

XILOCA 20  
págs. 143-157  
1997  
ISSN: 0214-1175

## VIAJE ICONOGRÁFICO POR EL VALLE DEL JILOCA: VILLAFRANCA DEL CAMPO

---

Jorge Sebastián Lozano\*

**Resumen.**– *Continuando con este viaje por las tierras y pueblos del valle del Jiloca, nos ocuparemos en este número del interesante patrimonio histórico-artístico de Villafranca del Campo, especialmente de su iglesia parroquial y de la ermita de su patrona, Nuestra Señora del Campo.*

**Abstract.**– *This work deals with Villafranca del Campo from its historic and artistic point of view, mainly its church and the hermitage called “Nuestra Señora del Campo”.*

*This work contributes with other information about the country and villages along valle del Jiloca.*

### LA ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA

La iglesia que podemos ver hoy en día data del siglo XVIII, como veremos más adelante. Antes, y en su mismo emplazamiento, estaba la parroquia antigua, bajo la misma advocación de San Juan Bautista. De ella nos ha llegado la portada, un sencillo arco renacentista de finales del siglo XVI, rematado por un nicho entre pináculos que cobija la figura del titular.

Toda la portada está a su vez cobijada por un gran arco apuntado de ladrillo, sobre el cual se alza la torre. Ésta se sitúa a los pies del templo, y consta de tres cuerpos. El primero, de mampostería y cantería, debe datar igualmente del siglo XVI. Los dos superiores, de ladrillo, corresponden a la construcción del siglo XVIII, y muestran la pervivencia de lo mudéjar en la disposición decorativa del ladrillo, en consonancia con el cimborrio.

\* Licenciado en Historia del Arte.



Campanario de la iglesia parroquial.

El archivo parroquial nos brinda algunos datos más sobre la iglesia antigua. Gracias a un inventario realizado el 20 de febrero de 1592 sabemos que tenía cuatro altares<sup>1</sup>. El mayor contaba con un retablo “de pincel antiguo” dedicado a San Juan Bautista. En el lado del Evangelio había otro altar, con un retablo pintado en cuyo centro había una imagen de bulto redondo de la Virgen. Estas dos devociones pervivieron en la nueva iglesia. Las dos restantes, un retablo dedicado a San Sebastián y otro a Santa Ana, se perdieron. Al menos uno de estos cuatro retablos fue realizado en 1521 por el taller del mazonero Juan de Palamines, junto con el pintor Domingo Durango<sup>2</sup>.

1. Archivo Parroquial de Villafranca del Campo (APVC), f. 179 r.

2. MAÑAS BALLESTÍN, F., y PÉREZ GONZÁLEZ, M<sup>o</sup>. D. (1989): “Mazoneros e imagineros del siglo XVI en Daroca”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza, Diputación General de Aragón, p. 277.



Retablo de la Virgen del Rosario.

Pero el resto más importante es el retablo de la Virgen del Rosario, hoy situado junto a la sacristía. Tanto su ausencia en el inventario de 1592 como su evidente composición manierista delatan su origen de finales del siglo XVI o comienzos del XVII. Fechas tan tardías no deben extrañar, pues la difusión de nuevos estilos suponía décadas de retraso respecto a los centros de formación. Para el ámbito aragonés, "la fecha final del manierismo desborda ampliamente la barrera cronológica del fin de siglo, adentrándose en el 1600 básicamente durante todo el primer tercio del siglo XVII"<sup>3</sup>.

3. BORRÁS, G. (1987): "Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días", en *Enciclopedia temática de Aragón*, tomo 4, Zaragoza, Ediciones Moncayo, p. 397.

Dicho retablo, que ya ha sido estudiado monográficamente<sup>4</sup>, es uno de los muchos que levantó la devoción a la Virgen del Rosario, de gran empuje después del Concilio de Trento. A este respecto, el profesor Arce, que analizó otros retablos de esta advocación en números anteriores de *Xiloca*, afirma: "Tanto es así, que es difícil hallar una localidad del valle del Jiloca que no conserve algún busto de Nuestra Señora del Rosario, cuando no un retablo a ella dedicado, mandados labrar en los decenios ulteriores no sólo por las numerosas cofradías puestas bajo esta advocación, sino también por los concejos y hasta por los particulares"<sup>5</sup>.

Estilísticamente, el retablo de Villafranca presenta un aspecto algo más recargado que otros retablos coetáneos. En el primer cuerpo, el juego manierista de acentuar las calles laterales se consigue engrosando las columnas de dichas calles, y disponiendo sus frontones claramente por encima del central. También son manieristas las cariátides colocadas como soportes en las calles laterales del cuerpo superior, o los diversos frontones curvos partidos que se reparten por el retablo.

Iconográficamente, la obra se nos revela como un retablo-rosario, que facilita la contemplación de los distintos misterios del Rosario mediante la representación de dichos episodios del Nuevo Testamento, especialmente los misterios gozosos. En la predela, de derecha a izquierda, van relieves de la Natividad, la Circuncisión y la Adoración de los Magos.

En el primer cuerpo, la imagen de la Virgen del Rosario ocupa el espacio central. En cada calle lateral se superponen dos escenas; a la izquierda, la Presentación del Niño en el Templo y la Resurrección; a la derecha, el Niño Jesús entre los Doctores y la Ascensión. Finalmente, en el cuerpo superior se sitúa el único misterio doloroso representado, la Crucifixión, con San Pedro y San Pablo en los laterales. Remata el conjunto un ático: Dios Padre en el centro, a mayor escala, y un ángel a cada lado.

Además, y como es típico en esta tipología de retablo, en la predela hay cuatro relieves de los Evangelistas. A estos se añaden otros ocho santos a la misma escala, dispuestos junto a los relieves principales, tanto frontal como perpendicularmente. De izquierda a derecha, son dos obispos no identificados, San Fabián, Santa Águeda, Santa Lucía, San Sebastián, una santa sin identificar y San Lamberto. San Fabián y San Sebastián suelen representarse unidos (aquí ocupan lugares simétricos), ya que las fiestas de ambos coinciden: se celebran el 20 de enero. Santa Águeda y Santa Lucía también son una pareja frecuente, llevando ambas sobre una bandeja los signos de su martirio: los pechos y los ojos, respectivamente.

## LA NUEVA IGLESIA PARROQUIAL

Sea como fuere, la iglesia antigua fue reemplazada en el siglo XVIII por otra mayor, la actual parroquia. Concretamente, en la decoración de rocalla aparece la

---

4. MERITA DE LUJÁN, M<sup>a</sup> L. (1990): "Iconografía del retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia parroquial de Villafranca del Campo", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Cáceres, pp. 723-736.

5. ARCE OLIVA, E. (1988): "Los retablos de Bueña y Singra y el taller de escultura de Daroca", en *Xiloca*, nº 11, 1993, pp. 141-142. Vid. también "Una obra romanista en Calamocha: El retablo de Nuestra Señora del Rosario", en *Xiloca*, nº 2, pp. 9-26.

fecha de 1731. El templo fue bendecido el 15 de julio de 1733, y se pagaron 1.400 escudos de plata al oficial “por sus manos”, es decir, por su trabajo, excluyendo material y transporte<sup>6</sup>. Desgraciadamente no consta el nombre de dicho oficial<sup>7</sup>, perdiéndose la identidad de quien levantó el templo, que es de proporciones considerables. Tiene tres naves con cinco tramos. La nave central se cubre con bóvedas de arista, y las laterales con bóvedas de cañón con lunetos. El presbiterio va cubierto por una cúpula sobre pechinas.

La construcción es de mampostería, con cantería reforzando las esquinas. En su planta y disposición general es bastante similar a las parroquias de Torrijo y Caminreal<sup>8</sup>, aunque su ábside semicircular, que se afirma con rotundidad por el exterior del templo, es bastante singular dentro del barroco turolense<sup>9</sup>. La cúpula se traduce al exterior en un cimborrio de ladrillo. En tiempos debió de tener una puerta en el muro norte dando al crucero por el interior, como atestigua un tosco arco, ahora cegado.



Vista del cimborrio y el ábside de la iglesia parroquial.

6. APVC, ff. 922-924.

7. En el Archivo Histórico Provincial de Teruel está documentado que en 1721 los albañiles José Salesa y Francisco Esteban tenían una obligación con los pelaires y regidores de Villafranca (Gimeno Picazo, Ana M<sup>ª</sup>: “Artistas del Valle del Jiloca durante el siglo XVIII”, en *Xiloca*, nº 15, 1995, p. 189). Apuntamos el dato como mera hipótesis, que bien pudiera no tener ninguna relación con la construcción de la iglesia.

8. SEBASTIÁN, S. (1995): “Apuntes y anotaciones para el viaje iconográfico por la comarca del Jiloca”, en *Xiloca*, nº 15, p. 24.

9. BENITO MARTÍN, F. (1991): *Patrimonio histórico de Aragón. Inventario arquitectónico. Teruel*. Diputación General de Aragón.

Construir la iglesia no lo era todo, lógicamente; era necesario dotarla<sup>10</sup> y decorarla. Respecto a la decoración de la iglesia antigua, sólo pervivió el ya mencionado retablo de la Virgen del Rosario. El retablo del altar mayor y los otros once que hoy ostenta la parroquia fueron mayoritariamente realizados durante el siglo XVIII. Antes de pasar a analizarlos, permítasenos dos breves anotaciones.

La primera habla de la continuada devoción por Nuestra Señora del Rosario y su retablito manierista. Pues en 1774, cuarenta años después de levantado el templo y en pleno proceso de realización de los nuevos altares, el arzobispo de Zaragoza mandaba al párroco que “con la continuación de su caridad, y la de estos fieles feligreses se adorne, como corresponde el Altar del Santísimo Rosario, se pinte la Ymagen y andas, que sirven para las Procesiones de las primeras Dominicas y que en todo se excite y conserve esta devoción la más santa y duración de su Cofradía, la que más gracias e indulgencias dispensa a beneficio de las Almas de estos vecinos”<sup>11</sup>.

La segunda data del mismo año del inicio de la construcción de la nueva parroquia, y se refiere a una antigua ermita dedicada a San Salvador. En efecto, el visitador mandaba en ese año a los administradores de la primicia (el impuesto eclesiástico) que “saquen y traigan a este lugar (se refiere al pueblo) el altar de la Hermita de San Salvador, y demuelan dicha Hermita, o la reparen dentro de dos meses”<sup>12</sup>. De tal ermita no queda rastro en la actualidad. Habida cuenta de que en la parroquia no hay ningún altar o imagen de San Salvador, de que en aquel año ya se estaba realizando el esfuerzo de construir la iglesia, y de que la ermita de la Virgen del Campo, construida en 1694, era por sí sola un centro importante de las peregrinaciones comarcales, lo más probable es que se demoliera la ermita de San Salvador, y que su altar fuera colocado temporalmente en la nueva iglesia, perdiéndose después su culto.

Pasando ya a la descripción de los altares, empezaremos por el retablo del altar mayor. Es un retablo tardobarroco de finales del XVIII. Se caracteriza por la unidad del conjunto (contrapuesta a la estricta división anterior en calles y cuerpos), los ritmos movidos, la deformación curva de los arquivadros, el recargamiento de las columnas anilladas con cintas, guirnaldas, doseles y telas, etc. Su colocación, exento en el presbiterio, bajo la cúpula, con dos puertas en los laterales que dan al coro del trasaltar, responde a un esquema difundido por José Ramírez de Arellano entre 1750 y 1770.

Nos presenta en el centro a San Juan Bautista, y a los lados sendas imágenes de Santa Justa y Santa Rufina, santas mártires hispánicas por excelencia. El piso superior está presidido por una pequeña Virgen del Pilar, acompañada de ángeles, dos de

---

10. En 1737, el visitador general del arzobispado de Zaragoza, don Juan del Cottero y Valle, mandaba que se hicieran para la parroquia “casullas de todos los colores, dos albas, un misal, una dozana de purificadores, seis amitos y aguamanil para la sacristía” (APVC, f. 679 r). La parroquia de Villafranca y toda esta comarca dependieron del arzobispado de Zaragoza hasta mediados del siglo XX.

11. APVC, f. 848 r.

12. APVC, ff. 650 v. - 651 r.



Altar mayor de la iglesia parroquial.

los cuales sostienen como remate una palma, símbolo de la gloria otorgada a los santos mártires del retablo.

De época y estilo muy similares, y seguramente del mismo taller que el retablo mayor, son los retablos dispuestos en ambos lados del crucero. Los dos retablos tienen la misma estructura: un lienzo central, rematado por un dosel saliente, con columnas a los lados cuyos fustes desaparecen, disueltos en rocalla.

El retablo del lado del Evangelio está dedicado al Ángel Custodio, que aparece en el lienzo con su habitual iconografía, acompañando y guiando a un alma por la senda que lleva al Cielo. Es decir, que el altar de este retablo se destinó desde el principio para las misas por las almas de los difuntos. Sobre el retablo, y ya en el estuco gris que distingue a los capiteles y entablamentos en toda la iglesia, se dispone un San Pedro con las llaves, con un tratamiento acusado del movimiento en los pliegues arremolinados de su manto.

Por su parte, el retablo del lado de la Epístola está dedicado a la Inmaculada Concepción. En el estimable lienzo que lo preside, la Inmaculada Concepción aparece rodeada de ángeles, sobre la luna, coronada de doce estrellas (*Apocalipsis* 12, 1) y con el dragón infernal a sus pies. En una pequeña cartela bajo el cuadro se lee el texto de la consagración de la Eucaristía, en latín: *Hoc est enim Corpus meum...* Como remate al retablo, y en correspondencia con el San Pedro de enfrente, está San Pablo con las Epístolas en su mano derecha.

Estos tres retablos vistos hasta ahora presentan claras analogías formales, lo cual nos permite datarlos por igual a finales del siglo XVIII. También contribuye a esa datación el saber que, en la visita de 1796, se declara “que en dicha Yglesia Parroquial hai la mayor necesidad de construir un retablo a la efigie del Santo Cristo, que no le



Retablo de la Inmaculada.



tiene, y se halla sin adorno alguno"<sup>13</sup>. Parece poco probable que el visitador mandara hacer un retablo secundario para el Cristo si el retablo mayor y los del crucero no estuvieran ya terminados.

La más evidente de dichas analogías es que los tres están totalmente dorados, a diferencia de los demás retablos. Esto no es de extrañar: como es bien sabido, la mazonería, la escultura, el pintado y el dorado de los retablos eran actividades separadas, aunque a veces las efectuasen todos miembros de un mismo taller. Sin embargo, también sucedía que algunas de ellas se subarrendaban a otros talleres, o que se realizaban años más tarde, especialmente en el caso del dorado, tarea especialmente costosa.

Seguramente, éste fue el caso en la parroquia de Villafranca, que sólo llegó a ver dorados tres de sus retablos. Sin embargo, ésta no debía ser la intención inicial, como revela uno de los mandatos de don Miguel de Santander, obispo auxiliar de Zaragoza, en su visita a Villafranca en 1805: "Y por fin que se continúe en ir dorando los altares de la Yglesia según hubiere proporción de las primicias de la propia Yglesia"<sup>14</sup>.

Su deseo no llegó a verse cumplido en dos retablos del lado del Evangelio: el de la Sagrada Familia y el de los santos Abdón y Senén, en la primera y segunda capilla, que se nos muestran en el oscuro tono de la madera envejecida. Su estructura y repertorio decorativo nos los revelan como algunos decenios anteriores a los ya estudiados. Debieron ser los primeros retablos encargados después de la conclusión de la iglesia en 1733. Van perfectamente enmarcados por el arco de medio punto de cada capilla, que constituye el cierre de sus áticos. Se mantiene la planta recta, pero se va evolucionando hacia una mayor unidad del retablo, que no obstante aún diferencia claramente sus diversas partes.

Es especialmente interesante el repertorio de soportes que nos ofrecen. El de la Sagrada Familia muestra dos rotundas columnas salomónicas, recubiertos con motivos eucarísticos: racimos de uva, pavos reales... Este último rasgo constituye un cierto arcaísmo, pues el simbolismo eucarístico dejó de acompañar a la columna salomónica a partir de 1690<sup>15</sup>. El retablo de los santos Abdón y Senén está dominado por dos estípites, que soportan otros dos de menor escala en el piso superior.

El retablo de la Sagrada Familia alberga un gran lienzo central con una escena típica de *sacra conversazione*, tan querida no sólo por la devoción barroca, sino por la de todos los tiempos. A los lados hay lienzos menores de San Francisco y una santa mártir. En el ático, el óleo dedicado al apóstol Santiago nos lo muestra en una aparición gloriosa. En el banco del retablo, un nicho contiene una pequeña imagen de la Virgen del Pilar.

Más interesante se revela la iconografía del retablo de los santos Abdón y Senén. Sus titulares llevan coronas, por asimilación con los Reyes Magos, de origen oriental

13. APVC, f. 397 r.

14. APVC, f. 421 v.

15. BORRÁS, *op. cit.*, p. 426.



Retablo de los santos Abdón y Senén.

como ellos, mientras que las espadas aluden a su martirio (fueron decapitados). Además, sendos ángeles les traen las coronas de la gloria.

El eje central lo completa otra escena de sentido martirial, en concreto el momento en que Santa Bárbara va a ser decapitada por su padre. Él es representado con la cimitarra y las ropas que tradicionalmente aludían a su origen persa. La santa lleva la palma del martirio, y al fondo está la torre con tres ventanas en la que su padre la había retenido para que no se convirtiera al cristianismo. Un ángel se dispone a coronarla, mientras en el cielo aparece el fuego divino que fulminará al padre en castigo por la muerte de su hija.

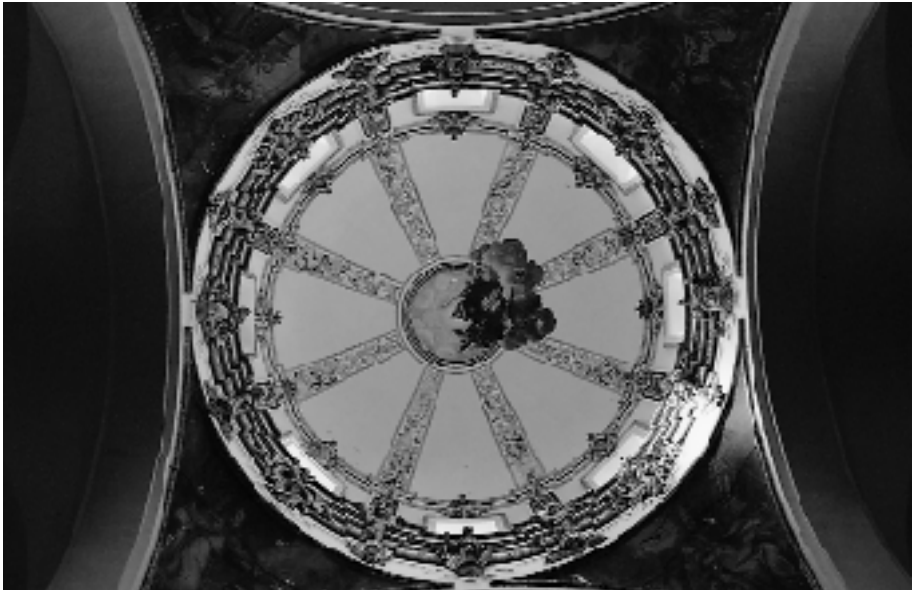
A la izquierda encontramos un San Cristóbal haciendo honor a su nombre, es decir, llevando al Niño Jesús sobre sus espaldas. Y a mano derecha hay un San Ginés encantador, no obstante la torpeza de su ejecución. Su apariencia es bastante

curiosa: casaca, larga peluca, barba no muy poblada y algo descuidada. San Ginés es objeto de especial devoción en toda esta comarca, especialmente en la vecina Peracense, que le dedica una ermita. Aquí aparece con casaca y peluca, al lado de una ventana por la que se le aparece Cristo crucificado, en una iconografía que no cuadra fácilmente con las suyas habituales de notario o de actor.

De los restantes retablos, sólo destacaremos el del Niño Jesús triunfando sobre la muerte, tema bastante poco frecuente. Está situado en el lado del Evangelio, a los pies de la iglesia, y se trata de una pequeña composición barroca, que transforma los soportes en un juego de curvas y contracurvas. Pese a su menor escala y a que está policromado en vez de dorado, guarda similitudes evidentes con los retablos del crucero.

Pero los retablos no son la única decoración de la iglesia parroquial. Además, en el centro de la cúpula que corona el presbiterio se pintó al fresco un trampantojo, fingiendo cómo, a través de la linterna de la cúpula, se vislumbra el cielo abierto en gloria. Sobre unas nubes aparece Santo Tomás de Aquino, rodeado de ángeles y adorando a la Eucaristía en su mano derecha, mientras en la izquierda lleva la pluma que alude a su condición de *Doctor angelicus*, al igual que el collar con un sol sobre su pecho.

Esta figura se ve complementada por las de cuatro Doctores de la Iglesia latina pintadas en las pechinas que sustentan la cúpula. Son San Gregorio Magno (caracte-



Pechinas y cúpula de la iglesia parroquial.

rizado por la tiara papal y la triple cruz pontifical, recibe la inspiración del Espíritu Santo en el momento en que se dispone a escribir), San Agustín, San Basilio (obispos ambos) y San Jerónimo, el cardenal ermitaño, que se gira hacia la trompeta celestial que anuncia el Juicio Final, según la tradición que le atribuye la frase “vele o duerma, siempre creo oír la trompeta del Juicio”<sup>16</sup>.

Es decir, la cúpula y sus pechinas forman un conjunto de simbolismo eclesial: los cuatro Doctores de la Iglesia son la base para la cúpula (con el significado celestial de ésta mostrado de forma bien explícita) y para la cima teológica que supone Santo Tomás de Aquino.

## LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DEL CAMPO

La ermita se halla a cierta distancia del pueblo, al lado de la carretera nacional. En ella se venera la imagen de Nuestra Señora del Campo, patrona de Villafranca. Como relata el padre Faci, inicialmente fue llamada de la Torre, pero “años después caminando Nuestro Rey Don Jayme I a la Conquista del Reyno de Valencia, se planto su Exército en estas llanuras de Villafranca y Monreal, y tomaron de aquí ocasión los fieles para mudar el nombre de la Santa Imagen llamandola del Campo”<sup>17</sup>.

Es un edificio sencillo, levantado en mampostería y cantería. La nave única tiene cuatro tramos, cubiertos por bóveda de cañón con lunetos. El tramo de los pies abre un primer piso para el coro. El presbiterio se cubre con una bóveda vaída. Junto a él, la pequeña sacristía contiene una interesante colección de exvotos, que se extiende desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Entre los esgrafiados que decoran la bóveda del tramo de los pies aparece la fecha de 1694. Faci nos corrobora que en ese año se destruyó el santuario antiguo y se edificó éste, “que se vee, tan hermoso, y alegre, que puedes llamarle Cielo de María Santísima”<sup>18</sup>.

Inicialmente no debió de tener ningún retablo como el que ocupa hoy el espacio del presbiterio, a juzgar por los frescos que decoran el muro de la cabecera. Dichos frescos son de difícil contemplación, al quedar aprisionados y faltos de luz detrás del retablo (lo cual prácticamente imposibilita que sean fotografiados), pero su ejecución revela una mano experta y buena conocedora de los recursos de la perspectiva y de la imitación de órdenes clásicos, ricamente decorados con motivos de guirnaldas y puntas de diamante en los entrepaños.

Se finge en ellos un retablo que ocupara todo el lienzo del muro, organizado mediante cuatro grandes columnas salomónicas. Una hornacina en el centro (hoy,

---

16. RÉAU, L. (1958): *Iconographie de l'art chrétien*, tomo III, vol. 2, p. 748. París, Presses Universitaires de France. En realidad nunca fue cardenal, sino sólo secretario de San Dámaso papa.

17. FACI, R.A. (1979): *Aragón, Reyno de Cristo y dote de María Santísima*, p. 72, Zaragoza, 1739, Ed. fac-símil, Diputación General de Aragón.

18. *Ibidem*.



Altar de la ermita de Nuestra Señora del Campo.

una ventana) recibía a la imagen de la Virgen del Campo. En la calle de la izquierda se representa, dentro de dos láureas superpuestas, a Santa Justa y Santa Ana, que se corresponden en el lado derecho con Santa Rufina y San Joaquín. Parece evidente la persistente devoción de que gozaron estas santas, vistas las imágenes de ambas en el altar mayor de la parroquia, y otras dos pequeñas tallas que se encuentran en su sacristía. Respecto a San Joaquín y Santa Ana, padres de la Virgen María, no es necesario explicar su aparición junto a la imagen titular de la ermita.

El cuerpo superior tiene en su centro a una figura que podría ser el Buen Pastor, sin que su ubicación permita dar mayores seguridades. En todo el fresco, las estructuras arquitectónicas están cubiertas por una profusa ornamentación vegetal de zarcillos, roleos, guirnaldas, etc. La perspectiva está bien lograda mediante sombreados en las columnas y la correcta representación de los frisos salientes por encima de las cuatro columnas. En fin, el fresco, concebido como una solución más barata pero no

menos monumental que un retablo, debió cumplir a la perfección en un primer momento la función de enmarcar y realzar la imagen allí venerada.

Pero más tarde se optó por colocar la imagen en un retablo de fábrica, exento. Puede datarse en la segunda mitad del XVIII, ligeramente anterior al retablo mayor de la parroquia, del cual le distingue el hecho de estar sólo parcialmente dorado. También se diferencia por una disposición más abierta, de planta cóncava, con columnas exentas a cada lado, unidas al conjunto por arquivoltas voladas.

El retablo, de variada iconografía, muestra en su cuerpo principal a San Joaquín (único personaje en común con el retablo fingido en la pared del fondo) y San José con el Niño. Entre ellos va la imagen de la Virgen del Campo, una pequeña talla



Imagen de Nuestra Señora del Campo.

romanista, policromada y dorada<sup>19</sup>. Tiene en su mejilla derecha una pequeña mancha oscura, cuyo supuesto origen conoceremos más adelante. El cuerpo superior está presidido por San Roque, con Santo Domingo a la izquierda y San Francisco a la derecha. Finalmente, en el ático aparecen San Vicente Mártir (con su dalmática de diácono), San Miguel venciendo a la serpiente infernal (habitual remate de retablos), y un santo no identificado.

En el banco del retablo, unos relieves aluden a tradicionales invocaciones a la Virgen María. Su disposición es la siguiente (de izquierda a derecha): ciprés-palmas-fuente-rosal-pozo-palmas-ciprés. El ciprés aludiendo a la Inmaculada Concepción de María y a su elevada contemplación, las palmas a la gloria ganada por el sufrimiento, la fuente a su condición de dadora de gracias ("eres fuente que mana a borbotones", *Cantar de los Cantares* 4, 15), la rosa a la tradicional invocación de *rosa mystica*, y el pozo al "pozo de aguas vivas" (*ibídem*), nos encontramos ante un completo repertorio de símbolos marianos.

Dejando ya el retablo principal, en el muro del lado de la epístola un pequeño retablo reproduce fielmente, aunque de forma algo tosca, la historia del hallazgo de la imagen de la Virgen del Campo. Para terminar con esta visita a Villafranca, nada mejor que dicha historia, tal como la recoge el padre Faci:

*"Arava aqui el campo, donde oy está el Santuario de Nuestra Señora, una humilde y devota labradora, con un par de bueyes, y al passar sobre el puesto, en que estava el rico tesoro de la Santa Imagen, se arrodillaron los brutos una, y otra vez, lo qual atribuyendolo a descuido el padre de aquella labradora, que estava presente, la avisó, que los picasse con el aguijón, y a este tiempo, y diligencia, descubrió el arado una piedra grande, y se vió luego un nicho, en donde estava la Santa Imagen de Nuestra Señora. Al descubrirse la Santa Imagen, la punta de la reja hirió algo la mexilla de Nuestra Señora como se nota en su Sacratíssimo Rostro"*<sup>20</sup>.

19. Santiago Sebastián, al comentar brevemente esta imagen (*Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974; p. 476), da entre paréntesis la fecha de 1544, sin señalar la fuente de tal datación. Ésta es perfectamente compatible con el estilo de la imagen; sin embargo, no podemos aceptarla más que en parte, a falta de que aparezca una base documental para ella.

20. Faci, *op. cit.*, *ibídem*.