J. L. Morales y Marín, *op. cit.*, pp. 103-104, VV.AA., Voz "Los Rabiella", *Gran Enciclopedia Aragonesa*. A. Ceán Bermúdez, *op. cit.*, p. 141.

³² J. L. Morales y Marín, *op. cit.*, p. 106.

³³ A. Ceán Bermúdez, *op. cit.*, pp. 220-222. A. E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, 1992, p. 426. B. Goerlich, "Revestimientos Barrocos Valencianos", *El Barroco en las Catedrales Españolas*, IFC, Zaragoza, 2010, p. 162.

³⁴ A. Palomino, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1724, p. 166.

Uno de ellos fue Antonio Ponz, quien en el año 1785, en el capítulo dedicado a Teruel de su *Viaje por España*, nos informa de la decoración pictórica de la cúpula de la iglesia. «En la iglesia de las Monjas de Santa Clara, que es de tres naves con su cúpula, hay pinturas a fresco de Vicente Vidal, pintor de Valencia, discípulo de Palomino. Representó en las pechinas figuras de Virtudes...». Añade el autor el detalle de que Vidal también pintó los lienzos de Semana Santa del monumento de la catedral, de cuyas puertas se había encargado, como hemos citado, Francisco del Plano. «Fue Vidal profesor de razonable mérito, y trabajó los lienzos que sirven de Semana Santa para el monumento de la Catedral»³⁵.

Los datos aportados por Ponz sobre la decoración de la cúpula son prácticamente los mismos que recoge Pedro Pruneda en su *Crónica de la provincia de Teruel*, de 1866. El autor se refiere a la existencia de siete conventos en la ciudad, de los cuales, «Sólo merecen la pena el de Santa Clara, fundado por la reina Leonor en 1369, en cuya iglesia se ven algunos frescos de Vicente Vidal; y el de San Francisco, de arquitectura gótica, cuya fundación se atribuye a los Santos Juan de Perusia y Pedro de Saxoferrato»³⁶.

Esto es también lo que encontramos en la *Historia de Teruel* de D. Cosme Blasco y Val publicada en 1870: «El convento de Monjas Claras de arriba, fundado por los Reyes de Aragón D. Pedro IV, y D^a Leonor en 1367, tiene una iglesia de tres naves, en donde se ven algunos frescos de Vicente Vidal; su titular es Santa Catalina Mártir, cuya imagen se halla en el lienzo del altar mayor; todo el edificio revela la antigüedad y magnificencia de sus reales fundadores»³⁷.

Además de los citados, encontramos otros artistas trabajando en estos años. Juan o Jusepe Teresa realizó algunas esculturas y la portada de la iglesia, por cuyo trabajo cobró 43 libras y 4 sueldos. También trabajó Tomás Valenciano como dorador y Francisco Bello como encargado de ejecutar los coros alto y bajo³⁸.

³⁵ A. Ponz, *op. cit.*, pp. 111-112.

³⁶ P. Pruneda, *Crónica de la provincia de Teruel*, Madrid, Ronchi y compañía, 1866, p. 32.

³⁷ A. Ceán Bermúdez, *op. cit.*, pp. 220-222. A. E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, 1992, p. 426. B. Goerlich, "Revestimientos Barrocos Valencianos", *El Barroco en las Catedrales Españolas*, IFC, Zaragoza, 2010, p. 162.

³⁸ Fr. Ángel Martín, *op. cit.*

Antonio Ponz nos proporciona la referencia de la participación de otro gran artista, el pintor José Vergara, quien realiza dos lienzos con la imagen de Nuestra Señora de los Dolores y Santa Clara para una capilla de la iglesia: «Hay también en una capilla de esta iglesia dos cuadros de Don Joseph Vergara, profesor que vive con mucho crédito de habilidad en Valencia, y representó en ellos a nuestra Señora de los Dolores con acompañamiento de ángeles, y a Santa Clara, que tiene el viril en la mano»³⁹. De ser cierta esta afirmación, nos encontraríamos ante dos trabajos de uno de los mejores pintores valencianos del momento fundador de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos⁴⁰.

La obra de la nueva iglesia barroca tuvo un coste total de 11.566 libras y 6 sueldos⁴¹. Pocas décadas más tarde de esta importante reforma, en 1779, el obispo Francisco José Rodríguez Chico, a instancias de la abadesa sor Josefa Campillo, consigue una donación de la casa real de 12.000 reales para arreglar el tejado de la cúpula y las claraboyas⁴². Se trataría de una reforma urgente para la consolidación de la estructura de la cúpula y evitar la entrada de humedades y su deterioro.

No podemos confirmar que se procediera a la reparación de las pinturas de Vidal puesto que Antonio Ponz, cuando publica su citado volumen correspondiente, alude a su mal estado: «... y en la cúpula apenas se conoce lo que hizo, porque el salitre, u otros defectos del aparejo lo han consumido: sólo se distingue bien la figura de la Santa titular»⁴³.

Curiosamente, a pesar de las necesidades del convento, en el año 1798 las monjas entregaron a la casa real un conjunto de objetos de valor, por entender

³⁹ A. Ponz, *op. cit.*, p. 112.

⁴⁰ M. A. Catalá Gorgues, *El pintor y académico José Vergara (Valencia, 1726-1799)*, Valencia, Secretaría Autonómica de Cultura Valenciana, 2004.

⁴¹ Fr. Ángel Martín, *op. cit.*

⁴² «El tiempo es implacable y ante sus inclemencias las obras del hombre sufren inevitables deterioros, de modo que, durante el mandato de la abadesa sor Josefa Campillo, el año 1779, la cúpula de la iglesia muestra sensibles destrozos que reclaman urgente atención. La abadesa recurre al Sr. obispo, D. Francisco José Rodríguez Chico, por cuyas gestiones, los príncipes e infanta de España hacen donación al convento de 12.000 r. v. Se pudo así renovar el tejado de la cúpula, se pusieron nuevas claraboyas en las ventanas y se acometieron otras reparaciones conventuales. Y aún sobraron 150 pesos, que con otras aportaciones sirvieron para adquirir una colgadura, en cuatro piezas, con que se cubren los laterales del presbiterio "en las solemnidades mayores", Fr. Ángel Martín, *op. cit.*

⁴³ A. Ponz, *op. cit.*, p. 112.

que su posesión era contraria a sus votos de pobreza⁴⁴. A lo largo del siglo XIX, el convento asistirá a acontecimientos tan importantes como las desamortizaciones, tal y como se ha comentado en el capítulo dedicado a su devenir histórico. En este capítulo se documentan también algunas reparaciones que se tuvieron que hacer en la iglesia.

Época contemporánea

Todo este importante conjunto artístico se vio muy afectado por los acontecimientos de la guerra civil y concretamente de la batalla de Teruel. En los momentos previos al inicio del conflicto, se acometieron algunas acciones dirigidas a la protección de las hermanas. Por ejemplo, se convino que el vecino convento de Santa Teresa era más seguro que el de Santa Catalina, por lo que se permitió el traslado de las hermanas. En ese mismo momento se pusieron a salvo aquellas obras de arte que finalmente han perdurado hasta nuestros días. Eso es lo que debió ocurrir con las dos tablas góticas, el báculo y los lienzos actualmente conservados en el Museo de Arte Sacro de Teruel.

Lo que no se trasladó se perdió, puesto que el día 27 de diciembre de 1937, se produjo un incendio en el convento, al parecer provocado por los propios defensores del reducto, para evitar el acceso de los atacantes. El día 28 explotó una mina que provocó un derrumbe y la destrucción del altar mayor⁴⁵. Entre los días 3 y 5 de enero de 1938 prácticamente desapareció la vecina iglesia de Santiago, incendiándose de nuevo el convento⁴⁶.

⁴⁴ «Las buenas disposiciones que las religiosas hallaron siempre en los reyes las dispusieron, a su vez, a entregar a D. Carlos IV, en 1798, seiscientas onzas de plata en una serie de valiosas piezas de las que la hermanas sienten que deben desprenderse, dada su vocación de pobreza. El conjunto de dichas piezas lo componían: “un cáliz que estaba en el archivo sin uso; una cruz con su santo Cristo; un atril; dos pares de vinajeras con sus platillos; un incensario; seis ciriales y cuatro bujías; un jarro; una calderilla con su hisopo; dos fuentes y un azafate [candil o bandeja]; tres salvillos, diez cucharillas y nueve tenedores; y unas sacras», Fr. Ángel Martín, *op. cit.*

⁴⁵ VV.AA., *La reconstrucción de Teruel. 1939-1957*, Catálogo de la exposición, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Zaragoza, 2005, p. 40.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 41.

Todo este sector de la ciudad fue de los más afectados por la batalla, cifrándose su estado entre el 75 % y el 100 % de destrucción⁴⁷. Las descripciones que nos han llegado del estado en el que quedó esta zona al final del conflicto no dejan lugar a la imaginación (fig. 5). En el periódico *Heraldo de Aragón*, en su edición de 23 de febrero de 1938, puede leerse: «Sobrecoge el ánimo contemplar las ruinas del Seminario, del Banco de España, las del convento de Santa Clara. Y todo Teruel es un puro montón de escombros». En otro punto indica: «...el sector comprendido entre la catedral, el convento de Santa Clara y el Seminario se nos presenta como una gigantesca montaña de escombros»⁴⁸.



Fig. 5. Iglesia del convento de Santa Clara inmediatamente después de la guerra civil. Archivo Ricardo Atrián del Instituto de Estudios Turolenses.

⁴⁷ VV.AA., *La reconstrucción de Teruel. 1939-1957*, Catálogo de la exposición, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Zaragoza, 2005, p. 44.

⁴⁸ Fuenbuena, *Heraldo de Aragón*, 23-II-1938.

La cabecera de la iglesia quedó totalmente destruida, así como prácticamente la mitad de la nave central. Sólo se mantuvieron con una cierta dignidad los tramos de los pies en los que se incluía la torre y la portada. Si repasamos lo descrito con anterioridad, podemos afirmar que se perdió irremediabilmente todo lo que se encontrara en esta zona: el retablo mayor, las pinturas murales de las naves, las pinturas de la cúpula y buena parte de los retablos de las naves laterales.

Tras la contienda y con la nueva planificación de la ciudad que había que reconstruir, llegó el momento de decidir sobre la actuación a realizar en el convento. En primer lugar, se decidió no volver a levantar la iglesia de Santiago. Esto afectó a la imagen del conjunto, puesto que se generó delante de su fachada principal un gran espacio abierto que nunca había tenido. En el solar de la iglesia de Santiago se dispuso una zona ajardinada. También se eliminó la primitiva tapia, con su puerta en arco de medio punto que, como hemos indicado, se levantaba delante del convento.

En el Archivo Histórico Provincial de Teruel se conserva un croquis firmado por el arquitecto José María Galán con una propuesta de reconstrucción para la iglesia. Fechada en diciembre de 1941, no se llegaría a ejecutar nunca (fig. 6). Recuperaba la existencia de una gran cúpula sobre el crucero, con una altura total de 33 metros. Junto a ella se pretendía erigir una torre campanario de la misma altura, coronada con una escultura de cuatro metros del Sagrado Corazón de Jesús. La portada, de marcado carácter neoclásico, se articularía a partir de una gran portada central abierta en arco de medio punto, flanqueada por una hornacina a cada lado. Cuatro columnas monumentales sostendrían el arquitrabe liso, sobre el que se elevaba el segundo piso de la fachada, con vanos cuadrangulares y un frontón triangular. Sin duda, la aplicación de este proyecto hubiera dotado al convento de una entidad arquitectónica mayor, pero esto se habría producido transformando totalmente la naturaleza del edificio anterior con un resultado estéticamente extemporáneo. Finalmente, sin duda por la situación económica del país en esos años de posguerra, la actuación se limitó a reconstruir la nave central, pero no la cúpula ni el crucero.



Fig. 6. José M. Galán. Croquis de reconstrucción de la iglesia de Santa Clara y erección de una torre-campanil conmemorativa al Sagrado Corazón. Teruel, diciembre 1941. Archivo Histórico Provincial de Teruel.

La actual dotación artística de la iglesia y el convento

La actual iglesia es un edificio de planta rectangular dividido en tres naves y cinco tramos. Las naves de los lados son mucho más estrechas que la central, actuando en la práctica como espacio de acceso a las capillas laterales. No dispone de crucero ante el altar mayor ni tampoco de cúpula sobre él, ya que, como se ha dicho, no se reconstruyó la cúpula original tras la guerra civil. El acceso se realiza por una puerta abierta en el segundo tramo del lado del evangelio. Según podemos comprobar en las fotografías realizadas después del conflicto, esta puerta mantiene el estado original de la obra que dejara el arquitecto Juan Teresa. Es un vano muy sencillo, adintelado y flanqueado por dos columnas salomónicas elevadas en un pedestal.

La dotación artística del interior del edificio es una mezcla entre los restos de retablos que pudieron rescatarse y los retablos modernos que se fueron colocando en las capillas pasados los años de la posguerra. Su modernidad, no obstante, no implica que carezcan de tradición devocional o de culto, ya que en esta iglesia se conservan tres imágenes utilizadas en las procesiones de la Semana Santa turolense. De ellas se encargan dos importantes cofradías, la de Jesús atado a la columna y Nuestra Señora de la Esperanza, y la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad.

Retablo Mayor

El retablo principal es de estilo neogótico. En el centro se dispone la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, dentro de una hornacina protegida por un cristal. A los lados se colocan las imágenes de Santa Clara y de San Francisco y, en la parte superior, la imagen de Santa Catalina. La mazonería recoge las formas propias del estilo gótico tales como arcos apuntados, pináculos y doseles, exagerándolas para dotar al retablo de mayor valor decorativo. Fueron estos unos recursos artísticos muy utilizados en las reconstrucciones realizadas después de la guerra civil, cuando se necesitaba recuperar los instrumentos devocionales perdidos. Este historicismo se hizo más habitual si cabe en aquellas iglesias cuya fundación era medieval.



Retablo de Cristo Crucificado

De mayor antigüedad es el retablo y la imagen de Cristo en la cruz. Se trata de un retablo de un único cuerpo articulado en torno a una gran hornacina central en forma de cruz. A ambos lados vemos columnas estípites compuestas, decoraciones de cabezas de ángeles y elementos vegetales, todo ello dorado. Se culmina el retablo con uno de estos ángeles mostrando la Santa Faz. La imagen de Cristo es de notable calidad artística. No es menor su calidad devocional por la elocuencia de las formas elegidas en su representación. Se trata de una imagen de tres clavos, con una ligera curvatura hacia la derecha, la cabeza caída hacia la izquierda y gran expresividad en su rostro. Muestra además las heridas de los episodios de su pasión y muerte. La policromía de la escultura presta especial atención a estos detalles, mediante el color rojo de la sangre. El paño de pureza, está dorado. Esta obra responde a las formas de la imaginería hispana de finales del siglo XVII.



Retablo de la Virgen de la Esperanza

La imagen de la Virgen de la Esperanza es una de las tres conservadas en la iglesia que participan en las procesiones de Semana Santa de la ciudad. Se dispone en un sencillo retablo moderno, que se adapta al espacio de la capilla en que se ubica. Según los datos de la cofradía, esta imagen fue realizada en el año 1961 y es obra del escultor Luis Carlos Román López. Este imaginero, insignia de oro del Círculo de Bellas Artes de Valencia, desde su taller valenciano, y asociado con el también escultor Vicente Salvador Ferrándis, realizó un buen número de imágenes religiosas para parroquias y cofradías de todo el país.

Para reproducir el doloroso momento en el que la Virgen, como madre, participa del sufrimiento de su hijo, eligió un rostro de dolor contenido, mostrando la interiorización e introspección espiritual frente a la gestualidad exagerada de otras figuras del mismo tema. La carga simbólica de la escena se refuerza con la posición elevada de las manos.



Retablo de Nuestra Señora del Corazón de Jesús

Se trata de un retablo moderno, muy sencillo. Estructuralmente apenas se puede describir como una superficie plana dispuesta en el muro de cierre de la capilla, que sirve como fondo dorado para las dos imágenes de la escena. Aparece enmarcado por una fina moldura con decoraciones doradas y cabezas de ángeles. Adopta forma de arco apuntado. La imagen central representa a la Virgen con el Niño sobre una nube rodeada de ángeles. Son de factura moderna. Ambas muestran sobre su pecho la imagen dorada del Sagrado Corazón. A su espalda, se coloca una decoración de rayos dorados.



Retablo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro

La mazonería de este retablo es de estilo neogótico. Se organiza a partir de una hornacina central en arco apuntado. A los lados se disponen unos pequeños doseletes que cobijan dos imágenes modernas. Dispone de mesa de altar, también moderna y que, como el resto del retablo, se encuentra totalmente dorada.

La pintura central representa a la Virgen del Perpetuo Socorro. La Virgen, coronada, sostiene al Niño acogido sobre su brazo izquierdo. Con su mano derecha sostiene las manos de Jesús en un claro acto de relación maternal. En la parte superior, y a ambos lados, aparecen dos ángeles de acuerdo con la iconografía tradicional de este tema. El icono original, de estilo bizantino, se venera en la iglesia de San Alfonso del Esquilino en Roma y alcanzó su mayor grado de devoción en la segunda mitad del siglo XIX. En este contexto se enmarcaría la creación de la pintura descrita.



Retablo de Jesús atado a la columna

La imagen de Cristo atado a la columna, junto a la citada de la Virgen de la Esperanza, también forma parte de la Semana Santa turolense. La hermandad de Jesús atado a la columna y Nuestra Señora de la Esperanza se fundó en el año 1950. No obstante, existía una tradición anterior en la que salía en procesión una pequeña imagen de Cristo con esta misma escena. Una vez creada la hermandad, se decidió encargar una nueva figura a los mismos imagineros que hicieron la de la Virgen de la Esperanza, Carlos Román y Vicente Salvador. Según información aportada por la hermandad, fue restaurada en el año 2000. La imagen describe el momento en el que Cristo es despojado de sus ropas y atado a la columna para ser objeto de escarnio público. Destaca el gesto de dolor y la correcta descripción de la anatomía del cuerpo, únicamente cubierto con un paño de pureza. En su ubicación actual, la imagen se coloca sobre un podio que la eleva a la vista del espectador, y está enmarcada por un templete de cuatro columnas doradas.



Retablo de San José

Se trata de un sencillo retablo moderno diseñado para acoger tres esculturas, también del siglo XX. Cuatro columnas dividen su espacio en tres calles, coronadas por arcos de medio punto. En el centro se coloca la imagen de San José. Porta la vara florida en su diestra, mientras que con la izquierda sostiene al Niño. A nuestra izquierda se dispone la figura de San Joaquín, representado con el cesto y las palomas, que recuerdan la ofrenda presentada en el momento de acceder al templo. A nuestra derecha, un santo mitrado.



Retablo de la Virgen de la Soledad

El retablo de la Virgen de la Soledad es una obra compuesta por un banco, cuatro grandes columnas doradas, dos a cada lado, y un dintel recto. En el banco del retablo encontramos varias escenas pintadas. Las dos primeras representan a una pareja de ángeles y a un ángel con la corona de espinas, respectivamente. En la tercera escena aparece Santa Inés. El cuarto espacio pictórico del banco está dedicado a San Francisco. En la puerta del sagrario puede verse la imagen de Santa Clara, como corresponde con el lugar en que se encuentra el retablo. Seguidamente, vemos la figura del ángel de la Anunciación, y otro angelito portando la corona de espinas. La octava imagen representada es la de Santa Lucía. Finalmente, se cierra el ciclo con las imágenes de dos ángeles. Uno de ellos porta los clavos de la crucifixión⁴⁹.



⁴⁹ P. L. Hernando Sebastián, "Capilla de la Virgen de la Soledad", en VV.AA., *Por María. 1942-2017. 75 aniversario de la cofradía de Nuestra Señora en el Misterio de su Soledad*, Teruel, Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, 2017, pp. 17-21.

En el centro del retablo encontramos la imagen de la Virgen de la Soledad que se utiliza para las procesiones. Según indica la tradición, esta imagen fue localizada entre los escombros de una casa ubicada en la actual calle Yagüe de Salas, muy próxima al convento. Las hermanas la habrían trasladado allí para protegerla de los bombardeos junto con otra imagen de Santa Clara. La cabeza y la mano derecha se encontraron separadas del resto de la talla. Se restauró en el año 1942.



Retablo de la Virgen de Lourdes

Este retablo es moderno. No aparece en el inventario diocesano realizado en los años 70. En la hornacina central aparece la Virgen de Lourdes, investida con una corona dorada. Se cubre con túnica y manto blancos con decoraciones vegetales de color negro. Une las manos en actitud de orar. A nuestra izquierda se dispone la imagen de un santo Niño. A nuestra derecha, la de un soldado romano. Sin más referencias, lo podemos identificar con Longinos.



Retablo de San Antonio

El retablo de San Antonio presenta un único espacio central enmarcado por decoraciones vegetales doradas. Dicho espacio está ocupado por el lienzo dedicado a su titular. El santo aparece arrodillado junto a una mesa cubierta con mantel rojo, sobre la que colocan dos libros. En la parte superior a nuestra derecha, aparece la figura del Niño Jesús. Esta obra es de buena factura, aunque actualmente se encuentra en mal estado de conservación. Nos parece obra de la primera mitad del siglo XVIII. Esta pintura puede ser una de las pocas obras que, disponiéndose en uno de los retablos de la iglesia, pudo salvarse de la destrucción de la guerra civil.



Retablo de la Inmaculada

Otro retablo moderno, posterior a los años 70, es el dedicado a la Virgen Inmaculada. La imagen central describe la iconografía típica de este tipo de escenas. La Virgen María aparece sobre un pedestal de nubes y rodeada de angelitos. Está en disposición de orar, con vestimenta blanca y azul. A nuestra izquierda hay otra escultura, dedicada a Santa María Magdalena, reconocible gracias a la calavera colocada a sus pies.



Capilla de los pies

Es igualmente destacable el retablo que se encuentra colocado en la pequeña capilla ubicada a los pies de la iglesia, utilizada como capilla de invierno. Presenta una exuberante decoración barroca dorada. El espacio central del retablo se abre con una hornacina ocupada por un sagrario moderno. En el banco se puede leer la inscripción con la frase del arcángel Gabriel en la Anunciación. El texto «AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TECUM» continuaría con la alusión a la bendición de María. Quedan sólo las tres letras «BEN», lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que el retablo actual sea una composición a partir de un retablo anterior. También encontramos el año en el que se doró el retablo, «XETE RETABLO SE DORO AÑO DE 1714». Coincidiría su factura con las obras de reforma del templo de principios del siglo XVIII. Incorpora escenas de la vida de la Virgen pintadas sobre tabla.



En el claustro del convento hay otras obras notables. alguna de ellas reflejan los avatares del convento y su complicado devenir histórico. Ese es el caso de una imagen de la Virgen con el Niño. El manto y la túnica de la Virgen están ricamente decorados con motivos florales y dotados. En la parte inferior se disponen los angelitos, rodeados de nubes. Lo descrito nos parece de buena factura y realizada en las primeras décadas del siglo XVIII. La cabeza no obstante es moderna. Lo que ocurrió es que esta imagen fue rescatada de los bombardeos de la guerra civil habiendo perdido esta parte de su cuerpo. Una hermana del convento se encargó de fabricar otra nueva, siendo esta la que podemos ver en la actualidad.

En el mismo lugar se localiza un interesante lienzo del Buen Pastor (160 cm x 102 cm) que también pertenecería al conjunto de obras realizado para la reforma del convento iniciada en 1700. Se encuentra en buen estado de conservación. Junto a ellas encontramos una pequeña escultura de San Francisco mostrando en sus manos las heridas de los clavos de la crucifixión.

A todo ello, hay que sumar las obras que se encuentran depositadas en el Museo de Arte Sacro de Teruel.

San Buenaventura

Se trata de una obra realizada en óleo sobre lienzo con unas medidas de 110 cm de altura y 154 cm de ancho. El santo aparece sentado y sostiene un pergamino en sus manos en el que puede leerse: «S. Bonaventura Vita S. Francisci». Dicho texto alude al libro sobre la vida de San Francisco que San Buenaventura escribió. Este, junto a muchos otros de una extensa producción, explica su proclamación como padre de la iglesia por el papa Sixto V en el año 1588. La existencia de su retrato se justifica perfectamente, dada su importancia dentro de la orden franciscana, de la que llegó a ser General. Es una obra de buena factura en la que el artista ha sabido dotar al retrato de una importante carga expresiva mediante la reproducción de un gesto serio y magnífico. Esa misma calidad puede observarse en la descripción de los plegados de la tela del fondo y, sobre todo, en el pequeño crucifijo que el santo tenía en su escritorio. Se encuentra en regular estado de conservación, ya que presenta algunas craqueladuras y pérdidas de material pictórico.





La Sagrada Familia con San Juan

Se trata de una copia, formalmente casi exacta, de la obra de Antonio Bisquert que se encuentra en el vecino convento de Carmelitas. No obstante, se aprecian signos de peor calidad técnica que nos hacen pensar en que no se trata de una obra realizada por la mano del maestro valenciano, sino, como decimos, de una copia de buena calidad y de similar cronología. El lienzo tiene unas medidas de 121 cm de altura y 104 cm de ancho. Se encuentra en regular estado de conservación. Los deterioros más evidentes se observan en la parte inferior, lugar en el que se ha perdido buena parte de la policromía. La obra representa una escena de la Sagrada Familia acompañada de San Juan Niño. La Virgen se encuentra bordando y San José trabajando en la carpintería. Jesús, sentado en la parte inferior a la derecha de la Virgen, observa una cruz que porta entre sus manos.





Venerable María Jesús de Ágreda

La siguiente obra está dedicada a Sor María Jesús de Ágreda, una de las figuras más reconocidas de la mística hispana del siglo XVII. Le representa en disposición de escribir su libro *Ciudad Mística* con una pluma en su mano. En la parte superior se dispone la imagen de la Virgen, quien se aparece a la Santa con actitud de ayudarla en su labor. También en la parte superior, aparece la paloma del Espíritu Santo. Formalmente es destacable la diferencia en el tratamiento de los rostros. El de la Virgen, muestra un rostro dulce y redondeado, generado con pequeñas e inapreciables pinceladas. El de Sor María de Ágreda está cargado de sombras y tonalidades que hacen pensar en un repinte posterior. Puede datarse en el siglo XVIII. Sus medidas son 167 cm de altura y 112,5 cm de ancho. El lienzo está en aceptable estado de conservación. No hay deterioros pictóricos aunque el lienzo aparece destensado de su bastidor.





San Cristóbal

Este lienzo representa a San Cristóbal con el Niño sobre sus hombros. Alude a su labor de ayudar a los viajeros a cruzar sobre el río. Se muestra de gran estatura, con el torso desnudo y apoyado en un gran bastón. El artista se ha preocupado de describir correctamente la musculatura del santo. Como en otras ocasiones, adopta una postura que puede parecer un tanto forzada, pero que es debida a la intención de mostrar su gran tamaño. Presenta mal estado de conservación. Hay varias zonas con pérdidas de policromía importantes. En el lado derecho, además, existen agrietamientos del soporte. No obstante, parece haber conservado bien el color original. Es obra del siglo XVIII. Sus medidas son 81 cm de altura y 71 cm de ancho.





Inmaculada Concepción

Se trata de una obra realizada en óleo sobre lienzo con unas medidas de 140 cm de altura y 112,5 cm de ancho. Se encuentra en un aceptable estado de conservación. El centro de la escena está ocupado por la imagen de la Virgen rodeada de luz. Viste túnica blanca y manto azul. Siguiendo la iconografía tradicional, aparece la luna y los ángeles a sus pies. Además, a su alrededor vemos las alusiones simbólicas referidas en las letanías: espejo de justicia, rosa mística, torre de David, fuente de agua viva, lirio blanco, la escalera que conduce a los cielos, el ciprés, el templo del Espíritu Santo... Cabe destacar que el marco que rodea a la escena es el mismo que hemos visto en el lienzo del Buen Pastor que se encontraba en el claustro, lo que puede indicar su similar cronología dentro de la primera mitad del siglo XVIII.





San Blas

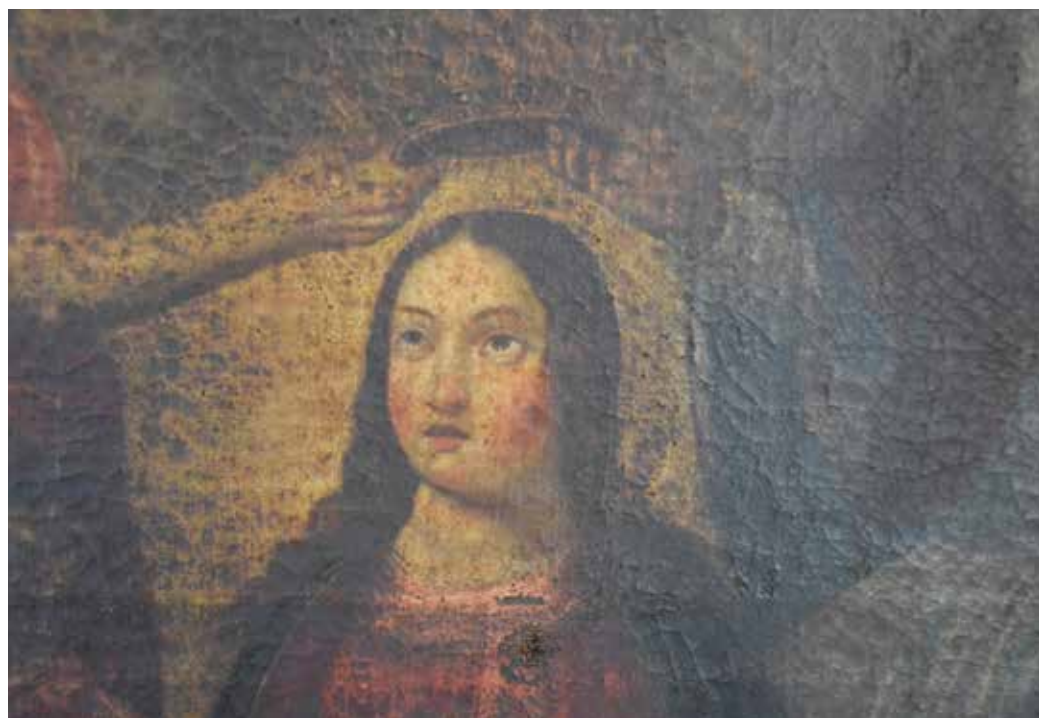
El santo aparece sentado, vestido con túnica blanca y manto amarillo, tocado con la mitra de obispo de la ciudad de Sebaste y báculo. El fondo se ha tratado de dos modos diferentes. Tras la figura del santo, hay una luz divina rodeándolo. En el lado contrario, unas ricas cortinas de color rojo y verde. A sus pies, la representación de los animales que acudían a ser curados por el santo. Precisamente, observar la gran cantidad de animales que se acumulaban a la entrada de una cueva, hizo que los soldados romanos localizaran a San Blas y lo llevaran al martirio. Sus medidas son 74 cm de altura y 58 cm de ancho. Presenta buen estado de conservación.





Coronación de la Virgen

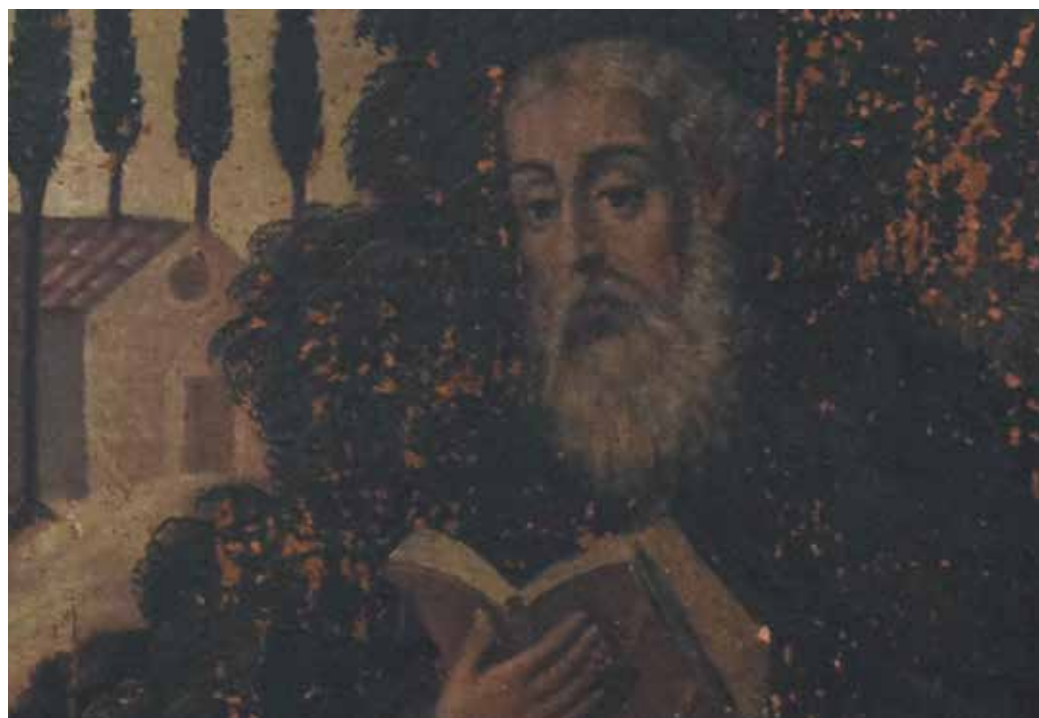
La escena corresponde a la Coronación de la Virgen. María se dispone en el centro del lienzo. Cristo y Dios Padre aparecen a la izquierda y derecha del espectador respectivamente, ambos descritos de modo sencillo y natural, sin los aparatosos vestidos y tocados habituales en otras escenas similares. El oscurecimiento del lienzo apenas permite adivinar la presencia del Espíritu Santo en la parte superior, ni la de algunos angelitos en la inferior. Regular estado de conservación. Se presenta con unos barnices muy ennegrecidos y con prácticamente toda la superficie pictórica craquelada. Se trata de un óleo sobre lienzo cuyas medidas son 119 cm de altura y 97,5 cm de ancho.

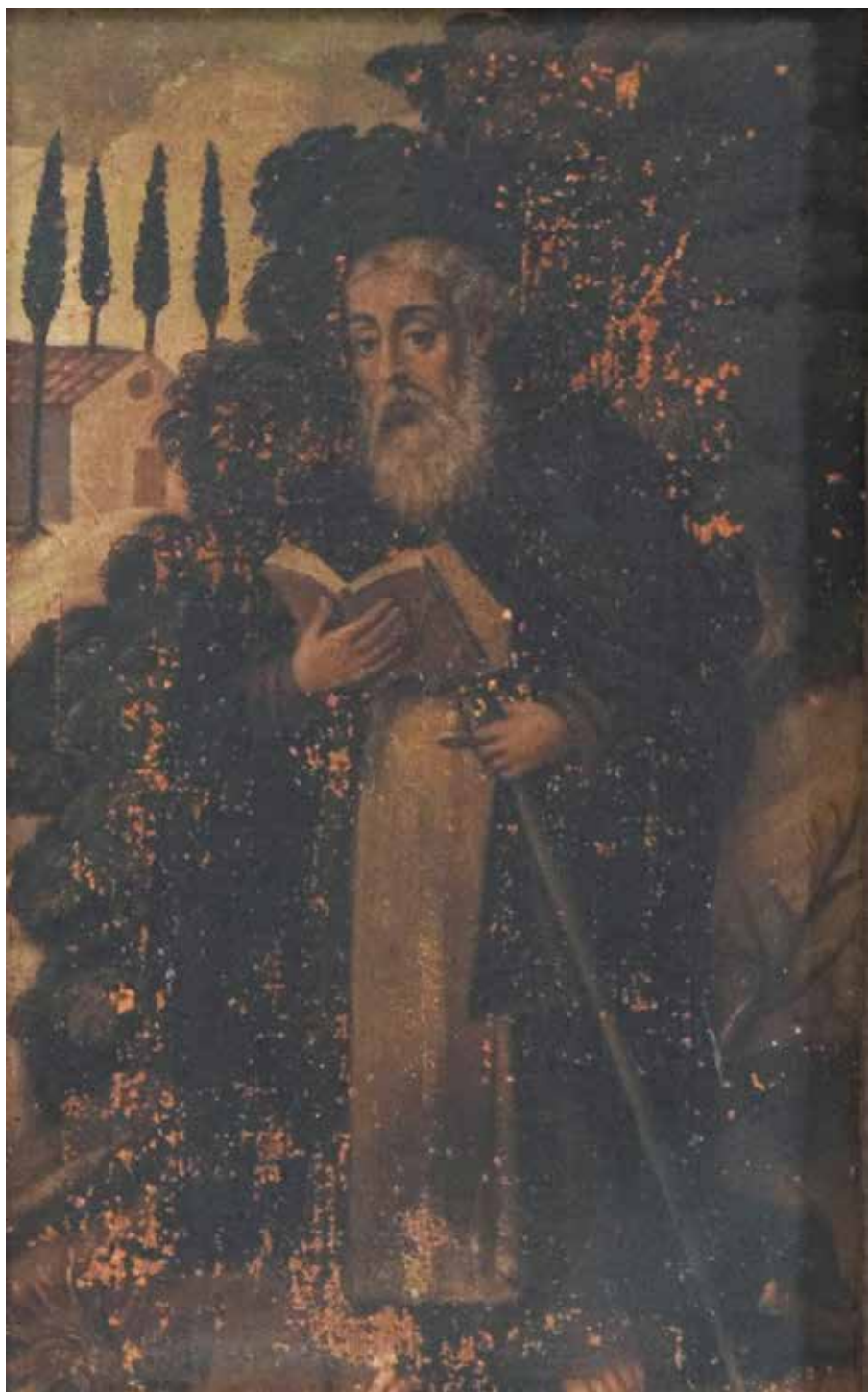




San Antonio Abad

Óleo sobre lienzo. Mide 71 cm de altura y 49 cm de ancho. Presenta mal estado de conservación, pérdidas pictóricas y agrietamientos del soporte en buena parte de su superficie. La obra representa al santo, con las vestimentas tradicionales. Se encuentra leyendo en un libro abierto, sustentado con su mano derecha. Con la mano izquierda porta un bastón o cayado. Se le ha representado como eremita, alejado de cualquier entorno urbano. El fondo está ocupado por una frondosa vegetación. En el ángulo superior a la derecha del espectador, encontramos la representación de un eremitorio rodeado por cipreses.





Escena de la Pasión. Cristo con la cruz

La obra se encuentra en mal estado, fundamentalmente por estar destensado el lienzo de su marco. Eso provoca que se produzcan abombamientos. Está realizada con la técnica del óleo sobre lienzo. Sus medidas son 99 cm de altura y 75 de ancho. Se representa la figura de Cristo con la cruz auestas. Esa es la imagen protagonista, sin incluir ningún otro elemento ni simbólico ni espacial. Descrito únicamente de medio cuerpo, sujetando la cruz con su mano izquierda, mira al espectador para atraerlo a la reflexión sobre los momentos de su pasión, muerte y resurrección.





Virgen Dolorosa

En este óleo sobre lienzo se representa a la Virgen Dolorosa en el centro de la escena. Mide 98 cm de altura y 77,5 cm de ancho. Muestra sus manos entrecruzadas en señal de dolor y viste manto negro. Se encuentra en mal estado de conservación, con múltiples pérdidas de policromía, craqueladuras y agujeros. El marco se ocupa con una inscripción alusiva al tema representado. MATER . DOLOROSA . IVXTA CRVCEN LACRYMOSA . DVMPEN DEBAT FILIUS . QVIVS ANIMAM CEMENTEM CONTRISTAMTEM DOLENTEM . PETRA





Martirio de Santa Engracia

Óleo sobre lienzo, de 154 cm de altura y 117,5 cm de ancho. Se trata de una espectacular escenografía en la que dos soldados pertrechados con unos estrambóticos tocados proceden a ejecutar uno de los castigos del martirio, consistente en introducir clavos en la cabeza de la santa. La figura de nuestra izquierda porta el martillo con el que golpear dichos clavos. Santa Engracia, en el centro de la escena, intenta parar al gigante soldado, mostrándonos un gesto de entrega a su destino. Va vestida con ricas vestimentas como muestra de su alta condición social. Se encuentra en buen estado de conservación.





Lignum Vitae de San Buenaventura

Este lienzo se encuentra en un aceptable estado de conservación. Mide 113 cm de altura y 96 cm de ancho. En él se representa la escena del santo orando ante la imagen de Cristo crucificado. Está acompañado de otro hermano franciscano, que se coloca en la parte inferior de la composición. Este porta un libro abierto, mientras observa también la imagen de Cristo en la cruz. A la espalda del santo, se disponen los símbolos de las jerarquías eclesiásticas que lo identifican como obispo cardenal de la diócesis de Albano. Es una obra de buena calidad técnica.





Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana

La Virgen se coloca en el centro de la composición, sosteniendo al Niño en su regazo. A su derecha aparece San José identificado con la vara florida. A su izquierda, San Joaquín y Santa Ana cierran esta escena, también conocida como “triple generación”. La luz que ilumina las figuras procede de la parte superior del lienzo, aludiendo simbólicamente a la presencia de la divinidad en la escena. Se trata de una obra que presenta buen estado de conservación. Está realizada en óleo sobre lienzo y sus medidas son 86 cm de anchura y 110 cm de alto.





Virgen con el Niño y Santa Clara

Obra en regular estado de conservación. En la parte inferior de la obra, así como en la parte superior del lado izquierdo se ha perdido parte de la policromía. A la izquierda del espectador aparece la imagen de la Virgen con vestido rojo y túnica azul. En el centro, la imagen del Niño Jesús, apenas cubierto con el paño de pureza, se dispone a tomar alguna de las frutas que le ofrece la santa. Por su parte, Santa Clara viste el hábito propio de la orden franciscana, porta una bandeja con diversas frutas y sostiene el brazo del Niño con su mano derecha. Se trata de una obra realizada en óleo sobre lienzo y sus medidas son 119 cm de anchura y 158 cm de alto.





Virgen del Pópulo

Esta obra, realizada en óleo sobre lienzo, representa a la Virgen del Pópulo, como puede leerse en la inscripción de la parte inferior. Muestra a la Virgen con el Niño, incorporando un fondo arquitectónico representado por una columna. En la parte superior a nuestra izquierda, se abre una ventana que aporta luz a la composición, sobre la que hay un jarrón con lirios blancos, símbolo de la pureza. Esta advocación mariana originaria de Roma se generó a partir de la imagen de la *Salus Populi Romani*, venerada en la iglesia basílica de Santa María la Mayor. Desde allí, la devoción a esta advocación se extenderá a toda la cristiandad haciéndose más patente en los siglos XVII y XVIII, y tiene siempre un simbolismo de protección ante las enfermedades. Mide 104 cm de anchura y 132 cm de alto. El lienzo está en aceptable estado de conservación. Tiene una pérdida de soporte bajo la mano de la Virgen.





Escena de San José de Cupertino

Se trata de una pintura al óleo sobre lienzo, y sus medidas son 133 cm de anchura y 178,5 cm de alto. El lienzo se encuentra bastante deteriorado. Existen zonas de soporte perdidas que han intentado ser restauradas. La escena representa a San José de Cupertino. Se afirmaba que en varias ocasiones el santo ascendía en el momento de la oración, hasta el punto de ni tan siquiera poder sujetarlo por los pies. A la izquierda del espectador se dispone la cruz ante la que ora. Está realizada a partir de un tronco de madera sin apenas trabajo de carpintería, recordando así a la cruz del calvario. Entre ella y el santo, aparecen dos ángeles portando elementos alusivos al santo. Puede datarse a finales del siglo XVII.





Misa de San Gregorio

Óleo sobre lienzo. Mide 67 cm de ancho y 79 cm de altura. Presenta un buen estado de conservación. La decoración del marco es similar a la de algunas otras obras procedentes del convento con las que pudo compartir ubicación. La obra describe la escena de la consagración. En el centro, el papa Gregorio con las manos elevadas en el momento de la transubstanciación. A su lado, dos acólitos colaboran en el acto, vestidos con el mismo terno litúrgico. Tras ellos, otras dos figuras con vestimentas de color blanco. La escena transcurre en el interior, en una capilla de arcos de medio punto y gran profundidad espacial.





San Pedro

El lienzo dedicado a San Pedro mide 162 cm y 107 cm. Puede pertenecer a la dotación de la iglesia reformada a principios del siglo XVIII, igual que el lienzo del Buen Pastor que se conserva en el claustro. Ambos son de similar factura y calidad artística y pudieron estar realizados por el mismo autor. Extraídos de sus retablos antes de la destrucción de la guerra civil, pasaron a ser utilizados como obras exentas para la devoción y colocados en el claustro o alguna de las estancias interiores. En esta escena se describe al santo en una posición anatómica forzada, con la cabeza mirando hacia el ángulo superior izquierdo. A nuestra derecha aparece un gallo. Se nos ofrece con esta obra la imagen del episodio de la negación de Pedro. Está en regular estado de conservación.





Virgen de los Desamparados

El lienzo de Virgen de los Desamparados mide 150 cm de altura y 1 metro de ancho. Se observa a la Virgen sustentando al Niño, con el manto abierto y lleno de objetos utilizados para la protección de los fieles. Entre ellos destacan los objetos de color rojo, y más concretamente, los objetos de coral rojo. En la representación del rostro de la Virgen se observa una curiosa descripción anatómica de la nariz, excesivamente alargada. Este detalle, junto con el tipo de flores que aparecen en la parte inferior, hacen pensar en la posibilidad de que se trate de una obra importada de los territorios hispanos de América. Se encuentra en regular estado de conservación.





San Francisco

En esta obra se representa la impresión de las llagas a San Francisco. Mide 95 cm de altura y 76 cm de ancho. Presenta un regular estado de conservación y calidad artística, aunque tiene importancia devocional. El santo aparece arrodillado ante la cruz. Delante tiene también un libro y una calavera. Con el gesto del rostro indica su aceptación del dolor de los estigmas. La escena se desarrolla en un entorno natural.





Presentación de la Virgen en el templo

Óleo sobre lienzo, enmarcado por una estructura de madera compuesta por piezas de diferentes épocas. La parte superior es más moderna que el resto, y parece de principios del siglo XX. El resto es del XVIII. Gracias a esta estructura, se colocaba sobre una mesa de altar en el interior del convento, y serviría para el uso privado de las monjas. La escena que se representa, de gran tamaño, es la Presentación de la Virgen. La joven María sube las elevadas escalinatas del templo, donde es recibida por los sacerdotes. Todo ello bajo la atenta mirada de San Joaquín y Santa Ana, ubicados en la parte inferior de la escena. Llama la atención lo numeroso de los personajes representados y la recreación arquitectónica del templo, mediante grandes arcos de medio punto y un enorme ábside semicircular en el fondo. Puede datarse en el siglo XVIII.





Santa Clara

Este óleo sobre lienzo representa a Santa Clara, fundadora de la segunda orden franciscana, o hermanas clarisas. Su aparición en el conjunto de obras del convento es más que lógica. La santa, ataviada con las vestimentas propias de la orden, sostiene la custodia entre sus manos. Esta presenta una forma alargada, a diferencia del tipo más corriente, de forma circular. La santa mira fijamente la custodia con el cuerpo de Cristo, indicando simbólicamente la importancia que le concedía. En diferentes episodios de su vida puede verse a la Santa portando el ostensorio para proteger al pueblo cristiano de los peligros, algo muy extraño para una época en la que la sagrada forma no solía ser expuesta públicamente. Se encuentra en regular estado de conservación. Puede datarse en la primera mitad del siglo XVIII.





Junto a todas estas obras existen otras que podemos conocer gracias a la elaboración del inventario de bienes artísticos de la diócesis. Entre las piezas de escultura, hay que destacar una imagen de la Virgen con el Niño (81 cm x 31 cm), probablemente del siglo XVI, la talla moderna de Cristo crucificado (95 cm x 75 cm) realizada en el año 1975 y una figura de Santa Clara (1 metro x 40 cm).

Más numeroso es el conjunto de piezas pictóricas. En el de la Virgen del Rosario (178 cm x 118 cm), se observa a la Virgen con el Niño rodeada de dignidades eclesiales a las que les entrega el rosario. Se reconoce a un papa, un cardenal, un dominico arrodillados a sus pies y a Santa Clara con la custodia en sus manos en la parte superior. El lienzo de la Divina Pastora (225 cm x 145 cm) presenta esta advocación mariana en la que la Virgen aparece como pastora y protectora de las almas. Su devoción aparece a principios del siglo XVIII, fecha en la que podemos datar esta obra. En este caso, a sus pies aparece arrodillado un franciscano. Santa Catalina, la Virgen Inmaculada y religiosa franciscana (175 cm x 139 cm) es un lienzo de finales del siglo XIX. Lo que en él se representa es una historia milagrosa. Detrás de la religiosa, que aparece arrodillada, hay un hormiguero que llenaba de estos insectos la mesa del horno del convento utilizado para preparar bizcochos. Esta hermana se encomendó a Santa Catalina, y al aparecerse ante ella le indicó que a quien debía encomendarse era a la Virgen. Finalmente, con su intervención, la plaga de hormigas desapareció. Santa Clara rechazando a los sarracenos (250 cm x 173 cm) es una pintura al óleo sobre lienzo y en mal estado de conservación. Puede datarse en el XVIII. Santa Clara surge de entre la multitud portando la Custodia con la que rechaza a los sarracenos que pretendían asaltar la ciudad de Asís. En la fotografía disponible, la escena de la Virgen con el Niño y San Mamés (134 cm x 96 cm) se aprecia únicamente un lienzo con su bastidor, pero sin marco. En la parte superior aparece la Virgen con el Niño dentro de una hornacina. En la parte inferior aparece San Mamés, tumbado en el suelo y mostrando, a través de su ropa, la herida abdominal que lo identifica. El lienzo de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen (2 m x 128 cm) data de 1925, y fue realizado por la hermana Sor Ángeles Yús. Finalmente, encontramos tres piezas, de 31 cm x 39 cm, que son tres estaciones de un calvario de pintura. Los temas son: Jesús condenado a muerte, Jesús con la cruz y la Resurrección.

Anexo 1: Texto de Fray Ángel Martín extraído de la página web de la orden franciscana en Aragón

<http://www.colsant.quijost.com/10cl/01mo/07teruel.php>

El Real Monasterio de Santa Catalina, que regentan las clarisas de Teruel, es uno de los edificios más antiguos de la ciudad y ocupa todavía lo que fue palacio de los reyes aragoneses, desde 1367, fecha en que D. Pedro IV el Ceremonioso, casado con D^a. Leonor de Sicilia, devotos de las hermanas pobres de santa Clara, les cede el edificio para su conversión en monasterio.

La comunidad religiosa se había establecido con anterioridad en la Villavieja, junto al Alfambra, luego convento de capuchinos, al norte de la ciudad, donde disponían de iglesia y huerto anejo al edificio conventual. No se sabe a ciencia cierta la fecha exacta del establecimiento de las hermanas en dicho lugar, donde sólo consta que ya residían en 1366. Pasan a ocupar el actual monasterio en 1369, que ponen bajo la advocación de Santa Catalina, situado en las cercanías de “de san Yagüe” (de la Iglesia de Santiago). Cabe que la titularidad del monasterio obedezca a que, con mucha probabilidad, fueron clarisas del convento de Santa Catalina de Zaragoza las hermanas fundadoras del convento de Teruel.

Los reyes aragoneses y la Santa Sede apoyarían después, con sucesivos privilegios, la supervivencia del monasterio.

Con el tiempo, la diminuta iglesia original del convento demandó la edificación de otra más capaz, con la consiguiente restauración del convento. Fue la abadesa sor Ana María Martínez de la Raga quien dispone los medios para conseguirlo. Pone la primera piedra el Sr. obispo, D. Jerónimo Solivera, el día 9 de abril de 1699, festividad entonces de Nuestra Señora de los Dolores, en lo que había sido un corral de las monjas adjunto al convento, en ceremonia que convoca a las autoridades, nobleza, “frailes franciscos” y un gran número de gente, previa una procesión desde la Iglesia de Santiago.

Las tallas de la iglesia corrieron a cargo de Jusepe Teresa, y el resto de la decoración interior, de Matías y Jerónimo. Los coros alto y bajo, casa de las religiosas y escalera, se dio a Francisco Bello. Dora la iglesia Tomás Valenciano y la pinta Francisco Plano, que es quien da también “la traza del retablo”, obra del escultor Pedro Rivera, si bien pinta el lienzo central Pablo Rabella, en tanto que los retablos en que se instalan los demás cuadros, que representaban a san Francisco, la Purísima, san José, san Antonio, Nuestra Señora de los Dolores y el de santa Clara, ocupando sendos altares laterales, corrieron a cuenta de Pedro Rivera, a excepción del de San Francisco, en que trabajó Cristóbal. En el coro, se instala un órgano nuevo, cuya caja cuesta 279 libras y 14 sueldos.

La portada de la iglesia fue obra de Juan Teresa, que cobró por su trabajo 43 libras y 4 sueldos. Concluye la obra en agosto de 1703, cuya bendición, en ausencia de obispo, corre a cargo del deán

D. José Dolz. La obra incluye, en el primer piso, un cuarto bajo para labor de las hermanas, una estancia con dos confesonarios, la sacristía de las religiosas y un panteón con capacidad para treinta y seis nichos, dado lo nutrido de la comunidad, que a la sazón contaba con 60 hermanas.

El segundo piso consta de cuatro enfermerías con recibidor y cocina, que dan a la huerta, protegidas con nueve rejas, sin que falten las obligadas celosías, puertas y ventanas. El tercero consta de once celdas, igualmente enrejadas, que dan también a la huerta, y tres estancias “de ocho varas cada una”. Dispone de diez tribunas, cuatro de ellas “muy espaciosas”. Tanto la sacristía como ambos coros disponen de dos grandes ventanas cada uno, que dan a mediodía, sobre “una luna que se ha hecho ahora también”. Añádase a todo esto la ropería, la escalera del coro “con sus vidrieras”, el campanario, el horno “con su granero encima”, y la cerca amurallada “desde la torre de Las Martinas hasta la obra nueva”.

Para la obra se emplearon 9.225 pizarras azules, destinadas a la cúpula de la iglesia, 1.150 azulejos azules con las armas del convento para el pavimento de la misma, 5.000 ladrillos grandes de labor, 34.600 ladrillos de barro quemado para enlosar, 35.500 tejas, etc. La comunidad se encargó de costear igualmente “el vino que han gastado los peones”, que ascendió a 194 libras, y 12 sueldos.

El coste total de las obras se eleva a 11.566 libras y 9 sueldos, reunidos mediante limosnas y donativos particulares de mayor entidad con que se costean las alhajas, los lienzos procedentes de Roma y ornamentos para el culto.

El tiempo es implacable y ante sus inclemencias las obras del hombre sufren inevitables deterioros, de modo que, durante el mandato de la abadesa sor Josefa Campillo, el año 1779, la cúpula de la iglesia muestra sensibles destrozos que reclaman urgente atención. La abadesa recurre al Sr. obispo, D. Francisco José Rodríguez Chico, por cuyas gestiones, los príncipes e infanta de España hacen donación al convento de 12.000 r. v. Se pudo así renovar el tejado de la cúpula, se pusieron nuevas claraboyas en las ventanas y se acometieron otras reparaciones conventuales. Y aún sobraron 150 pesos, que con otras aportaciones sirvieron para adquirir una colgadura, en cuatro piezas, con que se cubren los laterales del presbiterio “en las solemnidades mayores”.

La historia del monasterio queda salpicada de incidentes de toda suerte. Así, entre los años 1588 y 1590, el Sr obispo D. Jaime Gimeno hace concesión, en favor de las hermanas clarisas, de los bienes que fueron de los religiosos conventuales de San Francisco de Teruel.

Notable también es el hecho que consignan las crónicas, ocurrido el 6 de septiembre del año 1700, en tiempos en que regía la vida religiosa del convento la abadesa Juana de Espejo y Dolz. A media noche, en pleno desarrollo de una horrisona tormenta que venía acompañada de gran aparato eléctrico, hasta el punto que hacía retremblar todo el monasterio, cae repentinamente un rayo luminosísimo en plena enfermería, justo cuando agonizaba en ella una hermana. El sobresalto no pudo ser mayor. Repuestas del susto, las hermanas pudieron comprobar de inmediato que la divina be-

nevolencia no quiso que hubiera más daños que los materiales y el consabido estremecimiento. Ese día, como toda la semana, la comunidad había rezado con todo fervor la memoria de santa Rosa de Viterbo, aún en la octava de su fiesta. No tardaron las religiosas de establecer, en acción de gracias, conmemorar ese hecho en lo sucesivo, ayunando perpetuamente en la víspera de santa Rosa.

El cronista aragonés Antonio Hebrera cuenta también el prodigio obrado por nuestros mártires de Teruel, Juan y Pedro, en favor de sor Clara Torín y sor Clara Riva, religiosas del monasterio, que superaron unas fiebres malignas al tomar agua del pozo de los mártires, situado en el convento de San Francisco.

El año de 1680, la abadesa sor Violante Pérez de Cuevas, dispuso que se labrase una arqueta de plata adornada con piedras preciosas, a cuenta suya, para la reserva y exposición del Santísimo Sacramento, el día de jueves santo, sobre un dosel de madera plateada.

En tiempos de la abadesa sor Violante Pérez de Liria, dada la extrema pobreza en que vivían las hermanas, al no poder satisfacer ciertas deudas contraídas por la comunidad, obtienen permiso del P. Provincial de Aragón, fray Francisco Monreal, para dedicar parte de su tiempo a la elaboración de bizcochos, “tasando la media caja en 18 reales”, con cuyo importe podrían salir de la extrema penuria que les apuraba. Ocurría el hecho el día 14 de octubre de 1752.

Las buenas disposiciones que las religiosas hallaron siempre en los reyes las dispusieron, a su vez, a entregar a D. Carlos IV, en 1798, seiscientas onzas de plata en una serie de valiosas piezas de las que las hermanas sienten que deben desprenderse, dada su vocación de pobreza. El conjunto de dichas piezas lo componían: “un cáliz que estaba en el archivo sin uso; una cruz con su santo Cristo; un atril; dos pares de vinajeras con sus platillos; un incensario; seis ciriales y cuatro bujías; un jarro; una calderilla con su hisopo; dos fuentes y un azafate [canastillo o bandeja]; tres salvillos, diez cucharrillas y nueve tenedores; y unas sacras”.

La vida recoleta y pobre de las hermanas, dadas a la oración, el servicio mutuo, el recogimiento interior y el silencio, propició que no faltasen religiosas que gozaron de eminente santidad, por el esmero puesto en el ejercicio de la vida retirada junto al corazón de Dios. Merecen recordarse los nombres de sor Violante Monleón, que había profesado en el abadiado de sor Isabel de Villena, y que practicó la experiencia mística en su intimidad para con Dios. Intensamente dada al recogimiento y la oración, practicaba la oración permaneciendo largas horas de rodillas, en actitud tan inalterable “como si fuera un mármol” o estuviera fuera de sí. Obtuvo de Dios la gracia de una íntima visión que le mostraba el depurado estado de su espíritu, en perfecta unión con Dios. No es raro que en el ejercicio de la penitencia llegara a grados extremos: “ciñó continuamente cilicio, nunca probó carne, y lo más de él, a paz y agua”. La memoria de sus virtudes permaneció viva en las hermanas, a quienes edificó con la santidad de su ejemplo.

Se cuenta de sor Jerónima de Miedes, “religiosa de esclarecida virtud”, que, en 1550, al final de sus días, después de sufrir con ejemplar sosiego interior una larga enfermedad que la tuvo postrada, óptimo remedio que nos propicia Dios para purificar nuestras miserias, entregó su vida al Padre. Y aún muerta, volvió en sí para declarar que en el juicio a que fue sometida ante Dios, “lo que más el demonio alegaba contra mí, ha sido que algunas veces tenía cuidado de llevar el tocado curioso y aliñado”, por lo que, con licencia del Señor, volvía a avisar a sus hermanas, no sin una pizca de ingenuidad, de “que se os pedirá estrecha cuenta del cuidado que pongáis en aderezar el tocado”.

El año 1646, los religiosos franciscanos fray Pedro Lumbreras, guardián de San Francisco, y fray Juan Muniesa, teólogo, toman declaración a la abadesa de las claras y a otras religiosas sobre la aparición de una hermana, sor Clara Belluter, a otra llamada sor Juana Martínez, para perdonar a quien se había negado a hacerlo en vida.

Consta, asimismo, que sor Isabel Palomar “fue ejemplarísima en la observancia y asistencia a la comunidad, pobrísima y desprendida”. Daba a la oración lo mejor de sus días y sus noches, y vivía en tan estrecha observancia el rigor de la penitencia, que mereció ser reconvenida por otras hermanas, a quienes respondía que “poco servimos a Dios, si no hacemos algo por su amor”. El cuidado que ponía en que no se dijera nunca palabra ociosa alguna, le mereció tal respeto de todas, que evitaban ser reprendidas por ella. Consecuente con su amor al silencio provechoso, enferma con toda clase de achaques, no pronunciaba palabra alguna que no fuera para aceptar la decrepitud de su estado y alabar a Dios por todo lo que le daba. Predijo el momento de su muerte al P. confesor, fray Juan Martín, para que no dejase de darle la comunión en trance tan decisivo. Sor Isabel muere el día 21 de diciembre de 1610.

Gran penitente, hasta extremos que resultan casi increíbles, fue sor Guiomar de Contamina, “religiosa de gran virtud y alta perfección”. Devota de la Natividad del Señor, la celebraba haciendo oración toda la noche, la víspera de la fiesta, y justamente en dicho día entregó su alma al Señor, entre vivos resplandores que alarmaron incluso a las religiosas carmelitas del monasterio vecino. Su cuerpo permaneció luego tan fresco como si se mantuviera vivo. Año 1643.

Otro tanto podría decirse de sor Polonia Lamata, “religiosa de gran virtud”, nacida en el mismo Teruel, con fecha de 7 de septiembre de 1608. La aspereza que se imponía en todo cuanto llevaba a cabo, la llevó incluso a hacer diariamente una hora de oración sosteniendo dos pesadas piedras en las manos, sin dar síntomas de fatiga. Los viernes, para identificarse con el Señor, arreciaba en el ejercicio de la penitencia. Su muerte le vino entre señales de clara predestinación, al quedar envuelta en una luz tan intensa que llegó a alarmar a las religiosas carmelitas del vecino monasterio. Ocurría este hecho singular el 24 de diciembre de 1661.

La lista de todas las religiosas muertas en olor de santidad no se agota aquí con estos nombres. Podríamos recordar aún a sor Rosa Gisbert, sor María García, sor Vicenta Miedes, y otras más que sobresalieron por el alto grado de perfección y la fama de santidad que dejaron tras de sí. Quede lo escrito aquí como una muestra suficiente de los frutos de santidad que han venido adornando la piadosa trayectoria del Real Monasterio.

El siglo XIX refleja momentos en que las arcas del estado andan depauperadas, como siempre por consecuencia de las guerras que la afligen, y el liberalismo no duda en echar mano de los bienes eclesiásticos. El año 1835, por el tristemente famoso decreto de Mendizábal, “El gobierno de S. M. incautó a nuestra comunidad todos sus bienes”.

- 1 **La turolense Áurea Lucinda Javierre Mur: abriendo caminos de mujer**
MARÍA PILAR BENÍTEZ MARCO
- 2 **Antonio Maenza o la escritura en H. Obra cinematográfica y literaria**
GRACIELA DE TORRES OLSON
- 3 **Implantación de las nuevas tecnologías en las empresas turolenses**
ANA FELICITAS GARGALLO CASTEL
- 4 **Llibre de testaments (1398-1429) d'en Pere Oriola, notari de Fondespatla**
JAVIER GIRALT LATORRE
- 5 **El convento de Santa Catalina.**
Historia de la presencia de las franciscanas clarisas en Teruel
PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN / JOSÉ MANUEL LATORRE CIRIA





Instituto de Estudios Turolenses



Diputación
de Teruel