

¿EL AÑO QUE CAMBIÓ EL MUNDO?

Quién sabe. Todavía estamos padeciendo los desastrosos efectos de la pandemia y es pronto para saber de qué naturaleza y profundidad serán los cambios. Lo que está claro es que nadie, o casi nadie, había previsto una situación tan perturbadora como la actual, tras la aparición de un virus extraño que nos obliga a adoptar en nuestra vida una *nueva normalidad*. Qué eufemismo, decimos, como si todo esto tuviera algo de *normal*. Porque, pensábamos, una enfermedad desconocida y grave podía afectar a ciertos lugares lejanos y deprimidos del planeta, pero ¿convertirse en una pandemia y, sobre todo, poner en jaque a nuestro cómodo y previsible mundo occidental? Eso parecía un golpe de efecto solo verosímil en los paranoides y apocalípticos filmes estadounidenses. Nadie sabe cómo será el mundo cuando salgamos de las trincheras desde las que lo miramos ahora, pero también es cierto que la crisis la estamos viviendo de maneras diversas. Hay quien cree que hemos de resistir y que cuando esto pase podremos retomar la vida casi en el punto en que la dejamos en marzo de 2020, y hay quien ve señales de un cambio necesario y la oportunidad de adaptarse a algo nuevo, y que mientras es preferible agitarse con el viento, como las flexibles palmeras, a resistir con firmeza cada embate como el duro roble.

Hasta la generalización de la llamada *posmodernidad*, y pese a las sucesivas crisis por guerras, malas cosechas o enfermedades, los cambios sociales eran muy lentos y las circunstancias de vida de los individuos duras y difíciles. Eso lo sabían perfectamente los personajes estudiados en los tres trabajos que conforman la “Sección temática”, titulada “De la resistencia a la superación”. Las actuales redes sociales —más escaparates que espejos, desde luego— han difuminado las fronteras entre lo privado y lo público y han socavado las barreras existentes entre las clases sociales, pero durante

siglos las trayectorias vitales de la mayoría de los individuos que no pertenecían a las élites políticas o religiosas, sobre todo las de las mujeres, pasaban casi desapercibidas. Como explica María Dolores Barrios Martínez, para conocer las circunstancias concretas de la mujer altoaragonesa de la Edad Media es necesario leer entre líneas, unir a noticias hipótesis verosímiles y poner en relación y en contexto el más mínimo dato aportado por los escuetos documentos que testimonian su existencia. ¿Qué podía llevar en los siglos XII y XIII a una mujer, generalmente de edad avanzada, a donar (de ahí el nombre de *donada*) voluntariamente su persona, su alma y sus pertenencias a una institución religiosa? Cada caso es distinto, como ayuda a comprender Barrios en su acucioso análisis documental, pero a nadie se le escapa que en la base de una decisión de esa naturaleza estaban el desamparo que amenazaba a una mujer sola y la necesidad de asegurarse el mantenimiento para evitar males mayores: la mendicidad, la servidumbre o la prostitución. El caso mejor conocido es el de María de Narbona, dama de la reina Sancha, cuyas circunstancias y decisiones —nunca reveladas totalmente en los documentos— podemos llegar a comprender gracias a la perspicacia de la citada autora para recomponer los últimos años de su vida.

El caso de los hombres era distinto, pues por lo general su actividad profesional y económica dejaba huellas fácilmente rastreables en los fondos documentales. En el ámbito artístico oscense destacaron en el siglo XVII varios miembros de la familia Ruesta, de origen barbastrense. Pedro y Sebastián fueron responsables en Huesca de obras muy señaladas que determinaron la implantación y el desarrollo de nuevos lenguajes artísticos, el primero del Renacimiento y el segundo del pleno Barroco. A ellos se suma Francisco Domingo, quien llegó a ser piloto mayor de la Casa de Contratación de Sevilla en 1633 y después desarrolló una interesante carrera profesional como ingeniero militar, ligada a la corte y no exenta de aventuras. En su excelente trabajo, Carlos Garcés Manau y Juan Antonio Díaz Bielsa han logrado averiguar el parentesco, nunca aclarado, que ligaba a estos tres personajes (Pedro era tío de los hermanos Sebastián y Francisco Domingo) a partir de tres documentos muy reveladores llenos de datos —unos más veraces que otros— de enorme valor para conocer la mentalidad de una época. Queda claro, además, que cada uno de esos hombres tuvo que abandonar su lugar de origen para hacer despegar su carrera y medrar socialmente. La fama de los Ruesta fue directamente proporcional a sus éxitos profesionales, algo que para las mujeres hasta el siglo XX fue muy difícil. La joven pintora Ángeles Santos se instaló en Huesca con su hijo, de apenas dos años, a comienzos de 1939 para estar cerca de su familia, ya que su marido, también

pintor, en esa turbulenta época de la historia de España había decidido probar suerte en París. Antes de su llegada a Huesca, Ángeles ya había transformado el mundo oscuro y onírico de sus pinturas de juventud, que habían tenido muy buena acogida en la élite artística e intelectual española pero que la habían sumido en una profunda crisis vital. Como resultado, Ángeles Santos no abandonó la pintura, pero cambió radicalmente su forma de pintar. Luisa Monerri García investiga la vida de esta singular pintora y su producción artística de la década que vivió en Huesca (desde 1939 hasta 1948 o 1949) y destaca además la buena acogida de su pintura entre críticos como el periodista Ricardo Pardo Pascual o el historiador Federico Balaguer Sánchez. Para ambos, como demuestra Monerri, la capacidad artística de Ángeles estaba fuera de toda duda, aunque la escasa repercusión de sus nuevos cuadros en Barcelona y Madrid sugiriera lo contrario. Gracias al apoyo que siempre le brindó la ciudad, en 1945 Ángeles Santos mostró su obra en la Diputación Provincial de Huesca en una exposición individual, la primera en la capital altoaragonesa, porque al final de su larga vida realizó otras tres en la galería S'Art, en 1975, 2001 y 2006.

Los dos trabajos del “Boletín de noticias” rescatan la actualidad de sucesos y obras del pasado. El trabajo de Carlos Garcés Manau presenta un hecho que permite conocer cómo vivió la sociedad oscense los meses marcados por el episodio de peste bubónica que afectó a la ciudad de septiembre de 1651 a abril de 1652. Garcés relata, gracias a la documentación de los Papeles de Justicia, un intento de robo, protagonizado el 8 de octubre de 1651 por el albañil Pedro de Mur menor y otros profesionales relacionados con la construcción, de los bienes depositados en el archivo de la catedral de Huesca por la oligarquía local antes de huir de la ciudad para evitar el contagio. La grave crisis sanitaria, diríamos ahora, que vivía la ciudad entonces no evitó que, tras su apresamiento, cayera sobre Pedro de Mur todo el peso de la ley. En el segundo artículo el equipo formado por Blas Matas Serrano, Susana Villacampa Sanvicente, Pablo Martín-Ramos, Jesús Martín-Gil y José Antonio Cuchí Oterino presenta el proceso y los resultados del análisis de rayos X a que ha sido sometido el cuadro *Cena de Emaús* conservado en el Museo Diocesano de Huesca y procedente de la ermita de las Mártires. Desde hace años se cree que este lienzo está relacionado con la colección de Vincencio Juan de Lastanosa, quien, según su amigo Juan Francisco Andrés de Uztarroz, contaba con cuatro pinturas de Caravaggio, y además hizo pintar precisamente la cena de Emaús en su capilla funeraria de la catedral. Ahora la composición química de los pigmentos arroja que el lienzo puede proceder del círculo del gran maestro italiano del tenebrismo y de su escuela de pintura.

Si la “Sección temática” se adentra en las vidas de personajes concretos, la “Sección abierta” logra, mediante el estudio del patrimonio material, conectar con los pensamientos, las preocupaciones y los miedos de quienes mandaron realizar las obras que hoy forman parte de nuestro acervo patrimonial. Joan Alepuz Chelet argumenta la necesidad de inventariar todas las campanas existentes en el Alto Aragón, una actividad que hasta ahora han patrocinado especialmente los centros de estudios comarcales del Bajo Cinca / Baix Cinca, Cinca Medio, Sobrarbe y Somontano de Barbastro. Para Alepuz es de suma importancia registrar y dar a conocer las campanas, esos objetos cuyos toques marcaron la vida tanto diaria como extraordinaria de nuestras poblaciones durante siglos. El autor da testimonios de cómo defendieron los habitantes de los pueblos esos instrumentos de los que esperaban protección porque contenían plegarias y estaban bajo determinadas advocaciones. Las malas cosechas, las enfermedades y los desastres naturales eran una amenaza constante en la forma de vida tradicional, pero sucumbir a esas calamidades físicas no era lo único que causaba temor en el pasado, ni seguramente lo que más temor causaba. En el artículo siguiente interpreto la pintura de finales del siglo XIII que hace de la sencilla iglesia de San Miguel de Barluenga una obra excepcional. El programa desarrolla un final del mundo apocalíptico polarizado en buenos (Cristo y san Miguel) y malos (el anticristo y sus secuaces) que nos adentra en una mentalidad en la que los textos extrapolados de las Escrituras se utilizan para acusar a los judíos de los peores ataques que pudieran recibir los cristianos. Para terminar, cierro este número con un artículo sobre una capilla, la de san Victorián, que fue construida en el siglo XV como una engalanada joya para brillar en el universo románico de San Juan de la Peña. El estudio es uno de los primeros que tratan de adentrarse en su complejo y desafiante programa iconográfico y ornamental, donde nada es fruto del azar. Los caracoles tallados en la portada, lejos de ser una muestra de la fauna del lugar, representan uno de los peores azotes del monje: la acedia, considerada en su momento un vicio entre la pereza y la desidia que podía llevar al abandono de la vida monástica. El caracol constituye allí una referencia sobrecargada de un contenido acumulado y depurado durante siglos que conmina al monje a no ser acedioso en vida si quiere salvar su alma tras la muerte.

Uno de los emblemas de Alciato versionados en 1659 por el doctor Lorenzo Agüesca en la pintura mural de la sacristía de San Lorenzo fue “Que se ha de resistir a lo que apremia”, y para explicarlo la imagen correspondiente muestra cómo una palmera soporta la presión de un niño que se cuelga de ella. Así se hace referencia a la

puesta en marcha, después de veinte años de problemas (1617-1637), del priorato y las doce raciones instituidos por el obispo Tomás Cortés. A lo que, por supuesto, no hace referencia esa pintura apologética es al triste final que, tras el intento de robo en lo peor de la peste de 1651, tuvo el constructor de la sacristía, Pedro de Mur menor, hijo del albañil del mismo nombre, quien diseñó la estancia en 1637 por encargo de Juan Orencio Lastanosa. Porque en las crisis no todo llega a buen fin, ni todos son capaces de superarlas.

Al cerrar el número 130 de *Argensola* quiero agradecer muy especialmente a todos los autores que colaboran en él y a todos los que hacen posible esta publicación, porque gracias a su esfuerzo y su tesón, especialmente en estos tiempos difíciles, la revista puede continuar. Lo que no ha cambiado es nuestro compromiso de investigar y dar a conocer nuestra historia y nuestro patrimonio, nuestras raíces en definitiva, que, como a los árboles, nos dan la fuerza.

M.^a Celia Fontana Calvo
Directora de la revista *Argensola*